

CAPÍTULO 5

IDOSOS LGBTQIA+: O ENVELHECIMENTO NAS TELAS DO CINEMA CONTEMPORÂNEO

Gustavo Henrique de Oliveira Caldas

RESUMO

O processo de envelhecimento já se inicia com a concepção e só termina com a morte e é permeado por preconceitos que se intensificam em caso de subgrupos excluídos como as pessoas idosas LGBTQIA+ (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais, Queers, Intersexuais, Assexuais e outros grupos e variações da sexualidade). Essa pesquisa tem por objetivo compreender os espaços e práticas associadas aos idosos LGBTQIA+ no cinema brasileiro contemporâneo, utilizando como fontes os seguintes filmes: *Madame Satã* (2002), *Santiago* (2007), *Meu amigo Claudia* (2009), *Divinas Divas* (2016), *Greta* (2019), *Bacurau* (2019). A realidade apresentada por essas obras culturais revela tanto espacialidades tradicionais destinadas às pessoas idosas LGBTQIA+, como modificações nesses espaços e nos preconceitos tanto etaristas quanto relacionados à orientação sexual, pois ainda persistem situações que precisam ser alteradas, inclusive nos filmes mais recentes, como se pode perceber em *Greta*. Nessa película, o personagem principal Pedro leva uma vida praticamente inteira de limitações em seus desejos de ser para atender expectativas da sociedade. Dentro dessa conjuntura e de um quadro de análise das estruturas da película, realizou-se as análises fílmicas com seus princípios estéticos necessários às conclusões dessa pesquisa. O Brasil vivencia atualmente um aumento do número de idosos, o que gera demandas de políticas públicas na área cultural e, por outro lado, o cinema mais especificamente pode induzir emoções e influenciar o espectador e a sociedade sobre os idosos LGBTQIA+, podendo atuar para melhorar representatividades. Ao mesmo tempo, o próprio cinema é influenciado pelo contexto da sociedade em que está inserido, contribuindo para o melhor entendimento da história do cinema, das artes e da própria história evolutiva de uma sociedade.

PALAVRAS-CHAVE: Idosos. Cinema. LGBTQIA+. Análise fílmica.

1. INTRODUÇÃO

É cada vez mais claro que a visão negativa sobre o envelhecimento traz consequências para o idoso, sendo a principal o ageísmo também conhecido como idadismo ou etarismo que se trata de um processo de estereotipar e discriminar pessoas em função da idade. Alguns autores consideram o ageísmo como a terceira causa de discriminação mais comum no ocidente e ele é ainda pouco estudado no Brasil (HELAL; VIANA, 2021). Por sua vez, entende-se por envelhecimento como a fase de todo um continuum que é a vida, começando com a concepção e terminando com a morte. Ao contrário do que acontece com outras fases do ciclo de vida, o envelhecimento não possui um marcador biofisiológico de seu início. Dessa forma, a demarcação entre maturidade e envelhecimento é arbitrariamente fixada, mais por fatores socioeconômicos e legais do que biológicos (PAPALÉO NETTO, 2016).

A tentativa de estereotipização é comum a todos os idosos e demais subgrupos que os compõem: idosos de classes sociais desfavorecidas, idosos, homossexuais idosos, transexuais idosos e idosos negros. A estereotipia caracteriza-se por um discurso incisivo, repetitivo e

arrogante que define de maneira unilateral, acrítica e com poucas palavras o que o outro é. Estabelece-se, portanto, um grupo cujas multiplicidades e diferenças individuais são eliminadas em nome de certas semelhanças grupais que são intercambiáveis com elementos pertencentes a outros grupos geralmente tidos como padrões ideais na sociedade (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013).

A pesquisa tem por proposta investigar a maneira pela qual as obras cinematográficas constroem e reformulam o espaço destinado ao idoso LGBTQIA+ no Brasil recente. O objetivo é identificar os usos das imagens das pessoas idosas LGBTQIA+ no espaço público por meio do cinema e contribuir para uma nova realidade voltada para uma transformação social e histórica que crie uma nova forma de visualizar essa importante parcela da população brasileira.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

É importante deixar bastante claro que não existem dados censitários acerca das pessoas LGBTQIA+ na população brasileira e muito menos na população idosa desse subgrupo, o que dificulta a elaboração e a execução de políticas públicas voltadas para esses setores da sociedade. Com a realização do novo censo pelo IBGE no ano de 2022 sem a coleta de dados referentes a essa parte da população, todos permanecerão então silenciados e apagados pelos próximos anos com impacto na criação de espaços geriátricos inclusivos e acolhedores, desde Instituições de longa permanência de idosos (asilos), passando por centros-dias, universidades e serviços de saúde e sociais. Pela pobreza do questionário aplicado, quando comparado com censos anteriores, inúmeros outros grupos vulneráveis ficarão também numa situação de exclusão social. É preciso um esforço intelectual desmedido e incomensurável para não vislumbrar um grau de intencionalidade nessas medidas. Dessa forma, percebe-se que raça, classe social, gênero, sexualidade, etnia, nação e idade não são categorias mutuamente excludentes, mas fenômenos que possuem uma construção recíproca, reconhecendo a importância da interseccionalidade na criação de políticas que facilitem a ocorrência de experiências positivas de envelhecimento (ARAÚJO, 2022).

Os estudos das dissidências de gênero e sexualidade no Brasil começaram há pouco mais de meio século, no entanto o tema do curso de vida, envelhecimento e diversidade sexual e de gênero tem sido desenvolvido timidamente nas duas últimas décadas no Brasil com os primeiros estudos sobre homossexualidade masculina e envelhecimento, envelhecimento e mulheres lésbicas, envelhecimento de travestis e pessoas trans ocorrendo

por volta do ano de 2004 em diante (HENNING, 2020). Procura-se com essa pesquisa avaliar de certa forma o impacto dessas definições teóricas inicialmente desenvolvidas na realidade prática cultural da sociedade brasileira por meio das produções do cinema. Não se fará diferença, no que diz respeito tanto às seleções de obras cinematográficas feitas, quanto das análises realizadas, entre o documentário² e o longa-metragem dramático, embora se saiba da confiança maior que alguns dão ao documentário, mas é preciso deixar de acreditar no cinema documentário como reprodução do real, tomá-lo como discurso e exacerbá-lo como tal, trabalhando sobre a ambiguidade (BERNARDET, 2003).

Conforme ficará mais evidente, a arte pode ser considerada uma forma de expressão em que se torna material uma ideia ou emoção. A expressão artística é, por vezes, uma forma de manifestação política capaz de promover a contextualização, o questionamento e a resistência. Nessa situação, o fazer artístico, mesmo sendo, por vezes, censurado, promoveu importantes questionamentos sobre questões de gênero e sexualidades, tornando-se pauta nos principais veículos em comunicação de massa, em ambientes educacionais, redes sociais e demais espaços de discussão (MIGUEL; PETRONI, 2020), permitindo, ao longo do tempo, que diversos filmes, como os que serão expostos nessa pesquisa, pudessem ser elaborados e influenciarem uma certa sociedade e fossem influenciados por ela. Dessa forma, a arte vem contribuindo para as transformações sociais e culturais na sociedade brasileira, contrariamente ao que pensam as massas, conforme destaca Walter Benjamin: “Objeta-se que as massas buscam dispersão na obra de arte, enquanto que o apreciador de arte se aproxima dela por meio da concentração. Para as massas, a obra de arte seria material para entretenimento; para o apreciador de arte, ela seria objeto de devoção” (BENJAMIN, 2021, p. 94).

3. METODOLOGIA

Embora a intenção principal tenha sido atender aos objetivos estabelecidos nessa pesquisa, o processo de seleção dos filmes incluídos nessa investigação está relacionado a alguns fatores: uso do filme como corpus para entender o universo dos idosos LGBTQIA+, possibilidade de análise do espaço cultural no qual essas personagens estavam inseridas, o fato do filme fundamentar-se em dados possíveis que pudessem influenciar a realidade circunjacente desses idosos através de um discurso que deveria ser analisado, seleção de longas-metragens por demorarem mais a registrarem mudanças e por essas mudanças

² Para Nichols (2016, p. 37): “o documentário fala de situações e acontecimentos que envolvem pessoas reais que se apresentam para nós com elas mesmas em histórias que transmitem uma proposta, ou ponto de vista, plausível sobre as vidas, as situações e os acontecimentos representados. O ponto de vista particular do cineasta molda essa história”.

enfrentarem maiores dificuldades para estarem presentes nesse tipo de filme, porque precisam passar pelo crivo de patrocinadores.

O corte cronológico escolhido para a seleção dos filmes que vai do ano de 1997 a 2020 deve-se ao Projeto de Lei 3561/1997 que viria a ser transformado na Lei n° 10.741 de 2003 que dispõe sobre o Estatuto do Idoso e que visava reforçar as diretrizes contidas na Política Nacional do Idoso (PNI) (RODRIGUES *et al.*, 2007). Por volta de 1998, houve ainda a primeira reforma da previdência após a Constituição, substituindo o tempo de serviço pelo tempo de contribuição, eliminando a aposentadoria proporcional, estabelecendo um teto nominal para os serviços previdenciários entre outras coisas, culminado futuramente numa outra reforma da previdência (2003) (LAVINAS; ARAÚJO, 2017). É também a partir desse período que a questão do envelhecimento entra na agenda dos países em desenvolvimento, porque, nesse período, ele ocorre de maneira mais acentuada nesses países. O Brasil estava começando a se preparar para seu processo de envelhecimento mesmo que tardiamente e seria interessante avaliar como isso teria se desenvolvido na contemporaneidade por meio das espacialidades no cinema no que diz respeito a um novo debate público sobre a pessoa idosa LGBTQIA+ como cidadão e figura de direitos, considerando que se trata de um dos subgrupos de idosos que são mais vítimas de preconceitos.

A pesquisa foi desenvolvida com base na metodologia da análise filmica, baseada num campo transdisciplinar apoiado em sólida pesquisa documental e que não desconsidera a parte estética como elemento para a análise do filme como fonte histórica (MORETTIN; NAPOLITANO, 2019). Isso permite sistematizar pesquisas históricas sobre o lazer e a estética filmicas como materiais para o conhecimento histórico e como agentes da história (NÓVOA, 1995). Outro ponto que pode ser utilizado para a análise filmica trata-se da questão iconográfica, pois imagens recolhem o impensado de uma época, conservam o que escapou ao olhar do operador da câmera na gravação de uma fatia do real, o que exige a adoção de uma visão atenta aos detalhes e aos indícios, requerendo câmera lenta e descrição detalhada (LINDEPERG, 2013).

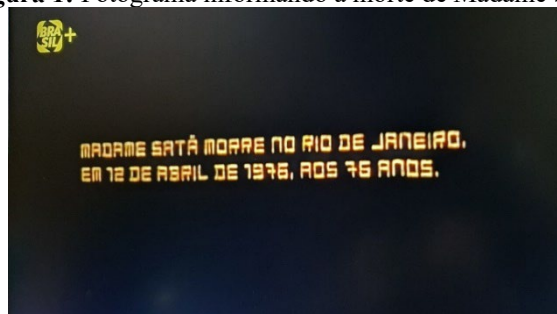
Diante das dificuldades enfrentadas pelos idosos LGBTQIA+ relatadas nos filmes subsequentes, fica evidente a importância da teoria para todos como forma de empoderar esses grupos sobre o que está acontecendo, possibilitando um lugar onde a vida pode ser diferente, já que no dia-a-dia da prática ela costuma ser muito mais excludente e resiliente a mudanças. Fundamentalmente, essa vivência ensina que a teoria pode ser um lugar de cura da exclusão, na medida em que se considera um mundo em que há poucas ocasiões nas quais

pensadores negros, LGBTQIA+ e da maior idade se juntam para debater com rigor questões de raça, gênero, classe social e sexualidade (HOOKS, 2017) acrescidos das questões etárias como elemento interseccional e complicador. Não é fácil para pessoas comprometidas e engajadas, a partir de seu local de combate, vivências e dor, construir e compartilhar experiências que servirão para o desenvolvimento de novas abordagens teóricas e para guiar outras pessoas na redução de seus sofrimentos, tornando seus caminhos mais amenos. Ajudar na construção dessa teoria é um desafio e, sob os ombros dela, recai o enorme peso da esperança em busca de libertação. Com esse propósito de contribuir um pouco na reformulação dessa nova teoria que está continuamente nesse processo e, ao mesmo tempo, compreender a realidade brasileira por meio do cinema, partir-se-á da análise das seguintes películas selecionadas: *Madame Satã* (2002), *Santiago* (2007), *Meu amigo Claudia* (2009), *Divinas Divas* (2016), *Greta* (2019), *Bacurau* (2019).

4. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O filme *Madame Satã* (2002) conta a história polêmica do artista e travesti João Francisco dos Santos mais conhecido como Madame Satã. João, que era um homem negro, pobre, homossexual, pai adotivo, devoto da religião de origem afro-brasileira, foi preso por diversas vezes e ganhou prêmios artísticos em carnavais. É lamentável que a parte destinada a fase de vida da velhice de João tenha se resumido a um único plano na película contendo apenas uma frase que dizia: “Madame Satã morre no Rio de Janeiro em 12 de abril de 1976, aos 76 anos.” (Figura 1). É possível que essa conduta seja justificada pelo ano em que a película (2002) foi disponibilizada ao público e o contexto em que o Brasil estava inserido no qual a velhice, a Geriatria e os idosos estavam começando a serem mais frequentemente debatidos. Pode ser que os diretores e produtores tivessem limitações orçamentárias para realizarem o filme com diversas fases, mas, com certeza, perdeu-se uma grande oportunidade de abrir um novo flanco de discussão na sociedade, embora seja facilmente reconhecível que o filme já foi muito inovador para a época, mostrando cenas de sexo entre dois homens. Obviamente que seria um choque a mais para a sociedade retirar os idosos da condição de assexuado, que é como muitos ainda poderiam vê-los na época, e colocá-los na condição de idosos do grupo LGBTQIA+.

Figura 1: Fotograma informando a morte de Madame Satã.



Fonte: Madame Satã (2002).

Em *Santiago* (2007), João Salles rememora a sua história e da sua família por meio das lembranças de Santiago, mordomo argentino da família Salles por 30 anos, que tinha grande conhecimento sobre famílias aristocráticas dos mais diferentes países. Salles encontrava-se inicialmente muito concentrado em suas preocupações estéticas e, dessa forma, esqueceu-se que o filme deveria se concentrar no personagem Santiago com o qual não conseguiu estabelecer uma relação mais próxima, fato evidenciado nos próprios planos que mostram na maioria das vezes um Santiago distante. A partir disso, Salles resolve mostrar os restos, ou seja, o que não era para aparecer na obra e obviamente que o cineasta acaba por se expor mais em relação as suas inúmeras tentativas de controle das cenas. Isso mostra o quanto o cineasta foi corajoso nesse processo de reformulação do filme em relação ao que a película era inicialmente.

Por fim, vem o momento mais impactante e talvez o mais triste, quando, no ano de 2007, o próprio João Salles lamenta-se no final do documentário pelo que parece não ter conseguido fazer em 1992: “E, no fim, quando Santiago tentou me falar do que lhe era mais íntimo, eu não liguei a câmera”. Segue-se uma cena em fundo preto em que nada é mostrado e ouve-se apenas as falas de Santiago: “Escuta, Joaozinho! Eu pertenço a um grupo, núcleo de seres malditos...”. Quando é prontamente interrompido por João Salles que não permite que Santiago conclua seu pensamento: “Não! Isso não precisa. Esse lado, a gente não vai...”. Não há conclusão da frase. Parece que há algo que não pode sequer ser citado de tão perigoso que é em sua essência. A pergunta é: perigoso para quem? Não se sabe se Salles realmente achava perigoso na época ou estava apenas tentando proteger Santiago de uma exposição pública de sua vida por meio de um filme num tempo não tão amistoso. No entanto, Santiago segue num tom de voz baixo e obediente ao seu antigo patrão: “Não precisa...” e instala-se um silêncio. É um daqueles raros momentos em que o silêncio supera as palavras e o som em significações. Na verdade, nunca deve ter precisado durante toda sua vida e ele deve ter ouvido, inúmeras vezes, essa frase de diferentes formas em contextos variados e, por isso, talvez um possível

lamento se esconda nas reticências dessa mensagem e no seu tom de voz decrescente que vai se tornando cada vez mais fraco até a última sílaba, como se não quisesse nem ter proferido a frase, quanto mais concluí-la, já que se trata do indesejado socialmente. Após o silêncio, João pede para que Santiago conte a história rápida do embalsamador, porque muito provavelmente o silêncio incomodou e era preciso desviar a conversa para um assunto que de fato animaria Santiago e os tiraria dessa situação constrangedora e, ao mesmo tempo, impensável pelo cineasta no momento em que elaborara sua obra.

O mordomo Santiago faz parte de uma geração cujos relacionamentos entre pessoas do mesmo sexo eram criminalizados, estigmatizados e invisibilizados mais do que são nos dias de hoje, de maneira que o medo é algo extremamente presente em sua personalidade, além do idoso ser apresentado quase como uma pessoa assexual, sendo que não existem razões biológicas que impeçam os idosos de ter uma vida sexual, a não ser que a assexualidade fosse encarada, nessas circunstâncias, como uma forma de compensação e redenção diante da sociedade. O idoso LGBT precisaria ser caracterizado nos mais diferentes meios como solitário, insatisfeito e infeliz ou até mesmo excluído dentro da população, para que servisse com um mau exemplo para os demais integrantes da sociedade que estivessem cogitando também uma vida tida como desviante, como se tratasse apenas de uma questão de má influência? No entanto, estudos mais recentes apontam que seguir os passos de Santiago, isto é, tentar viver, conforme as expectativas da sociedade conduz a mais isolamento da comunidade LGBTQIA+ ao impedir que se formem coresidência ou opções de moradia compartilhada entre amigos, o que contribuiria para a redução da solidão e de limitações funcionais (SILVA; ARAÚJO, 2020). Por outro lado, sabe-se também que os indivíduos expostos a eventos estressantes, como a discriminação em virtude de sua orientação homossexual e/ou identidade de gênero³, estão mais sujeitos a desenvolver certo isolamento psicológico e social (RABELO; DAVI, 2020).

No silêncio do discurso entre Santiago e Salles, esconde-se a eventual homossexualidade de um idoso que se refugiava no passado, em virtude de sua inadequação ao presente e a uma solidão, a qual havia sido condenado. Até que ponto, Santiago necessitou compensar suas supostas inadequações comportamentais, pois pertence a um “grupo maldito” nas suas próprias palavras com o fato de ser uma pessoa culta, inteligente, elegante,

³ Refere-se ao quanto uma pessoa se sente e se vê como homem (masculino), mulher (feminino), as duas coisas ou nenhuma delas, ou seja, o quanto ela se identifica com os modelos de gênero (estereótipos) estabelecidos pela sociedade em que vive, enquanto que expressão do papel social de gênero é a manifestação exterior da chamada identidade de gênero (ANTUNES, 2017).

obediente, prestativa dentre outras qualidades, como forma de ser minimamente aceito na sociedade? Ele precisava ser perfeito para receber uma espécie de anistia da sociedade? Essa condição comportamental é possível de ser atendida sem grandes desgastes em termos de saúde mental, física e social? São respostas que não são fáceis de serem dadas com precisão, mas que foram levantadas pela película. Há uma tendência de certos homossexuais de construir compensações para os outros, e principalmente para si, com relação ao preconceito sofrido, tentando atingir nível econômico, social e cultural superior ao da maior parte da população (ANTUNES, 2017). Não se têm certeza se o personagem levou uma vida dentro do armário⁴, mas as questões “dentro” ou “fora do armário” não deveriam ser posições tomadas como absolutas, uma vez que, mesmo num nível individual, até entre pessoas mais abertamente gays, haveria pouquíssimas que não estejam eventualmente no armário em relação a alguém ou a alguma coisa que seja pessoal, econômica ou institucionalmente relevante para elas (SEDGWICK, 2008). Alguns idosos, pelo contrário, são obrigados a “retornar ao armário” durante a velhice, já que não contam com o apoio de familiares ou de instituições de longa permanência aonde moram. Foi o caso da travesti Marquesa do filme *Divinas Divas*, como será visto mais na frente.

Segundo o filme, Santiago depois de aposentado vivia só e escrevia muito sobre as diversas aristocracias do passado (Figura 2). Queria evitar o esquecimento de pessoas e fatos do passado e, com isso, indiretamente contribuir para evitar seu próprio esquecimento após a morte, portanto, com o filme, chega a ficar feliz e afirmar que a filmagem realizará seu embalsamento. Para a realização desses intentos, gabava-se de ter uma excelente memória. Percebe-se, portanto, a existência de temas que permeiam o mundo em que vivia Santiago e são, de certa forma, temas muito caros aos idosos em geral: morte, esquecimento, memória, solidão. No entanto, suas expressões não verbais, durante o momento, em que expressa esse pensamento, demonstram que ele tinha conhecimento dessa tarefa inglória. Apesar de tudo, é bom ressaltar que há um momento em que o homem maduro deixa de ser um membro ativo da sociedade, restando-lhe, no entanto, uma função própria: a de lembrar, isto é, a de ser a memória da família, do grupo, da instituição, da sociedade (BOSI, 1994).

⁴ Segundo Sedgwick (2008), o “armário” é como um dispositivo de regulação da vida da comunidade LGBT que se relaciona também com heterossexuais e seus privilégios e hegemonia de valores, fazendo com que essa comunidade tenha que escolher entre ficar ou voltar para o armário em algum ou todos os segmentos de sua vida: emprego, guarda de filhos, proteção contra a violência, o escrutínio insultuoso. Dessa forma, torna-se uma imagem bastante delimitadora da homofobia de uma forma que não o é para outros tipos de opressões (racismo, opressões fundadas em gênero, deficiência física) (SEDGWICK, 2008).

Figura 2: Fotograma de Santiago em frente a uma estante onde guardava os papéis que escreveu sobre várias aristocracias do mundo.



Fonte: Santiago (2007).

O filme *Meu Amigo Claudia* (2009) é mais um documentário brasileiro que conta a trajetória da travesti, ativista, atriz e cantora Claudia Wonder em paralelo com a História brasileira dos últimos 30 anos, utilizando-se de depoimentos de entrevistados e da própria Claudia, de jornais, fotos e vídeos da época. Claudia Wonder se envolvia com atividades culturais e com questões sociais. O filme a mostra, participando, em março de 2008, da abertura do Centro de Referência da Diversidade que servirá para fornecer apoio ao grupo LGBTQIA+ que não possa contar com sua família (Figura 3). O filme segue com Claudia atuando no Centro, inscrevendo pessoas em cursos de costura e proferindo a seguinte frase: “Aqui, vamos atender essas pessoas, voltar os olhos pra essa camada da sociedade tão esquecida”. Essas medidas são fundamentais, quando se considera que a maioria das travestis e transexuais não conseguem uma formação escolar adequada, portanto não se encaixam no mercado formal de trabalho e terminam por comercializar seus corpos por meio da prostituição (ANTUNES, 2013).

Figura 3: Fotograma de Claudia de vestido verde no Centro de Referência da Diversidade.



Fonte: Meu amigo Cláudia (2009).

Nas memórias de Claudia, é facilmente perceptível a questão da homofobia internalizada⁵ “ensinada” por sua família: “Eu não questionava muito a educação que eles me davam, eu achava que eu estava errada e que eu merecia”. Quando Claudia diz que merece, ela faz referência a dois episódios: um no qual ela foi presa pela polícia pelo fato de estar vestida na rua como mulher; e sobre quando ela descobriu mais tarde que seu pai deixou que ela ficasse quinze dias presa na cadeia propositadamente. A alternativa de vida seguida por Claudia, porém, foi, ao longo de sua vida, deixar de reprimir o homossexual que existia dentro dela. Esse processo de afirmação foi também doloroso, na medida em que envolveu também viagens ao exterior e cirurgias por meio das quais Claudia se tornou uma travesti. Segundo ela, o próprio pai a recebeu bem, quando ela retornou de Paris anos mais tarde, já depois de ter colocado silicone nos seios e voltado com aparência feminina. Segundo Bosi (1994), a maioria dos indivíduos organiza a sucessão de etapas na memória por meio de marcos, pontos nos quais a significação da vida se concentra: morte de um parente, formatura, casamento, empregos. No entanto, essa realidade é diversa na história biográfica de uma travesti que passa a ter outros marcos: viagens, cirurgias plásticas, modificação para um vestuário feminino, conforme relatado nas memórias de Claudia no filme.

Claudia iniciou trabalhando no cinema como maquiadora na década de 1970. Em seguida, surgiu o convite para participar de filmes. Ela faz uma síntese do papel executado por travestis nos filmes (A mulata que queria pecar -1978, Sexo dos anormais-1984, Sexo livre – 1985 entre outros) dos quais participou, no qual executava papéis ligados ao sexo principalmente: “Nos filmes, que eu fiz, a representação da travesti no cinema é erótica ou sexual ou da coisa divertida, da coisa da chacota”. Aqui, pode-se fazer um paralelo com o conceito de racismo recreativo, pode-se definir a homofobia ou transfobia recreativa como um mecanismo que encobre a hostilidade ao indivíduo homossexual, transexual ou travesti por meio do humor. Essa atitude configura um mecanismo muito perverso de atuação das classes excludentes, porque não permite defesa aparente as vítimas dessas chacotas. As pessoas que reclamam dessa situação terminam sendo enquadradas como chatas, que não tem um mínimo de senso de humor e que fazem confusão por tudo. Afinal de contas, humor é pra rir, não é pra se fazer um discurso enfadonho e longo, queixando-se da piada. A pessoa excluída tem dois caminhos diante da piada: reclamar e ser taxada de inconveniente, chata e sem senso de

⁵ A ideia de internalizar aparece como introjetar, assimilar, absorver ou adotar inconscientemente valores, ideias, práticas, comportamentos e hábitos de outrem/ou sociedade como se fossem próprios. O indivíduo passa por um processo de compreensão sobre os valores e sentidos embutidos nelas, até que finalmente as aceita como o seu próprio ponto de vista. Os homossexuais acabam por internalizar a cultura heterossexista, heteronormativa, machista, patriarcal, misógina e homofóbica (ANTUNES, 2017).

humor ou calar-se e aceitar passivamente a humilhação. Apesar de tudo, há sempre a possibilidade de alternativas criativas diante de situações constrangedoras como alegar que não se compreendeu a piada e pedir para que a expliquem novamente. Na dúvida, seja chato. Ninguém é obrigado a ter a melhor resposta sempre, principalmente, diante de uma situação de surpresa. Seria repetir padrões de alta exigência para com pessoas excluídas, enquanto que, para os que excluem, é aceito qualquer tipo de justificativa. Quando qualquer pessoa age como se lésbicas, travestis, gays tivessem sempre que seguir padrões morais rígidos superiores aos padrões de outros grupos, está perpetuando a homofobia e a transfobia.” (HOOKS, 2021).

Nesta película, aparece a figura de Rogéria entrevistando, na TV Manchete, Claudia e seu marido, em 1992, com o qual foi casada por 6 anos na Europa (Figura 4), mostrando mais uma vez a importância de Rogéria na representação da travesti nos filmes brasileiros. Nessa situação, observa-se uma das convenções que frequentemente associa-se à não ficção ou ao documentário, como filmagens externas, não atores, câmeras portáteis, improvisação, comentários em voz over e, no caso em questão, imagens de arquivo (imagens não filmadas pelo cineasta, ou seja, retiradas da Rede Manchete) (NICHOLS, 2016).

Figura 4: Fotograma de Rogéria entrevistando Claudia e o marido desta.



Fonte: Meu amigo Claudia (2009).

Na película documentária *Divinas Divas* (2016), têm-se diversos relatos sobre o que é viver como uma travesti idosa, mostrando a trajetória artística de oito artistas lendárias e pioneiras desde a década de 1960, que vivenciaram o auge da Cinelândia repleta de cinemas e teatros: Brigitte de Búzios, Marquesa, Fujika de Holliday, Jane di Castro, Rogéria, Camille K, Divina Valéria e Eloína dos Leopardos. Brigitte de Búzios faz parte de clubes de senhoras da terceira idade e informa que é tudo normal, que a sua vida é “meio caretinha”, mas, no palco, ela se entrega mais e faz o que quer. Marquesa responde que voltar ao palco do Rival (Teatro do Rio de Janeiro, no qual ocorreram os primeiros shows de travestis durante o início da ditadura militar), como idosa, permitirá a ela fazer uma de suas melhores apresentações, isto é, “vai ser um canto do cisne lindo que eu vou fazer”. Em outro momento, a mesma Brigitte diz que o mais difícil é chegar aos 69 anos como uma sex mulher e começa a rir. Fujika de

Halliday informa que nunca teve crises com a questão da idade, ou seja, “não tenho grilo com a idade”. Nesses relatos, percebem-se que as experiências de exclusão, separação e falta de reconhecimento podem estar associadas ao desenvolvimento de uma maior autoconfiança, quando o estigma e o preconceito, ao contrário do que se pensaria, tornam-se uma fonte de força e um veículo para mudança social (RABELO; DAVI, 2020). A maioria das travestis que estrelam *Divinas Divas* tem uma trajetória de vida de superação como será perceptível nas próximas páginas.

O filme é dedicado à Marquesa *in memoriam*, pois ela morreu durante a produção da película. Várias passagens do filme demonstra-se a diminuição da funcionalidade dessa idosa, que tem muita dificuldade de locomoção, mesmo andando de bengala, além da fâcias de dor (como franzir a testa, fechar os olhos) e a impressão de cansaço que, por vezes, fica evidente nas filmagens. Jane di Castro chega a afirmar: “A marquesa é uma artista. Ela teve uma queda tão forte que ela está uma outra pessoa. Ela está forçando, porque ela é artista. Artista morre em cena” (Figura 5). O escalamento do depoimento no documentário parece antecipar, de uma maneira premonitória, o destino da amiga, abrindo espaço mais uma vez para uma das principais preocupações dos idosos que é a morte e o sofrimento que, às vezes, a antecede. Por outro lado, o corpo de Marquesa era o mais inadequado para os padrões da sociedade mesmo quando se compara ao corpo das outras travestis, na medida em que era um corpo obeso, idoso, dependente e indeterminado do ponto de vista binário do sexo. Era um corpo que acumulava elementos indicativos para exclusão. Diferenças de classe, etnia, gênero e geração tendem a ser corporalmente visíveis e, por isso mesmo, modificáveis por meio de técnicas de adequação corporal. É como se alguém deixasse de ser pobre, negro ou feminino, apenas por meio de técnicas, cosméticos, drogas e cirurgias para se adequar ao padrão de sucesso (ANTUNES, 2013). Por outro lado, Marquesa, na velhice, teve um destino comum a outras travestis, isto é, passam por um processo oposto de transformação ao qual se submeteram anteriormente, voltando a ser homens, deixando transparecer que travestilidade e envelhecimento não combinam (ANTUNES, 2013).

Figura 5: Fotograma de Marquesa com dificuldade de locomoção.



Fontes: Divinas Divas (2016).

Rogéria mais uma vez está presente num filme voltado para a questão de idosos travestis e sua aceitação por boa parte da sociedade brasileira pode justificar, em parte, a possibilidade de realização desses filmes. Isso é perceptível em *Divinas Divas* (2016), quando uma gravação executada no shopping é interrompida por fãs que querem falar com ela. A própria Rogéria fala isso durante o filme: “Se eu não tivesse sido amada, seria muito triste, mas eu fui e agora sou amada pelo povo brasileiro, porque sou a travesti da família brasileira”. Rogéria executaria um papel similar, no que diz respeito ao idoso LGBTQIA+, ao que Fernanda Montenegro exerceu para a temática da mulher idosa. Fernanda Montenegro foi inclusive uma referência para Rogéria deixar de ser apenas maquiadora para entrar nos palcos, como a própria afirma na película.

Conforme ficará perceptível, há relacionamentos amorosos duradouros entre as personagens de *Divinas Divas*. Quando Jane di Castro está no palco do Rival cantando “Non, Je ne regrette rien”, ela interrompe a canção pra dizer: “Essa música, eu dedico a meu grande amor. Nós temos um relacionamento há 46 anos (Jane começa a chorar) e só agora conseguimos fazer uma união estável e ele está no mesmo lugar onde ele me conheceu em 1967. Otávio é pra você”. Otávio se levanta da cadeira, entrega um buquê de flores e todos batem palmas (Figura 6). Trata-se de um relacionamento que, durante 46 anos, sustentou-se sem nenhum respaldo jurídico do estado, quanto mais consideração e respeitabilidade da sociedade para com a sua existência durante todos esses anos. Trata-se de um sentimento que não precisou de nenhum respaldo externo para resistir ao tempo. O filme *Divinas Divas* documenta assim, dificuldades que casais idosos heterossexuais não passam e se torna também um registro do desenvolvimento das políticas públicas no Brasil. Por outro lado, o grupo LGBTQIA+ tende a valorizar mais seus relacionamentos por, em alguns casos, serem sua única fonte de suporte emocional frente a atuação da sociedade no processo de acúmulo de sofrimento psíquico nesse grupo.

Figura 6: Fotograma de Jane di Castro recebendo flores de seu marido (Otávio).



Fonte: Divinas Divas (2016).

Por sua vez, Fujika de Halliday conta que teve que namorar escondido com Alfredo por três meses, mas, que depois disso, ela começou a morar junto com ele e que a morte dele recentemente foi muito dolorosa: “Ele morreu do coração do meu lado. Morreu dormindo. Ele levantava muito cedo. Eu levantei e ele não levantou”. Uma morte súbita é geralmente mais traumática, em termos de luto, para os que ficaram, quando comparada a uma morte causada por alguma doença crônica como o câncer, demência, pois, nessas patologias, quando bem trabalhadas pelas equipes de Cuidados Paliativos, há sempre tempo para despedidas e melhor organização do momento da morte. Fujika chora durante o filme por ser detentora de um luto mal resolvido, além de apresentar um comportamento mais reservado, um humor deprimido e certo grau de irritabilidade. Talvez o preconceito piore sua situação, uma vez que ela certamente não pode vivenciar seu luto em todos os espaços em que circula.

O filme *Greta* (2019) conta a história de Pedro, um enfermeiro de 70 anos que trabalha num hospital público e que tem como melhor amiga uma artista transexual Daniela, a qual enfrenta graves problemas de saúde. Ela é internada a sua revelia por Pedro num hospital sem leitos, após Pedro levar para seu apartamento um dos pacientes (Jean) que estava no leito, liberando dessa forma o leito para Daniela. No filme *Greta* (2019), percebe-se que o personagem principal interpretado por Marco Nanini está restrito a um pequeno apartamento, que ocupa um lugar estratégico para Pedro. É o espaço onde Pedro pode viver em liberdade. No interior de sua própria casa, Pedro conseguia ver-se mais coerente com sua história de vida e seus desejos e isso é perfeitamente explicado, uma vez que podia assumir a própria identidade ao planejar o ambiente para acomodar o que não poderia ser exposto no espaço público. Ainda assim, o interior de sua casa reflete um pouco seu estado de espírito, pois morava num apartamento escuro, desorganizado, mal acabado e principalmente pequeno. Tudo isso agravado pelos enquadramentos muito fechados, apertados e escuros que reforçavam a tentativa de Pedro de se enquadrar na norma e em suas idealizações (Figura 7).

O espaço no mundo contemporâneo pode ser planejado e ordenado para chamar a atenção para a hierarquia social. O espaço arquitetônico continua a articular a ordem social, embora talvez com menos estardalhaço e rigidez do que no passado (TUAN, 2015). O espaço de Pedro refletia também a sua condição de classe média baixa, mas tudo isso só irá mudar no final do filme, quando Pedro se dá conta de que precisa se abrir para o mundo e, após encontrar a Greta dentro dele, os enquadramentos de câmera são mais amplos e seu apartamento torna-se maior, mais iluminado e menos repleto de coisas e objetos que o tornam aparentemente ainda mais restrito.

Figura 7: Fotograma do interior do apartamento onde Pedro residia.



Fonte: Greta (2019).

Na película *Bacurau* (2019), a trama retrata um futuro próximo que se transcorreria numa comunidade pertencente ao município de Serra Verde situado na região oeste de Pernambuco. Aos poucos, seus moradores percebem coisas estranhas acontecendo na região: carros são atingidos por tiros, cadáveres começam a aparecer. Assim, percebem que estão sendo atacados e planejam coletivamente uma reação defensiva. No início do filme *Bacurau* (2019), é passado ao espectador a ideia de que muitas pessoas de fora mandaram ajuda financeira para a comunidade, deixando transparecer que existe desde o começo um conflito que definirá a história futura do lugarejo. Domingas, uma mulher idosa lésbica, tenta, embora já soubesse da intenção do invasor Michael para com Bacurau, estabelecer um acordo de paz, oferecendo comida para o vilão que, em breve, dirigirá-se à comunidade e matará algumas pessoas. Michael não a mata, porque ela é mulher, denotando todas as ideologias retrógradas que alimentam suas atitudes. Domingas, que é médica, está vestida com uma bata branca cheia de sangue, porque já tentou salvar anteriormente uma amiga de Michael, que havia sido baleada, mas não conseguiu.

No entanto, Michael não se deixa abalar por esses aspectos humanitários, segue com o seu plano de assassinato em massa de toda uma comunidade e, ao não conseguir seu intento, é

colocado num buraco que é posteriormente tapado. Enquanto o estão trancando, ele profere uma frase que demonstra sua total falta de arrependimento: “Isso é só o começo!”. As ideologias autoritárias, xenófobas, misóginas, homofóbicas, racistas, etaristas são cíclicas e podem voltar a qualquer momento, quando menos se espera por elas. Uma erva daninha poderia brotar no terreno daquele buraco, onde se pensou que a haviam enterrado definitivamente. O filme termina e toca o Réquiem para Matraga de Gerado Vandré que afirma: “Você que não me entendeu não perde por esperar”. É muito perigoso para uma sociedade não entender Bacurau e compreender esse réquiem apenas como uma composição destinada a um morto, se esse morto, não quer descansar e tem a oportunidade de se constituir como uma ideologia imortal.

Domingas tem um relacionamento com uma mulher (Figura 8) que, por sua vez, também se envolve com um michê, demonstrando que é uma idosa bissexual. Todos em Bacurau parecem saber e tratam com naturalidade a situação como se percebe, quando Plínio afirma que ninguém pode com Dra. Domingas e sua filha Margarida responde que a mulher dela pode. A bissexualidade é tratada com pouca frequência nos filmes, mas talvez até nisso os filmes retratem a realidade, pois os bissexuais tendem a esconder mais sua sexualidade que os homossexuais e, por isso, muitos levam uma vida dupla. Sendo assim, os invisíveis da sociedade teriam uma certa invisibilidade nos filmes. É importante frisar que é, muitas vezes, uma atitude útil para ambas as partes, na medida em que alguns bissexuais podem levar sua vida mais tranquilamente sem enfrentar muito preconceito, enquanto boa parte da sociedade finge que não vê e, dessa forma, evita a obrigação de ter que tratar com um tema que considera inconveniente. No entanto, alguns são vítimas de bifobia, sendo taxados imediatamente de não confiáveis, mal resolvidos, confusos, instáveis, imprevisíveis, problemáticos e dissimulados (ANTUNES, 2017).

Figura 8: Fotograma de Domingas beijando sua esposa.



Fonte: Bacurau (2019).

A pesquisa tem por objetivo também vencer o epistemicídio, isto é, o apagamento sistemático de produções e saberes produzidos por grupos oprimidos e para grupos oprimidos. O privilégio social resulta no privilégio epistêmico, que deve ser combatido, para que a história não seja contada apenas pelo ponto de vista do vencedor (RIBEIRO, 2019). Ademais, a criação de alianças entre os que são dominados, devido a suas múltiplas características, contra todas as formas de discriminação, poderia ser uma via interessante de resolução de problemas, ainda que até o momento menos frequente e mais complexa na prática, por dificultar a negociação de agendas políticas e a hierarquia de prioridades sociais (FERNÁNDEZ-ROUCO; FERNÁNDEZ-FUIERTES; ARAÚJO, 2020), embora persista como expectativas futuras.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por fim, percebe-se que as personagens idosas LGBTQIA+ evoluem, ao longo do tempo, de um momento em que vivem clandestinamente sem experimentar completamente sua homossexualidade (*Santiago*) para um período em que parecem mais verdadeiros consigo mesmos (*Divinas Divas*, *Greta*, *Bacurau*). Há uma tentativa ainda muito recente de representação positiva do grupo de idosos LGBTQIA+ com relação ao passado. Essas representações ainda variam entre solitários, vítimas de preconceitos (*Madame Satã*, *Santiago*), passando a atuantes e mais recentemente vistos com naturalidade em seus relacionamentos (*Bacurau*). O filme *Greta*, por exemplo, é um melodrama advindo de comédia *Greta Garbo* acabou no Irajá e, dessa forma, contribuiu para uma abordagem que procurou entender mais profundamente o sentimento desses personagens e seus relacionamentos homoeróticos. *Greta* e *Bacurau* são filmes mais agressivos na representação do universo dos idosos LGBTQIA+, chegando até a cenas mais explícitas de sexo que era algo impensável até mesmo por volta dos anos 2000. Esses idosos cada vez mais têm espaço para falar de seus desejos, medos, fantasias e perspectivas de vida sem serem discretamente silenciados, sendo apresentados das mais diversas maneiras e sem uma fixação exagerada em certos grupos tidos como cheio de estereótipos, embora todos os grupos estejam sendo representados.

Os documentários predominaram nas abordagens dos idosos LGBTQIA+ nos primeiros anos do século XXI, tendo esses temas surgido só mais recentemente no Brasil em forma de filmes dramáticos. Talvez esse fato seja uma indicação possível de que, diante do preconceito social, os diretores e produtores sentiram-se mais seguros inicialmente fazendo essa abordagem na forma do documentário. Contudo, certas variantes de sexualidade carecem

de uma melhor abordagem e persistem excluídas da maioria dos filmes como é o caso dos idosos assexuados e intersexos. É importante valorizar cada um dos componentes dessa sigla, mas, ao mesmo tempo, impedir a compartimentalização de cada luta específica, pois isso mata a solidariedade e leva ao isolamento político com a constituição de uma comunidade desamparada e que deixa de amparar uns aos outros. As letras de um alfabeto se completam para formar signos de comunicação, não para criar novos armários (TREVISAN, 2018).

Como, na película *Santiago (2007)*, às vezes, observa-se uma tendência de se revelar uma suposta homossexualidade de uma personagem ou pessoa no final do filme com a finalidade de diminuir uma rejeição do público, uma vez que este já teria se familiarizado com essa personagem. No entanto, na filmografia brasileira contemporânea, esse recurso deixa de ser necessário e presencia-se, cada vez mais, personagens LGBTQIA+ desde o início das películas. Outra coisa que irá mudar é a autoimagem dos personagens LGBTQIA+ que deixa de ser negativa na cinematografia brasileira, já que Santiago considerava-se como pertencente a um “grupo maldito”, embora não afirme que grupo é esse. É óbvio que, no Brasil mais recente, há uma mudança no contexto histórico, cultural, social, científico, epistemológico e até mesmo religioso que justifica essas possibilidades transformacionais.

O filme *Bacurau (2019)* tem importância, porque é uma das poucas películas brasileiras de destaque que aborda a questão da idosa lésbica, colocando-a numa posição de destaque ao ser interpretada por Sônia Braga. Caso se considere a questão da representação das idosas negras lésbicas, pobres ou sem escolaridade, as quais também são permeadas por preconceitos de raça/etnia, classe socioeconômica, a situação torna-se mais rarefeita em termos de filmes no cinema. Talvez alguns argumentem que se trataria de uma espécie de continuum de representações cinematográficas que tenderiam a aparecer na sequência dos filmes que viriam ao ano de 2019, mas que foram prematuramente interrompidos pela nova política voltada para a indústria cinematográfica. É uma hipótese plausível e poderia ter ocorrido uma intensificação da prevalência de abordagem dessas temáticas nos últimos anos, caso não se tivesse instalado uma política de tamanha desvalorização na área que culminou mais recentemente no incêndio da Cinemateca em São Paulo. De toda forma e, no caso em questão, revela-se como o cinema é influenciado pelo contexto da sociedade em que está inserido, contribuindo para o melhor entendimento da própria história evolutiva de uma sociedade.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 5ª ed. São Paulo: Cortez, 2013.

ANTUNES, P. P. S. **Homofobia internalizada: o preconceito do homossexual contra si mesmo**. 1 ed. São Paulo: Annablume. 2017.

ANTUNES, P. P. S. **Travestis envelhecem?** 1 ed. São Paulo: Annablume, 2013.

ARAÚJO, L. F. de. Desafios da Gerontologia frente à velhice LGBT: aspectos biopsicossociais. In: FREITAS, E. V. de P. L. **Tratado de Geriatria e Gerontologia**. 5. Ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2022, p. 1331-1335.

BACURAU. Direção: Kleber Mendonça Filho, Juliano Dornelles. Produção: Emilie Lesclaux, Saïd Ben Saïd, Michel Merkt. São Paulo: **Vitrine Filmes**, 2019. 1 vídeo (131min), son., color. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=VbBm_Iln44A. Acessado em: Fev. 2022.

BENJAMIN, W. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Tradução de Gabriel Valladão Silva. 1. Ed. Porto Alegre: L&PM, 2021.

BERNARDET, J. **Cineastas e imagens do povo**. São Paulo: Companhia das letras, 2003.

BOSI, E. **Memória e sociedade :Lembrança dos velhos**. 3 ed. São Paulo : Companhia das Letras, 1994.

DIVINAS DIVAS. Direção: Leandra Leal. Produção: Carol Benjamin, Leandra Leal, Natara Ney, Rita Toledo. São Paulo: **Vitrine Filmes**, 2016. 1 vídeo (110min), son., color. Disponível em: <https://www.nowonline.com.br/filme/divinas-divas/88850>. Acessado em: Mar. 2022.

FERNÁNDEZ-ROUCO, N.; FERNÁNDEZ-FUERTES, A. A.; ARAÚJO, L. F. de. Sexualidades, géneros e interseccionalidad em las personas mayores: Claves para la intervención e investigación. In: ARAÚJO, L. F. de; SILVA, H. S. da. **Envelhecimento e velhice LGBT: práticas e perspectivas biopsicossociais**. 1 ed. Campinas: Editora Alínea, 2020, p. 199-210.

GRETA. Direção: Armando Praça. Produção: Armando Praça, Nara Aragão e João Vieira Júnior. Brasil: **Segredo Filmes, Carnaval Filmes**, 2019. 1 vídeo (97min), son., color. Disponível em: <https://www.nowonline.com.br/filme/greta/862677>. Acessado em: Mai. 2020.

HELAL, D. H.; VIANA, L. O. Ageísmo: uma visão integrativa da literatura em língua portuguesa. **Conhecimento & Diversidade**, v. 13, n. 29, p. 171-191, 2021. Disponível em: https://revistas.unilasalle.edu.br/index.php/conhecimento_diversidade/article/view/8115/pdf. Acessado em: Out. 2022.

HENNING, C. E. A gerontologia e a construção de pressupostos para um envelhecimento bem-sucedido entre idosos LGBT. In: ARAÚJO, L. F. de; SILVA, H. S. da. **Envelhecimento e velhice LGBT: práticas e perspectivas biopsicossociais**. 1 ed. Campinas: Editora Alínea, 2020, p. 61-78.

HOOKS, B. **Ensinando a transgredir: a educação como prática de liberdade**. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. 2 ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

HOOKS, B. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras**. Tradução de Bhuvi Libanio. 16ª ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2021.

LAVINAS, L.; ARAÚJO, E. de. Reforma da previdência e regime complementar. **Brazilian Journal of Political Economy**. São Paulo, v. 37, n. 3, p. 615-635, jul 2017. Disponível em : <https://doi.org/10.1590/0101-31572017v37n03a09>. Acessado em : Nov. 2022.

LINDEPERG, S. O caminho das imagens: três histórias de filmagens na primavera-verão de 1944. **Estudos históricos**. Rio de Janeiro, v. 26, n. 51, p. 9-34, jan. 2013. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010321862013000100002&lng=en&tlng=en. Acessado em: Nov. 2020.

MADAME SATÃ. Direção: Karim Aïnouz. Produção: Marc Beauchamps, Donald Ranvaud, Vicent Maraval, Walter Salles, Mauricio Andrade Ramos. Rio de Janeiro: **VideoFilmes**, 2002. 1 vídeo (105min), son., color. Disponível em: <https://www.nowonline.com.br/filme/madame-sata/78584>. Acessado em: Mar. 2022.

MEU AMIGO CLAUDIA. Direção: Dácio Pinheiro. Produção: Alexandra Chalabi, Daniel Soro. São Francisco: **Frameline Film Festival**, 2009. 1 vídeo (87min), som., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DKTTu-ORBy4>. Acessado em: Fev. 2022.

MIGUEL, D. F.; PETRONI, T. N. Expressões, representatividades e interações sociais de pessoas idosas LGBT: Um recorte artístico-cultural. In: ARAÚJO, L. F. de; SILVA, H. S. da. **Envelhecimento e velhice LGBT: práticas e perspectivas biopsicossociais**. 1 ed. Campinas: Editora Alínea, 2020, p. 91-120.

MORETTIN, E. V.; NAPOLITANO, M. História e Audiovisual: formação e percursos de um grupo de pesquisa. **Revista Antíteses**. Londrina, v. 12, n. 23, p. 563-578, 2019. Disponível em: <https://www.redalyc.org/journal/1933/193360259021/html/>. Acessado em: Nov. 2020.

NICHOLS, B. **Introdução ao documentário**. Tradução de Mônica Saddy Martins. 6. ed. Campinas, SP: Papirus. 2016.

NÓVOA, J. L. B. Apologia da relação cinema-história. **O olho da história**, v. 1, n 1, p. 109-122, 1995. Disponível em: <https://www.passeidireto.com/aquivo/55318977/novoa-jogea-pologia-da-elacao-cinema-historia/4>. Acessado em: Dez. 2020.

PAPALÉO NETTO, M. Estudo da velhice/Histórico, Definição do Campo e Termos Básicos. In: FREITAS, E. V. de, Py, L. **Tratado de Geriatria e Gerontologia**. 4. ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2016, p. 3-13.

RABELO, D. F.; DAVI, E. H. D. Recursos psicológicos e sociais ao longo do envelhecimento LGBT: perspectiva life-span de desenvolvimento humano In: ARAÚJO, L. F. de; SILVA, H. S. da. **Envelhecimento e velhice LGBT: práticas e perspectivas biopsicossociais**. 1 ed. Campinas: Editora Alínea, 2020, p. 47-60.

RIBEIRO, D. **Pequeno manual antirracista**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

RODRIGUES, R. A. P. *et al.* Política Nacional de Atenção ao Idoso e a contribuição da enfermagem. **Texto & Contexto Enfermagem**. Florianópolis, v. 16, n 3, p. 536-45, jul. 2007.

Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-07072007000300021>. Acessado em: Nov. 2022.

SANTIAGO. Direção: João Moreira Salles. Produção: Beto Bruno. **VideoFilmes**, 2017. DVD (80min), son., color.

SEDGWICK, E. K. **Epistemology of the Closet**. California: University of California press. 2008.

SILVA, H. S. da; ARAÚJO, L. F. de. Apresentação de um panorama de estudos nacionais e internacionais. In: ARAÚJO, L. F. de; SILVA, H. S. da. **Envelhecimento e velhice LGBT: práticas e perspectivas biopsicossociais**. 1 ed. Campinas: Editora Alínea, 2020, p. 17-45.

TREVISAN, J. S. **Devassos no Paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade**. 4 ed, Ver., Atual. E Amp. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

TUAN, Y. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**. 1. Ed. Londrina: Eduel. 2015.