



Cinema & Território

Revista internacional de arte e antropologia das imagens

VOL. 2 | N.º 11 | 2026

AUTORIA VS ALGORITMOS

Imaginário das velhices LGBTQIAP+ no cinema brasileiro

Fabrício FERNANDES

OJS - Edição eletrónica

URL: <https://ct-journal.uma.pt>

DOI: 10.34640/ct11uma2026fernandes2

ISSN: 2183-7902

Editor

Universidade da Madeira (UMa)

Referência eletrónica

Fernandes, Fabrício (2026). Imaginário das velhices LGBTQIAP+ no cinema brasileiro. *Cinema & Território*, (11), 44-56.

<http://doi.org/10.34640/ct11uma2026fernandes2>

12 de agosto de 2026



Este trabalho está licenciado com uma Licença Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.

Imaginário das velhices LGBTQIAP+ no cinema brasileiro

Fabício FERNANDES

Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes)/Programa de Pós-Graduação em
Comunicação e Territorialidades (Póscom)
fabricio.f.fernandes@edu.ufes.br

Resumo: Este artigo discute os fundamentos metodológicos de uma pesquisa em desenvolvimento no campo da Comunicação e Territorialidades, com foco na análise do imaginário das velhices LGBTQIAP+ no cinema brasileiro, da chanchada à pós-retomada. Ao refletir sobre os atravessamentos metodológicos possíveis, a pesquisa propõe dois movimentos metodológicos: um histórico-arqueológico, voltado a discursos midiáticos, arquivos e à epidemia de HIV/aids (1981-1997), e outro de análise fílmica, baseada em fragmentos e vestígios de cada filme. O artigo reflete, portanto, sobre os desafios de pesquisar arquivos obsoletos, imagens e narrativas fílmicas, propondo uma abordagem transdisciplinar que articula memória *queer*, afetos, biopolítica, amizade, imaginário e teoria *queer* como operadores analíticos.

Palavras-chave: velhices LGBTQIAP+, cinema brasileiro, imaginários sociais, memória e afetos, teoria *queer*

Abstract: *This article discusses the methodological foundations of an ongoing research project in the field of Communication and Territorialities, focusing on the analysis of imaginaries of LGBTQIAP+ elderhood in Brazilian cinema, from chanchada to the post-retomada period. By reflecting on possible methodological intersections, this research proposes two methodological movements: a historical-archaeological one, oriented toward media discourses, archives, and the HIV/AIDS epidemic (1981–1997), and a film analysis one, based on fragments and traces of each film. Therefore, the article reflects on the challenges of researching obsolete archives, images, and film narratives, proposing a transdisciplinary approach that articulates queer memory, affects, biopolitics, friendship, imaginaries, and queer theory as analytical operators.*

Keywords: *LGBTQIAP+ aging, Brazilian cinema, social imaginaries, memory and affects, queer theory*

1. Introdução

Este artigo tem como objetivo apresentar e discutir os caminhos metodológicos que orientarão uma pesquisa voltada à análise das representações das velhices LGBTQIAP+ no cinema brasileiro, a partir de dois movimentos metodológicos. O primeiro deles será um movimento que estamos nomeando de **histórico-arqueológico**, voltado a discursos midiáticos, arquivos de mídia e à epidemia de HIV/aids (1981-1997); e, o segundo, será o da **análise fílmica**, baseada em fragmentos e vestígios de uma série de filmes que foram produzidos em diferentes momentos, histórico e contemporâneo, do cinema brasileiro. Este texto busca explicitar nossas escolhas teóricas, procedimentos analíticos e desafios

inerentes a uma investigação que articula cinema, memória, sexualidade e imaginários sociais.

No primeiro movimento deste estudo, tomamos como objeto de análise diferentes mídias - aqui compreendidas como analógicas, por terem sido produzidas entre as décadas de 1980 e 1990 -, bem como discursos formulados, sobretudo, no início dos anos 1980, em torno da cultura LGBT no Brasil. O objetivo é identificar seus principais marcos histórico e social, destacando-se: a primeira onda do movimento homossexual brasileiro, a partir da década de 1970; o desbunde nos anos 1980 e o consumo da cultura gay; e, principalmente, o período mais mortal da epidemia de HIV/aids¹, entre 1981-1997. É também nesse contexto que se intensificam a criação de associações civis, espaços alternativos e de redes de apoio, como, por exemplo, a Casa Brenda Lee, no Rio de Janeiro, voltada ao acolhimento de pessoas trans.

A fase do giro mortal da aids é um período em que a homossexualidade passa a ser historicamente regulada pela biopolítica, conceito de Michel Foucault (1975-1976), além de responder a uma dinâmica social, que foi nomeada por Larissa Pelúcio e Richard Miskolci (2009) de cidadanização. Nessa modalidade de cidadania articulada com a Sida², passou-se a exigir um tipo específico de governo da vida soropositiva por parte do próprio sujeito, que devia cuidar de sua saúde por meio de um comportamento preventivo. Isto é, um governo de si bioascético ao nível de uma produção de subjetividades vigilantes e também controladas pelo uso dos fármacos - a terapia antirretroviral, a TARV, implicando na submissão a um discurso ascético da biomédica e na “manutenção de formas de vida abjetas, que, de várias formas, rompem com as práticas e discursos do ‘bom paciente’” (Butturi, 2022, p. 235).

As políticas de prevenção ao HIV/aids, em sua gênese, foram marcadas por preocupações de cunho segregacionista ao longo da década de 1980 e no início dos anos 1990, priorizando o controle e a normatização dos corpos muito mais do que a atenção às diferenças e às demandas das populações LGBTQIA+. A noção de “diversidade”, como observa Pelúcio (2009), sequer era considerada no momento de formulação dessas medidas, uma vez que ainda não havia adquirido o estatuto político que possui atualmente. Soma-se a esse contexto o processo histórico de patologização da homossexualidade no Brasil, em que ser gay foi oficialmente considerado um transtorno psiquiátrico até 1985. No que se refere aos discursos sobre a aids produzidos no país, Pelúcio e Miskolci (2009) apontam, assim, para a necessidade de “refletir sobre uma história nunca contada: a da constituição subjetiva das sexualidades vigiadas” no contexto do HIV/aids.

Essas duas décadas constituem também um momento em que a cultura LGBT brasileira reorganizou imaginários sociais, identidades dissidentes, corporalidades e redes de cuidado. Trata-se de um período que pode ser analisado a partir das experiências do trauma e do luto, mas também das práticas e dos discursos de resistência. Nesse contexto, a pista de dança configura-se como um espaço de encontros no qual as corporalidades eram musicalmente guiadas pela *house music*³. Partindo desse horizonte, esta pesquisa busca compreender e identificar como as memórias LGBT - em especial aquelas vinculadas ao contexto histórico da epidemia do HIV/aids e aos impactos das experiências vividas - podem comparecer, de diferentes formas, na construção de personagens que representam as velhices LGBT no cinema brasileiro, reconhecendo as emoções como

¹ Escreve-se aids (*Acquired Immune Deficiency Syndrome*) em homenagem ao escritor, sociólogo, jornalista e ativista brasileiro Herbert Daniel (1964-1985).

² *Síndrome da Imunodeficiência Adquirida, Sida*.

³ Neste link, você pode ouvir uma playlist que está sendo atualizada ao longo desta jornada de doutoramento no Póscom, Ufes: <https://encurtador.com.br/QTyt>

política dos afetos (Ahmed, 2014; Rolnik, 2007) e como estratégias de resistência.

2. Stonewall e a politização da visibilidade LGBT (BRASIL X EUA)

Historicamente, no que diz respeito às lutas por direitos e visibilidade LGBT, é possível estabelecer um paralelo entre Brasil e Estados Unidos, tendo como principal marco a eclosão do motim no bar Stonewall, em 28 de junho de 1969, quando “grupos políticos de gays e lésbicas assumidamente começaram a utilizar o ativismo de base e a desobediência civil voltada à obtenção de publicidade (ou “zaps”) na luta pela “libertação gay” (Benshoff & Griffin, 2006, p. 156). Tem início então o *Gay Moviment* americano — cujas representantes trans Sylvia Rivera⁴ e Marsha P. Johnson⁵ tiveram significativa importância, ao questionar questões de raça e classe trazidas à cena, à época, tal como ocorre em maior escala atualmente:

Nessa atual conjuntura, a identidade cis heterossexual, branca, de classe elitizada, por muito tempo consolidada como o paradigma hegemônico por natureza, abre-se a uma constelação sem precedentes, e sujeitos há muito empurrados em direção ao limbo por não se confirmarem a essa configuração imposta passam a vislumbrar uma possibilidade de reconstruírem suas histórias. (Morais, 2025, pp. 23-24)

No Brasil, entretanto, o movimento homossexual e lésbico constituiu-se de forma distinta, tendo vindo “quase a reboque de precedentes” (Trevisan, 2010, p. 49). Em contraste com o contexto norte-americano, onde se consolidou um discurso próprio de luta pela chamada “libertação gay”, o cenário brasileiro caracterizou-se, segundo Trevisan (2010), pela quase inexistência - ou mesmo pela “despreocupação” - em torno da construção de um discurso que o autor denomina de “homocultura”.

Em ambos os contextos, “o movimento e a consciência homossexual advieram de uma relação com as esquerdas de cada país” (Trevisan, 2010, p. 49), desde a década de 1960, no interior da contracultura e em diálogo com o ativismo negro e o movimento feminista. Ainda assim, no Brasil, a emergência pública das vozes LGBT ocorreu de forma mais tardia em relação ao contexto norte-americano. Esse descompasso também se reflete no percurso do cinema brasileiro, especialmente no que diz respeito à produção de imagens plurais capazes de “representar uma democracia real de sujeitos e corpos diversos” (Lopes & Nagime, 2015, p. 16), como se observou no contexto do *New Queer Cinema* (NQC) - um momento histórico que foi intitulado e batizado pela crítica de cinema B. Ruby Rich e que incluía produções de diretores e artistas experimentais dos Estados Unidos, Canadá e Reino Unido. É justamente no catálogo da mostra *New Queer Cinema - Cinema, Sexualidade e Política*⁶, que o pesquisador Denilson Lopes (2015) formula, pela primeira vez, um conjunto de questões destinadas a abrir o debate sobre o cinema *queer* brasileiro

⁴ Sylvia Rivera, uma mulher trans latina de ascendência porto-riquenha e venezuelana, esteve na linha de frente dos motins do bar Stonewall e dedicou grande parte de sua vida na luta por justiça para aqueles que historicamente o movimento *gay mainstream* desprezou: pessoas *queers* em situação de rua, encarceradas, imigrantes e também pessoas negras *queers* periféricas.

⁵ Marsha P. Johnson (1945- 1992) foi uma mulher trans negra, artista e ativista americana que, em parceria com Sylvia Rivera, lutou pela libertação trans.

⁶ A *Mostra New Queer Cinema - Cinema, Sexualidade e Política* foi realizada entre junho e setembro de 2015, em cinco cidades brasileiras, por meio da Caixa Cultural. A programação reuniu filmes, debates e atividades formativas dedicadas a discutir as relações entre cinema, sexualidade e política, tomando como referência o contexto internacional do *New Queer Cinema* e suas reverberações no Brasil.

contemporâneo, em comparação com as obras dos contextos americano, canadense e europeu:

Existe afinal uma influência do *New Queer Cinema* sobre o cinema que foi produzido em nosso país nos últimos anos? Ou para pensarmos num Novo Cinema *Queer* Brasileiro temos que mudar os paradigmas e partir de uma situação política-histórica-social própria, além de levar em conta também as diferentes realidades de produção, exibição e distribuição? (Lopes & Nagime, 2015, p. 16)

É com Madame Satã (2002), de Karim Aïnouz, que se consolida um marco fundamental do cinema *queer* no Brasil. No entanto, esta pesquisa propõe ampliar o recorte temporal comumente associado a esse campo, estabelecendo um diálogo entre o *New Queer Cinema*, sobretudo em sua vertente norte-americana, e a emergência de um Novo Cinema Queer Brasileiro, a partir dos anos 2000.

Além disso, por não termos tido uma produção cinematográfica que adotasse o assumir-se (Sedgwick, 2007) para a família, amigos e colegas de trabalho como estratégia para a liberação sexual e o orgulho de si, nem produzisse obras audiovisuais capazes de realizar reflexões mais complexas sobre questões de gênero e sexualidade ou questionasse os discursos biopolíticos em torno da crise da aids, nossa proposta neste primeiro movimento é analisar fragmentos de discursos oficiais veiculados em programas de TV, fragmentos de campanhas publicitárias de prevenção em torno do HIV/aids, imagens encontradas em propagandas publicitárias oficiais, reportagens em mídias analógicas (revistas, TVs), entre outros arquivos obsoletos.

Ainda no contexto das experiências de gays e lésbicas nos Estados Unidos da década de 1970, embora o discurso militante do assumir-se começasse a repercutir nas consciências individuais, Benshoff e Griffin (2006) recorrem ao historiador norte-americano do cinema Thomas Waugh, que recorda:

como era desesperador naqueles dias antes de existirem festivais de cinema e vídeo queer em todas as cidades e jovens queer de vinte anos com câmeras de vídeo em cada encontro. Fome, seca, silêncio e invisibilidade eram de fato as palavras que cineastas-punk-bichas como eu utilizava para descrever o ambiente audiovisual na primeira década pós-Stonewall (Benshoff & Griffin, 2006, p. 154)

Silêncio e invisibilidade constituem marcas centrais do contexto de produção em um cinema norte-americano anterior ao *New Queer Cinema* (pré-NQC). É nesse cenário que têm início os primeiros impulsos documentais e experimentais voltados a questionar não apenas os modos de representação cinematográfica vigentes (Benshoff; Griffin, 2006), mas também um modelo “palatável e higienizado do homoerotismo” (Lacerda, 2015, p. 124), característico das produções do cinema de Hollywood.

É a partir dessa perspectiva que, após a realização de um estudo histórico-arqueológico como primeiro movimento desta pesquisa, iniciamos uma etapa de contextualização - não cronológica - e de aplicação de diferentes possibilidades metodológicas à análise de filmes que mobilizam aquilo que estamos denominando de imaginário das velhices LGBTQIAP+ no cinema brasileiro (ou, alternativamente, pessoas LGBTQIAP 50+).

Para tanto, propomos a realização de uma revisão bibliográfica que permita contextualizar o período compreendido entre 1981 e 1997. Partimos do pressuposto de que a análise desse momento histórico possibilita compreender, sobretudo, de que maneira a experiência traumática pode ter incidido sobre os imaginários em torno de pessoas LGBTQIAP+ no cinema brasileiro. Em outras palavras, buscamos investigar como,

a partir do trauma da epidemia do HIV/aids, personagens LGBT50+ no cinema contemporâneo reinventam seus modos de vida e seus desejos, em diferentes fases e momentos do cinema brasileiro, cujas “práticas cinematográficas de oposição [...] no Terceiro Mundo têm experimentado uma variedade de estéticas alternativas” (Shohat & Stam, 2006, p. 407). As fases da produção dessas obras audiovisuais às quais nos referimos são:

- Chanchada (final da década de 1930 a meados dos anos 1960);
- Cinema Novo, na segunda fase (1964-1968) e terceira fase (1968-1972);
- Cinema Marginal, Udigrudi (1968-1973);
- Período da Embrafilme (1970-1990);
- Cinema de retomada (1995-2002);
- Pós-Retomada (2002 em diante);
- E a produção cinematográfica brasileira em períodos, como o Golpe (2016-2019), o governo bolsonarista (2019–2022) e a reconstrução das políticas de fomento pelo Ministério da Cultura (Minc) e a Ancine (2023-). (Nagib, 2002; Xavier, 2001; Ikeda, 2015).

Nesse sentido, consideramos personagens LGBT50+ como “sujeitos de experiências emocionais” (Xavier, 1983, p. 46), representados em filmes cujas imagens dialoguem com um entendimento do desejo como fluido e não fixado, liberado de políticas identitárias homogeneizantes que tendem a apagar multiplicidades e diferenças (Morais, 2025). Ademais, para a realização do primeiro movimento da pesquisa, que denominamos histórico-arqueológico, reconhece-se a necessidade de um estudo mais aprofundado do método arqueológico proposto por Michel Foucault, anterior à fase genealógica de sua obra. No entanto, o tempo próprio de um doutorado mostra-se incipiente e fugaz para abarcar plenamente essa empreitada.

E embora, como afirma Maria Immacolata Vassalo de Lopes (2004), no artigo *Pesquisa de comunicação: questões epistemológicas, teóricas e metodológicas*, o interesse pelo que a autora denomina de “contexto discursivo da ciência” tenha crescido e se generalizado na América Latina a partir da década de 1990, é preciso considerar que a história do campo da Comunicação sempre foi marcada pela diversidade teórica e pela historicidade de seu objeto (Lopes, 2004). Portanto, arrisco afirmar que, para a realização de um movimento de pesquisa como o que denominamos histórico-arqueológico, no campo da Comunicação e Territorialidades, torna-se necessário ler e reler não apenas *A Arqueologia do Saber* (2014), de Michel Foucault, mas também obras como *Arqueologia das Mídias* (2006), de Friedrich Kittler/Zielinski; e, mais recentemente, ainda não traduzidos para o português, os dois tomos de *Wilde Archäologien (Arqueologias Selvagens)*, de Knut Ebeling - o primeiro de 2009 e o segundo de 2016; e *What Is Media Archaeology? (O que é Arqueologia da Mídia)*, de Jussi Parikka (2012). Essas leituras podem contribuir para a constituição de múltiplos vieses metodológicos na produção de pesquisas em Comunicação e Territorialidades, especialmente aquelas voltadas às materialidades vestigiais da mídia em outros tempos e formatos.

3. Análise do fragmento fílmico

Entramos, assim, no segundo movimento da pesquisa. Reconhecendo não apenas os desafios inerentes ao trabalho - sempre inacabado - de análise fílmica (Aumont; Marie, 2004), mas também as limitações próprias dessa travessia acadêmica, destacamos que,

nesta segunda fase, a proposta é pesquisar **com e sobre** filmes. Após a realização de um estudo histórico-arqueológico como primeiro movimento de pesquisa, inicia-se, portanto, uma etapa voltada à contextualização - não cronológica - e à aplicação de diferentes possibilidades metodológicas para a análise filmica, que mobilizam os eixos aqui propostos. Nesse sentido, reconhece-se que as abordagens metodológicas para a análise do fragmento do filme são múltiplas.

A partir dos filmes que compõem o corpus desta pesquisa, propomos abordá-los a partir de diferentes eixos analíticos. O primeiro refere-se à problematização da velhice (Beauvoir, 1976). O segundo diz respeito à autoria - queer e não queer - e às implicações dessa posição na construção das obras (Bernardet, 1994; Marconi, 2020). Em seguida, consideramos as formas de representação no cinema brasileiro (Shohat & Stam, 2006; Stam, 2008; Xavier, 1983), em diálogo tanto com o New Queer Cinema (Rich, 1992) quanto com o chamado Novo Cinema Queer Brasileiro (Lopes & Nagime, 2015).

Do ponto de vista da linguagem cinematográfica, a análise se concentra em aspectos narrativos e visuais (Aumont, 2004), por meio do exame de fragmentos filmicos - frames específicos e suas temporalidades. O estudo focaliza a posição dos personagens em relação aos perfis do envelhecimento LGBT e sua inserção nas obras, articulando diferentes aportes teóricos para examinar a narrativa de cada filme e a trajetória desses personagens: o que eles revelam ou expressam sobre suas velhices em cena. Por fim, serão discutidas as práticas e performatividades de gênero (Butler, 2000, 2003) e as configurações da sexualidade (Foucault, 1976, 1984, 2018) que atravessam essas representações.

No que se refere às imagens, as possibilidades analíticas tornam-se ainda mais complexas. Em um primeiro momento, elas podem ser abordadas a partir da obra filmica enquanto um mundo de imagens, compreendendo o imaginário das velhices LGBT como um conjunto de produções imagéticas materializadas em obras artísticas (Wunenburger, 2007). Em seguida, considera-se a produção das imagens como uma operação material e sensível se dando a partir de um regime de imagens (Rancière, 2005, 2009, 2012), capaz de estabelecer relações entre corpos, palavras, tempos, objetos e gestos - elementos “tão importantes quanto os personagens, na medida em que remetem a traços históricos e a metonímias culturais” (Shohat & Stam, 2006, p. 419).

Essas análises do fragmento filmico serão articuladas também com a noção de amizade (Ortega, 2002), ética e a teoria queer (Butler, 2003), em diálogo com noções como utopia e futuridade dissidente em *Cruising Utopia* (Muñoz, 2009), além dos debates sobre afetos, agenciamentos e políticas do desejo (Rolnik, 2011; Deleuze & Guattari, 1995; Guattari, 1985).

À primeira vista, essa tarefa parece quase impossível - e, de fato, o é. No entanto, ao optarmos por uma análise orientada pelo fragmento e pelo vestígio de cada filme, a partir de frames específicos, essa abordagem se mostra mais viável, sobretudo diante da quantidade de obras identificadas na curadoria⁷ inicial da pesquisa. Além disso, a escolha pelo fragmento filmico não implica o abandono das questões relativas à montagem estrutural, como enquadramento, roteiro, sequências, planos e atuação dos atores, entre outros aspectos, que permanecem centrais para a análise das imagens e de seus sentidos. Nesse movimento analítico “[...] a imagem em si mesma é, portanto, carregada de ambiguidade quanto ao sentido, de polivalência significativa. Vimos, por outro lado, que

⁷ Foi a partir da experiência na prática cineclubista, ao longo de 12 anos, e da produção de uma curadoria de filmes para o CineLGBT50+ - Mostra do ES Cineclube Diversidade para Pessoas da Terceira Idade, que ocorreu entre os dias 23 e 26 de outubro de 2025, em Vitória, que realizei o levantamento de filmes brasileiros *queers* e não *queers* para esta pesquisa.

a imagem sozinha não nos permite perceber o tempo da ação que transcorre.” (Martin, 2003, p. 27).

Como observa Martin (2003), a imagem isolada não permite apreender plenamente o tempo da ação narrativa que nela se desenvolve. No entanto, é precisamente nesse limite que se situa a potência da análise do fragmento filmico, entendido aqui não como substituto da totalidade do filme, mas como vestígio capaz de condensar temporalidades outras - afetivas, históricas e memoriais - que atravessam as imagens e os corpos nelas representados.

Considerando isso, ao escolhermos os frames para cada filme, esses serão postos também em relação a seu contexto de produção; ao filme e sua intensidade, intimidade e ubiquidade (relação tempo-espço); ao som não somente enquanto banda sonora produzida, mas como possibilidade sensorial e poética, comunicativa e informativa; entre outras questões tanto sutis quanto infinitas no jogo de interpretação da linguagem cinematográfica, no que se refere à crítica interna (do filme), externa (do diretor, contexto de produção etc) e do próprio documento filmico para além das significações ideológica e morais.

4. Filmes que serão analisados:

Orgia ou o Homem que deu Cria (ficção, 92 min, 1970), de João Silvério Trevisan;
O beijo no Asfalto (ficção, 1h20, 1980), de Bruno Barreto;
Os Rapazes das calçadas (ficção, 1h21min, 1981), de Levi Salgado;
Dores de Amor (documentário, 58min, 1988), de Pierre-Alain Meier (suíço-brasileiro)
Harmada (ficção, 1h40, 2003), de Maurice Capovilla (adaptação do romance homônimo de João Gilberto Noll);
Tomba-Homem (documentário, 42min, 2008), de Gibi Cardoso;
Depois de tudo (ficção, 12 min, 2008), de Rafael Saar;
Phedra (documentário, 13 min, 2008), de Claudia Priscilla;
Bailão (ficção, 17 min, 2009), de Marcelo Caetano;
A Dama do Estácio (ficção, 22min, 2012), de Eduardo Ades;
Quem Tem Medo De Cris Negão? (documentário, 26 min, 2012), de René Guerra;
Esse Amor Que Nos Consome (documentário/drama, 1h20m, 2012), de Allan Ribeiro;
Meu Amigo Claudia (documentário, 1h27, 2013), de Dácio Pinheiro;
Castanha (documentário, 1h 35, 2014), de Davi Pretto;
Yorimatã (documentário/musical, 1h56, 2014), de Rafael Saar;
O Clube (documentário, 14 min, 2014), de Allan Ribeiro;
Batguano (ficção científica, 1h14, 2014), de Tavinho Teixeira;
São Paulo em Hi-Fi (documentário, 1h40, 2016), de Lufe Steffen;
A Destruição de Bernardet (documentário, 1h12, 2016), de Claudia Priscilla e Pedro Marques;
Santiago (documentário/drama, 1h20, 2007), de João Moreira Salles;
Vaca Profana (ficção, 15 min, 2017), de René Guerra;
Divinas Divas (documentário, 1h50, 2017), de Leandra Leal;
Primavera (ficção, 24 min, 2017), de Fábio Ramalho;
Verde Limão (ficção, 18 min, 2018), de Henrique Arruda;
Vó, a senhora é lésbica? (ficção, 17 min, 2018), de Bruna Esteves Amorim;
Gretta (ficção, 97 min, 2019), de Armando Praça;
Mr. Leather (documentário, 85 min, 2019), de Daniel Nolasco;
Vento Seco (ficção, 1h50, 2020), de Daniel Nolasco;

Homens Pink (documentário, 50 min, 2020), de Renato Turnes;
Luana Muniz - Filha da Lua (documentário, 1h 15min, 2021), de Rian Córdova e Leonardo Menezes;
Entreaberta (ficção, 15 min, 2021), de Bruna Estevem Amorim;
Peixe abissal (ficção, 110 min, 2022), de Rafael Saar;
Filhos da noite (documentário, 16 min, 2022), de Henrique Arruda;
Ferro's Bar (documentário, 25 min, 2022), de Nayla Guerra, Rita Quadros, Fernanda Elias, Aline A. Assis;
Os finais de domingo (ficção, 8 min, 2023), de Olavo Junior;
Os animais mais fofos e engraçados do mundo (ficção, 24 min, 2023), de Renato Sircilli;
Filhas da noite (documentário, 1h83, 2024), de Henrique Arruda;
Toda noite estarei lá (ficção, 112 minutos, 2024), de Tati Franklin e Suellen Vasconcelos.

Cabe, durante o processo de análise do material - entendido aqui como fragmento fílmico -, contextualizar essas produções cinematográficas a partir de “tal momento, tal imagem ou parte das imagens, tal situação” (Aumont, 2004, p. 12), levando em consideração o momento histórico e as condições de produção de cada uma delas.

Nesse sentido, é possível mobilizar, por um lado, questões de caráter mais informacional, relacionadas ao histórico dos movimentos LGBT no Brasil - incluindo políticas públicas e marcos sociais contemporâneos -, ao cinema brasileiro em diferentes períodos e ao Novo Cinema Queer Brasileiro, por meio de panoramas de mostras e festivais temáticos, bem como de editais específicos voltados a realizadores LGBT. Por outro lado, a análise pode se orientar por abordagens mais analíticas, a partir de temas vinculados à cultura LGBT, como as chamadas “coisas de viado” (Beauvais, 2010), a pista de dança, o transformismo, entre outras práticas de sociabilidade e visibilidade LGBT (Trevisan, 2000; Green, 2006), como, por exemplo, o Carnaval.

Nesse sentido, a estética carnavalesca apresenta-se como uma importante possibilidade de análise no material fílmico desta pesquisa. As danças de rua nos blocos carnavalescos, a ocupação do espaço público em uma utopia multirracial e a rebelião simbólica dos sujeitos historicamente excluídos configuram um momento em que práticas artísticas e criativas são coletivamente liberadas das normas sufocantes da correção e do decoro. Trata-se, ainda, de um contexto em que a cultura queer brasileira reverbera, histórica e constantemente, os chamados “ecos textuais do Carnaval” (Shohat & Stam, 2006).

Compreendido como uma fonte arcaica e como uma estética alternativa, o carnaval pode ser pensado a partir de uma tradição contra-hegemônica, na medida em que, “na estética carnavalesca, tudo remete a seu oposto, dentro de uma lógica da contradição permanente, que transgride o pensamento monológico típico de um certo tipo de racionalismo positivista” (Shohat & Stam, 2006, p. 421).

Todas essas possibilidades de leitura podem nos oferecer pistas importantes, uma vez que a atividade de análise fílmica “trabalha o filme, no sentido de fazê-lo ‘mover-se’, ou de fazer moverem-se suas significações e seu impacto” (Vanoye & Goliot-Lété, 2012) sobre o imaginário e sobre o próprio cinema. Além disso, mesmo que a compreensão de uma obra de arte, segundo Deleuze e Guattari (1992), seja concebida a partir da produção de blocos de sensações formados por afetos e perceptos - em vez de noções tradicionais como forma, conteúdo ou representação -, não negamos que, nesta pesquisa, a análise dos filmes será realizada de forma descritiva, a partir de uma temática central. Tal análise incluirá formas estéticas específicas, como o camp (Sontag, 2020) e a arte queer do

fracasso (Halbertam, 2020), além de considerar a importância do gênero e da experimentalidade de cada obra, seja ela ficcional ou documental. No caso dos documentários, destaca-se o impulso para o uso de arquivos históricos na construção de narrativas sobre a memória da cultura LGBT no Brasil.

O impulso e as inquietações que atravessam tanto o trabalho de análise fílmica quanto a pesquisa histórico-arqueológica exigem, portanto, que sigamos por direções múltiplas e transdisciplinares, como já apontado nesta introdução. Daí também a escolha por um *corpus* ampliado de filmes, que nos permita captar o que essas obras dão a ver e a dizer sobre a história da cultura queer e sobre os modos de vida das pessoas LGBTQIAP50+. Trata-se de buscar compreender, a partir do fragmento fílmico, aquilo que em cada filme se deixa entrever como pensamento e experiência vivida; de tentar articular sonho e real, tanto pelo impulso imaginativo das vivências e dos desejos nas velhices queer quanto pelas provas documentais da cultura LGBT brasileira em relação ao passado, em um movimento de atualização em direção ao futuro; ou ainda de apreender, no caráter fugaz e performativo das imagens do Novo Cinema Queer Brasileiro, sua pregnância persuasiva (Martin, 2003).

5. Primeiras pistas

“Em nossa sociedade, a pessoa de idade é designada como tal tanto pelos costumes quanto pelas atitudes dos demais e pelo próprio vocabulário: ela se vê na contingência de assumir esta realidade” (Beauvoir, 1976, p. 16). É a partir da recusa de identificar a pessoa idosa apenas por suas práticas e discursos inscritos em uma dinâmica hegemônica e heteronormativa - e, em vez disso, a partir do que Judith Butler (2015) aponta como o potencial histórico-político da vulnerabilidade -, que começamos a compreender o envelhecimento, ou melhor, os envelhecimentos das pessoas LGBTQIAP+. Nesse sentido, Butler (2018) diz: “A vulnerabilidade constitui um aspecto da modalidade política do corpo. [...] Somos, como corpos, vulneráveis aos outros e às instituições, e essa vulnerabilidade constitui um aspecto da modalidade social por meio da qual os corpos persistem.” (Butler, 2018, p. 20).

Além disso, o trabalho de análise das representações dessa fase específica da vida parte do entendimento de que a palavra “velho” é historicamente carregada de sentidos pejorativos, funcionando muitas vezes como insulto - experiência reiteradamente vivida por pessoas queerizadas 50+. Soma-se a isso a persistência de uma binarização normativa das velhices LGBT+, organizada a partir de polos opostos. No registro positivo, essas representações tendem a enfatizar a não vitimização, a hipersexualização, o orgulho LGBT, o cuidado com a prevenção de doenças, bem como elevados padrões de desempenho cognitivo, físico e financeiro, além da disposição para a vida pública e noturna. Em contraste, no polo negativo, concentram-se imagens associadas à solidão, ao isolamento, à depressão, à drogadição, a perturbações psicológicas, ao declínio da atividade sexual e à degradação física, entre outras (Simões, 2011).

Independentemente desses polos binários e dos discursos gerontológicos e sexológicos sobre sexualidade e envelhecimento - ainda que tais discursos sejam relevantes, especialmente no que diz respeito às práticas do cuidado de si (Foucault, 2014) -, propomos que as análises sejam realizadas de maneira prioritariamente transdisciplinar, a partir das imagens e narrativas produzidas em diferentes períodos do cinema brasileiro. Para tanto, mobilizamos o imaginário como categoria analítica central, capaz de articular afetos, memórias e regimes de visibilidade que atravessam as velhices LGBTQIAP+.

Não é a partir de uma velhice não assumida - pois, como nos lembra Simone de Beauvoir em *A velhice*, “dedicar-se a ela e entregar-se a ela é menos exaustivo” (Beauvoir, 1976) -, tampouco de uma concepção de velhice vinculada a um destino comum que culmina em doença, ruptura e luto, ou ainda às involuções da senescência, entendidas como uma “anomalia normal” (Beauvoir, 1976), que pretendemos seguir andariando nesta pesquisa. Sem negar esses e outros processos constitutivos do envelhecimento - como os indícios ambíguos inscritos no corpo, o medo de envelhecer ou a evocação triste, alegre ou melancólica do passado por meio da lembrança e da rememoração -, propomos pensar o imaginário do envelhecimento não apenas como uma fase específica da vida, socialmente demarcada no contexto brasileiro, mas também a partir de outras leituras, relacionadas ao tempo, à memória, ao corpo, às vulnerabilidades, à amizade e, sobretudo, às estéticas, sensibilidades e formas de resistência, como ilustra Beauvoir (1976):

Assisti, uma vez, em Roma, a uma transfiguração inversa: uma [volumosa]⁸ americana sexagenária sentou-se no terraço de um café onde eu me encontrara. Conversava com uma amiga e de repente riu, com uma risada vibrante de uma mulher jovem que a transfigurou e me fez recuar vinte anos [...] também naquele momento, a brusca contração do tempo me desvendou, com dolorosa evidência, sua força devastadora. (Beauvoir, 1976, p. 15)

Analisaremos o imaginário em torno das velhices LGBTQIAP50+ a partir das imagens dos filmes brasileiros e, ao estarmos com as imagens, é, por meio delas, que tentaremos buscar principalmente aquelas que nos possibilitem, sobretudo, o ver e o dizer sobre expressões, gestos e forças performativas “responsáveis pelo surgimento de novos campos de vida, novos territórios e cenas criativas inéditas (que) venham à tona” (Costa, 2025, p. 17), mesmo diante desta “contração do tempo” a que Beauvoir (1976) evidencia.

Trata-se, assim, de pensar uma temporalidade que vá além do eixo homocêntrico, heteronormativo e patriarcal - aquele que torna “os corpos ideologizados e fetichizados em identidades estruturadas e estruturantes” (Barreto & Heloani, 2011, p. 92), eternizando preconceitos e estereótipos. Portanto, nesta jornada, estaremos a observar as misturas, a fazer e a refazer as perguntas, a tentar produzir sentido, sobretudo a partir de relações de amizade, e a buscar, portanto, *as* primeiras pistas sobre as *velhices queers*, considerando que não “se trata de firmar pactos espúrios com as exigências do tempo, esculpindo nossas intenções por valores moldados pela mão branca do mercado, do tempo do agora, da promessa de felicidade.” (Klein & Andrade, 2025, p. 23).

Trata-se de uma jornada histórica-afetiva em torno da cultura queer e do cinema brasileiro, que atravessa identidades não como quem percorre diversos “cubiculinhos abarrotados” - onde se segmentam raça, sexo, classe, vocação, gênero e, sobretudo, idade (Anzaldúa, 2009) -, mas como quem flui em processos identitários, tal como o caudal de um rio:

Contida dentro do rio está sua identidade, e ela precisa fluir, mudar para continuar um rio - se parasse seria um corpo de água contido, como um lago ou um tanque. As mudanças no rio são externas (mudanças no ambiente - leito do rio, clima, vida animal) e internas (dentro das águas). O conteúdo de um rio flui por entre suas margens.

⁸ Observação: a palavra “volumosa” foi riscada na citação para problematizar e contestar qualquer discurso gordofóbico ou estigmatizante dirigido a corpos considerados “gordos”, mantendo a fidelidade à fonte original.

Mudanças na identidade, da mesma forma, são externas (como outras/os percebem alguém e como alguém percebe outras/os e o mundo) e internas (como alguém percebe a si mesma/o, autoimagem). Pessoas em diferentes regiões nomeiam as partes do rio/pessoa que veem (Anzaldúa, 2009, p. 06)

Nesse sentido, para Simone de Beauvoir (1976), o idoso é o “outro”, isto é, aquele que se é para os outros - que é visto ou invisibilizado justamente por ser revelado em sua idade. Assim, ele pode passar a não se aceitar plenamente. Ou seria, talvez, um sentir-se “sem idade”? Um vivido extemporâneo, caminhando dia após dia, sem precisar “se encarregar de representar uma das Idades da Vida” (Proust apud Beauvoir, 1976, p. 14), em meio às contradições intransponíveis entre a evidência íntima do envelhecimento - que garante a permanência no mundo - e a certeza objetiva das metamorfoses que surgem e se inscrevem no corpo.

Conclusão

Estas são algumas das pistas que esta pesquisa se propõe a investigar, analisar e compreender, por meio dos atravessamentos aqui propostos, no que diz respeito às possibilidades de operações metodológicas para o estudo do cinema no campo da Comunicação e Territorialidades, com ênfase em sexualidade, gênero, dissidências, resistências e modos de vida queerizados. Pensar essas identidades como um rio, conforme sugere Anzaldúa (2009), e, ao mesmo tempo, em combinação com os imaginários que o cinema brasileiro produz sobre pessoas LGBT50+, não é tarefa simples. Assim como não é fácil contestar um destino, tal como o que Beauvoir (1976) nos apresenta, também não é abdicar de uma admoestação sobre o processo de envelhecimento. A autora (Beauvoir), ao parafrasear o escritor gay Marcel Jouhandeau (1888-1979), que, aos 70 anos, escreveu em um de seus diários: “Durante meio século nunca deixei de ter 20 anos. Chegou a hora de desistir dessa usurpação” (Beauvoir, 1976, p. 15), nos lembra da tensão entre a continuidade do sujeito e as transformações impostas pelo tempo.

Referências

- Ahmed, S. (2014). *The cultural politics of emotion* (2nd ed.). Routledge.
- Anzaldúa, G. (2009). *Queer(izar) a escritora – loca, escritora y chicana* (T. Nascimento, Trad.). Manuscrito traduzido não publicado. (Texto original publicado em *The Gloria Anzaldúa Reader*).
- Aumont, J., & Marie, M. (2004). *A análise do filme* (E. A. Ribeiro, Trad., 3.ª ed.). Papyrus.
- Barreto, M., & Heloani, R. (2011). Sexualidade e envelhecimento. In B. Trench & T. E. da Costa (Orgs.), *Nós e o outro: Envelhecimento, reflexões, práticas e pesquisa* (pp. 85–92). Instituto de Saúde.
- Beauvais, Y. (2010). Coisas de viado! In H. Costa (Org.), *Retratos do Brasil homossexual: Fronteiras, subjetividades e desejo* (pp. 405–419). Editora da Universidade de São Paulo; Imprensa Oficial.
- Beauvoir, S. de. (1976a). *A velhice* (Vol. 1, *A realidade incômoda*; M. H. F. Martins, Trad.). Nova Fronteira.

- Beauvoir, S. de. (1976b). *A velhice* (Vol. 2, *As relações com o mundo*; M. H. F. Martins, Trad.). Nova Fronteira.
- Benshoff, H. M., & Griffin, S. (2006). *Queer images: A history of gay and lesbian film in America*. Rowman & Littlefield Publishers.
- Bernardet, J. C. (Org.). (2011). *Cinema de autor: Entre o texto e a imagem*. Contexto.
- Butler, J. (2003). *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade* (R. Aguiar, Trad.). Civilização Brasileira.
- Butler, J. (2018). *Notas para uma teoria performativa da assembleia*. Civilização Brasileira.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1995). *Mil platôs: Capitalismo e esquizofrenia* (Vol. 2). Brasiliense.
- Foucault, M. (2014). *O cuidado de si: História da sexualidade* (Vol. 3, 7.^a ed.; M. T. C. Albuquerque & J. A. G. Albuquerque, Trans.). Paz e Terra.
- Green, J. N. (2019). *Além do Carnaval: A homossexualidade masculina no Brasil do século XX* (C. Fino & C. A. Leite, Trans., 2.^a ed.). Editora Unesp.
- Guattari, F. (1985). *Revolução molecular: Pulsações políticas do desejo* (S. B. Rolnik, Trad.). Brasiliense. (Obra original publicada em 1977)
- Ikeda, M. (2015). *Cinema brasileiro a partir da retomada: Aspectos econômicos e políticos*. Summus.
- Klein, T., & Andrade, É. (2025). *Cartas a um velho terapeuta: A experiência de uma psicanálise não identitária*. N-1 Edições.
- Lacerda, C. (2015). New Queer Cinema e o cinema brasileiro. In L. Murari & M. Nagime (Orgs.), *New Queer Cinema: Cinema, sexualidade e política* (pp. 106–112). Caixa Cultural.
- Lopes, D. (2025). Para desejar o impossível: Diários queer de Lúcio Cardoso e Roland Barthes. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, (91), e10729.
- Lopes, D., & Nagime, M. (2015). New Queer Cinema e um novo cinema queer no Brasil. In L. Murari & M. Nagime (Orgs.), *New Queer Cinema: Cinema, sexualidade e política* (pp. 14–19). Caixa Cultural.
- Marconi, D. (2021). *Ensaio sobre autorias queer no cinema brasileiro contemporâneo*. Fafich/Selo PPGCOM/UFGM.
- Martin, M. (2003). *A linguagem cinematográfica* (5.^a ed.). Perspectiva.
- Moraes, F. L. de. (2025). *Literatura (d)e resistência: O grito aguerrido de escritores quare*. Devir(es).
- Nagib, L. (2002). *O cinema da retomada: Depoimentos de 90 cineastas dos anos 90*. Editora 34.
- Ortega, F. (2002). *Genealogias da amizade*. Iluminuras.
- Pelúcio, L. (2009). *Marcadores sociais da diferença nas experiências travestis de enfrentamento à AIDS*. Editora Unesp.
- Pelúcio, L., & Miskolci, R. (2009). A prevenção do desvio: O dispositivo da AIDS e a repatologização das sexualidades dissidentes. *Revista Latinoamericana*, (1), 125–157.
- Rich, B. R. (1992). New Queer Cinema. *Sight & Sound*, 2(5), 30-35.
- Sedgwick, E. K. (2007). A epistemologia do armário. *Cadernos Pagu*, (28), 19–54.
- Shohat, E., & Stam, R. (2006). *Crítica da imagem eurocêntrica: Multiculturalismo e representação*. Cosac Naify.
- Simões, J. A. (2011). Corpo e sexualidade nas experiências de envelhecimento de homens gays em São Paulo. In B. Trench & T. E. da Costa (Orgs.), *Nós e o outro: Envelhecimento, reflexões, práticas e pesquisa* (pp. 126-136). Instituto de Saúde.

- Sontag, S. (2020). Notas sobre Camp. In *Contra a interpretação e outros ensaios* (A. M. Capovilla, Trad., pp. 319–342). Companhia das Letras.
- Stam, R. (2008). *Multiculturalismo tropical*. Edusp.
- Trench, B., & Costa, T. E. da (Orgs.). (2011). *Nós e o outro: Envelhecimento, reflexões, práticas e pesquisa*. Instituto de Saúde.
- Trevisan, J. S. (2000). *Devassos no paraíso: A homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. Record.
- Vanoye, F., & Goliot-Lété, A. (1994). *Ensaio sobre a análise fílmica* (M. Appenzeller, Trad.). Papirus.
- Wunenburger, J.-J. (2007). *O imaginário* (3.^a ed.). Loyola.
- Xavier, I. (Org.). (1983). *A experiência do cinema: Antologia*. Edições Graal; Embrafilme.
- Xavier, I. (2001). *O cinema brasileiro moderno*. Paz e Terra.