

**Cine vídeo e produção de subjetividade: Pensando masculinidades não jovens a partir de um local comercial para encontros sexuais em Natal/RN<sup>1</sup>**

João Elioberg da Silva Oliveira (PPGAS/UFRN/Brasil)

**Palavras-chave:** Cine Vídeo; Masculinidade; Geração

**Introdução**

O cine vídeo é apresentado por Alexandre Vale (1997) em sua etnografia sobre um cinema de pornografia em Fortaleza/CE. Para o antropólogo, os cines vídeos surgem em virtude da decadência das grandes salas de cinemas que exibiam pornografia no centro das capitais brasileira. Ao contrário destes últimos, o cine vídeo se constitui pela exibição de pornografia em formato de vídeo em televisões pequenas e em espaços menores como em casas anteriormente residenciais. Estas, são reconfiguradas para, onde antes se constituiu uma sala, cozinha e quarto, dar lugar aos quartos escuros com televisores, cabines e/ou cadeiras de plástico, bem como os *dark rooms*<sup>2</sup> (Vale, 2012; Vasconcelos, 2017; Coelho, 2018).

Apesar da categoria ter sido apresentada no final da década de 90, os trabalhos sobre espaços semelhantes aos que Vale denomina de cine vídeo, vão ser denominados e reconhecidos por cinemão (Vale, 2012; Vasconcelos, 2017; Coelho, 2018, Bier, 2003, Pocahy, 2011). Podendo assim, de uma certa maneira, compreender cinemão como sinônimo de cine vídeo. Entretanto, neste trabalho optei por utilizar a categoria Cine Vídeo pois acredito que ela melhor representar meu campo pesquisado.

O Cine Vídeo aqui pesquisa é o Cine França, localizado no bairro de Cidade Alta, centro da cidade de Natal/RN. Inaugurado em 27 de maio de 2010, o estabelecimento chega à Natal com o nome de “Papai Cine Vídeo”, resultado de uma parceria entre três sócios que tinham também outras filiais na cidade de João Pessoa/PB (inaugurado em 2006) e Teresina/PI (inaugurado em 2008), segundo Oliveira (2016). Entretanto, na unidade de Natal/RN, em meados de 2015, o “Papai Cine Vídeo” passa a ser administrado apenas por um dos sócios, o que resulta na modificação de nome do estabelecimento. O

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na 34ª Reunião Brasileira de Antropologia (2024). O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

<sup>2</sup> *Dark Room* em tradução livre do inglês é “quarto escuro”. No contexto aqui empregado, corresponde a quartos escuros encontrados em ambientes como festas e Locais Comerciais para Encontros Sexuais, especialmente para a comunidade gay, reservada para práticas sexuais. Para saber mais, consultar Benítez (2007).

Cine França, assim, longe de ser uma inspiração direta aos filmes e/ou o cinema francês, tem o adjetivo “França” em referência ao segundo nome do seu então único proprietário.

O Cine França, com duas unidades em funcionamento, separadas apenas 150 metros de distância, é um estabelecimento intitulado de “bar gay” ou “casa noturna gay”, segundo as descrições no *Google Maps*. No entanto, segundo meus interlocutores, não possui restrição de público, podendo ser frequentado por homens, mulheres, transexuais e travestis. Entretanto, enquanto estive em campo observei uma frequência exclusiva de homens no local. As duas unidades seguem os pressupostos arquitetônicos de um cine vídeo: uma casa doméstica adaptada, pequenas salas com cadeiras e televisores para a exibição de vídeos pornôis.

A partir das observações feitas por interlocutores sobre as duas unidades e para fins analíticos, denominarei a primeira unidade de “garagem” e a segunda de “casa”. O Cine França “Garagem” é a unidade que, segundo meus interlocutores, é mais frequentada por homens mais velhos e/ou na velhice. É também a unidade mais isolada do comércio de rua, sendo o único estabelecimento na sua rua. Por outro lado, o Cine França “Casa” é a unidade em que meus interlocutores me reportaram ter uma maior frequência de homens mais novos. Indo no outro sentido da primeira unidade, a segunda está localizada em uma rua altamente movimentada.

Compreendo aqui o Cine França como um Local Comercial para Encontros Sexuais. Braz (2010), ao refletir sobre a dimensão de mercado e erotismo para a comunidade gay de São Paulo, vai atribuir o conceito de Local Comercial para Encontros Sexuais (LCES) aos estabelecimentos como bares, baladas, saunas e cinemões que agrupam pessoas que, em princípio, buscam por relações afetivo-sexuais. Dito isto, compreendo o Cine França como um LCES. Neste, por sua vez, é observado a prática da pegação.

Para Oliveira (2013), a pegação é uma categoria nativa que se refere às experiências eróticas furtivas e efêmeras. Amplificando o debate, Vasconcelos (2020) aponta para “a pegação, enquanto prática que engaja um conjunto difuso e múltiplo de homens que investem tempo, criatividade e, às vezes dinheiro, transgride códigos prefixados de tempo e de espaço” (Idem, *ibidem*, p. 25). Ainda que a pegação em si não seja aqui problematizada, é na transgressão do tempo e espaço, envolvendo dinheiro e criatividade que tencionarei as experiências de homens mais velhos no jogo da pegação.

Para a realização deste texto foi tomado como recurso metodológico a etnografia sinestésica (Vasconcelos, 2020). O corpo, sobretudo em locais como o Cine França,

possibilita experienciar e produzir o campo de diferentes formas e nuances. Dessa maneira, a escolha por uma etnografia que visa pôr em relevo os sentidos - olfativos, visuais, auditivos, gustativos e táteis - daquele que a faz, produz sensações e sensibilidades que desembocam em uma experiência a partir do estado de afetação. É nesse sentido que o trabalho aqui foi desenvolvido.

Vale salientar que o presente texto é resultado do meu primeiro momento em campo para a realização da minha pesquisa de mestrado. Dessa maneira, o que será apresentado a seguir é uma discussão sobre o Cine França como um espaço de múltiplas masculinidades e uma problematização sobre homens não jovens em relação com o espaço e práticas sexuais por intermédio do dinheiro, o que sugere também uma problematização sobre masculinidade.

### **Cine França: um espaço de múltiplas masculinidades**

*Às 17h44 sai mais um homem do Cine França. De estatura não muito grande, é um homem negro de pele escura retinta. Usa calça jeans, camisa cinza e está com uma mochila, o que me fez suspeitar ser um trabalhador. Por volta das 17h53, passa um homem baixo, de bermuda jeans, camisa azul e mochila nas costas em frente ao Cine França. Passa na porta, volta e entra no primeiro vão, este que tem uma parede impedindo a visualização interna e que possui informações sobre o preço da entrada e cardápio do bar. Observa. Parece ler as instruções e em seguida sai e segue caminho. Já por volta das 17h55, sai um homem, aparentemente jovem, baixo, bermuda e camisa regata; sai rapidamente, como quem não quisesse ser observado. Um minuto antes, entra no Cine França um senhor de calça e camisa social, um galego<sup>3</sup>. Exatamente às 17h57 sai mais dois homens, aparentemente na casa dos 30 aos 40 anos. Ambos de bermuda e camisa. Sai um seguido do outro, de forma rápida. Mais um homem aparece saindo do Cine França. Mais um homem sai em frente do cine, camisa laranja, negro retinto e baixo. No mesmo momento, entra outro homem baixo, gordo, sendo o primeiro identificado com esta característica naquele dia. Short, camisa regata branca e mochila nas costas. Sai mais um homem do estabelecimento, bermuda e camisa azul clara, com cerveja na mão, é um homem negro retinto. Às 18h13min um dos homens que já havia saído em frente ao Cine França, sai e pega uma moto de aplicativo. Às 18h16 sai mais um homem, bermuda, camisa azul escura, boné e negro. Às 18h20 entra mais um homem no cine França, de*

---

<sup>3</sup> Galego é quem nasce em Galiza na Espanha. Entretanto, é um termo utilizado, especialmente nos estados do nordeste do Brasil, para se referir a uma pessoa de pele clara e cabelos loiros.

*bermuda, camisa regata preta e chinelo, com bolsinha de lado, estilo pochete, aparentemente na faixa etária dos 30 e poucos anos. É 18h30 quando passa uma moto na frente do Cine, com um homem gordo, de calça, camisa da cor creme e óculos de grau, fica olhando para o estabelecimento, mas não para. Mais à frente estaciona a moto, na frente do mercado, mesmo tendo espaço para estacionar mais próximo do Cine. Vem em direção ao cinemão e entra rapidamente no estabelecimento. É 18h36 e sai mais um homem, do tipo “urso”<sup>4</sup>, de short, camisa regata preta e bolsa de lado. Logo em seguida, entra um outro homem alto, de calça jeans, camisa de botão azul clara. É 18h38 e entra mais um homem no Cine, dessa vez com aparência de jovem, calça jeans e camisa cinza. Passa um homem de calça jeans, tênis, camisa vermelha e bolsa nas costas entre as cadeiras e mesas do espetinho do Guito, onde estou sentado. Minutos depois, o vejo entrando no Cine de forma quase que correndo, acredito, novamente, para não ser observado. É 18h49 quando um homem relativamente alto, de tênis, bermuda e camisa regata preta, sai do Cine França, identifico que é o mesmo com quem tive um contato na primeira vez que fui na segunda unidade do Cine França, que fica na rua atrás. É 18h59 e mais um homem entra no Cine França, calça jeans, tênis, camisa e mochila nas costas. É 19h01 e vejo um homem saindo do cine, diferente da maioria dos que entravam e/ou saíam, era aparentemente jovem, de tênis, bermuda, boné. (Relato de campo, Unidade “Casa”, 18 de janeiro de 2024)*

O relato de campo acima integra o processo da minha pesquisa que denominei de “etnografia da porta”<sup>5</sup>. Nesta etapa, como expliquei no capítulo anterior, me preocupei em observar os fluxos de frequências e de corpos que atravessavam a porta da unidade “casa” do Cine França. O fragmento, nesse sentido, evidencia uma diversidade de corpos masculinos, em cores, tamanhos e idades, que frequentam o cine vídeo erótico-pornográfico de Natal/RN. Essa constatação foi, para mim, um tanto quanto surpresa. Imaginava ser um estabelecimento frequentado apenas por homens mais velhos, negros, da classe trabalhadora e que vivenciava ali uma outra sexualidade.

Diferente do que imaginei, o cine vídeo natalense com mais de uma década de funcionamento, talvez tenha o seu segredo de durabilidade na diversidade de homens que

---

<sup>4</sup> Ursos são homens que se relacionam afetivo e/ou sexualmente com outros homens e possuem como característica o corpo volumoso com barba e pelos. Para saber mais, consultar Flauaus (2021).

<sup>5</sup> A etnografia da porta foi um exercício de experiência piloto que consistiu em observar a frequência de público a partir da porta de entrada do estabelecimento e sua relação com o comércio e a ruas circunvizinhas da unidade “Casa” do Cine França. Para isso, frequentei durante algumas semanas um bar próximo do Cine Vídeo onde pude tecer observações.

lá frequentam e, por consequência, experiências outras que fujam do seu objetivo presumido, assistir filmes pornô e/ou a prática da pegação. Como narrado no trecho acima, o relativo fluxo de homens que entra e sai do estabelecimento, os seus modos de apresentar e representar a masculinidade, faz com que o Cine França integre a paisagem geográfica dos locais comerciais para encontro sexual em Natal. No entanto, apesar de uma diversidade de masculinidades encontrada no estabelecimento, sua posição numa cartografia da pegação na cidade do sol é colocada no local de abjeção. Um dos fatores<sup>6</sup> que sustenta essa posição é o imaginário de que o Cine França é frequentado exclusivamente por velhos gays e/ou homens velhos casados em relações heterossexuais, assim como eu presumi antes de conhecê-lo.

Apesar de existir esses sujeitos nas duas unidades do estabelecimento e podendo ser uma das características que se sobressai, como observei na unidade “garagem”, a diversidade, tão cara à prática da pegação, parece refletir da mesma maneira na diversidade do público. A relação efêmera está para a pegação, assim como a diversidade de corpos está para o Cine França.

O público-alvo do Cine França é todo aquele indivíduo que lá queira entrar. Diferente de Saunas, *Cruising* Bar e alguns cinemões, o cine vídeo de Natal não tem restrição de público no que diz respeito ao gênero, aberto à homens e mulheres, cisgêneros e transgêneros<sup>7</sup>. Entretanto, o que pude observar foi a presença exclusiva de homens cisgêneros nas duas unidades. Estes, por sua vez, como venho defendendo, são diversos e complexos em suas individualidades. Essa diversidade e complexidade dão substância para compreender o Cine França como espaço de masculinidades.

Connell e Messerschmitt (2013) podem nos ajudar a pensar o conceito de masculinidades e sua relação com o cine vídeo.

A masculinidade não é uma entidade fixa encarnada no corpo ou nos traços da personalidade dos indivíduos. As masculinidades são configurações de práticas que são realizadas na ação social e, dessa forma, podem se diferenciar de acordo com as relações de gênero em um cenário social particular (Idem, ibidem, p. 250)

---

<sup>6</sup> Acredito também que a caracterização arquitetônica e espacial, bem como sua localização geográfica podem ser base para tal associação de abjeção.

<sup>7</sup> No entanto, até o presente momento, não observei a presença de pessoas transgêneros no Cine França. É curioso visualizar que em um espaço masculinizado e transgressivo, como o Cine França, não tenha a presença de pessoas transgêneros.

Nesse entendimento, a ação social revela as configurações de práticas e o cenário social particular. Nesse sentido, a complexidade e diversidade a que me refiro sobre os homens que frequentam o cine vídeo, está nas relações em que estes constroem para e com o ambiente. O que em outras palavras pode-se dizer que as masculinidades não são estáticas, mas sim relacionais. Pocahey (2011) em sua etnografia sobre as tramas do envelhecimento nos ajuda a visualizar esta constatação.

Difícilmente alguém entra num lugar deste sem ter o mínimo de referência sobre o que se está por desbravar. O escudo inicial pode ser aquele de masculinidade hegemônica: do homem que conquista, domina, que está para topiar todas. No entanto, logo ali este escudo descansa. E novas pedagogias de gênero, sexualidade e geracionalidade começam a ser produzidas e exercidas de forma a garantir alguma aprendizagem sobre como viver nas margens da normalidade. (Idem, ibidem, p.157).

Sendo assim, a relacionalidade que os homens possuem com o Cine França, e aqui pensando também este como o ambiente físico, incluindo arquitetura, móveis, diversos outros objetos, funcionários e clientes, parece residir no âmbito do desejo como força potencializadora da ação social e que desemboca no descanso do escudo metaforizado pelo autor supracitado. Isso permite pensar que homens com identidades heterossexuais, e muitas vezes casados ou comprometidos em relações monogâmicas, tenham uma frequência assídua no Cine por se sentirem confortáveis ali em experienciar relações com outros homens. Os então denominados “sigilosos”<sup>8</sup> na comunidade LGBTQIA+.

Não diferente disso, outros desejos podem fazer com que outras masculinidades ali frequentem. Visualizo, por exemplo, que o Cine França é um dos estabelecimentos na cidade de Natal/RN que possibilita diferentes desejos sexuais e/ou amorosos serem viabilizados. Além disso, os LCES podem ser espaços que constituam o fetiche do homem (ou mulher) que lá frequente. No Cine França, por exemplo, é convidativo para quem é exibicionista, seja para exibir o corpo ou para fazer o sexo explícito. Da mesma forma que as sensações olfativas, visuais, auditivas, gustativas e táteis proporcionadas pelo Cine França podem despertar desejo em quem lá frequenta.

Em diferentes situações observei a presença de homens com expressões de gênero, idade, classe e raça que não pareciam compatíveis com o público pressuposto para o

---

<sup>8</sup> O sigiloso é uma categoria utilizada no meio LGBTQIA+ para designar um homem cuja identidade é heterossexual, mas que possui experiências afetivo-sexuais com outros homens.

ambiente. A presunção sobre o público do Cine França foi ouvido por mim em diferentes ocasiões informais com amigos e/ou colegas onde, ao explicitar que faria campo no cine vídeo, eles me narravam ser um local frequentado quase que exclusivamente por homens velhos heterossexuais casados. No entanto, ao entrar em campo, observei, para além dos homens velhos heterossexuais, outras corporalidades tidas como masculinas e/ou de homens, em diferentes matizes da expressão do gênero, como gays afeminados, e em diferentes idades. O relato etnográfico a seguir, por exemplo, evidencia como homens mais novos e não heteronormativos também fazem uso do espaço etnografado.

*Em uma tarde de quarta-feira, mais ou menos final da tarde, estava na unidade “casa” quando avistei entrar um rapaz negro retinto, não muito alto, com alguns piercings no rosto, de calça jeans, tênis, camisa e uma mochila. Ele vai até a segunda área externa, se aproxima do mictório e tira toda a sua roupa, incluindo os tênis, ficando apenas de cueca. Corporalmente ele não aparentava ter mais que vinte e cinco anos de idade e não performava uma masculinidade heteronormativa. Acende um cigarro, me pede desculpas por estar apenas de cueca e me explica que se faz necessário em decorrência do calor dentro do ambiente (Relato de campo, Cine França “Casa”).*

Neste momento, portanto, estou interessado em demonstrar como uma considerável diversidade de corpos de sujeitos homens produzem masculinidades diversas no Cine França. Essa diversidade, que interseccionam diversos marcadores sociais da diferença, por sua vez, parece estar longe das dimensões de identidades tão caras às Ciências Humanas. Em outras palavras, a confluência de sujeitos que frequentam o Cine França é tão variante, como os transeuntes do centro da Cidade Alta, que me parece impossível adjetivar um tipo de masculinidade e homem que lá frequenta.

Dessa maneira, como aponte a diversidade de sujeitos homens e o caráter do desejo como constituinte do Cine França, me parece feliz pensar no código-território proposto por Perlongher (1988), ou numa Antropologia do desejo (Barreto, Díaz-Benítez, 2022), para refletir sobre as experiências masculinas que perpassa a diversidade destes sujeitos e o desejo. Em suma, o Cine França, em suas duas unidades, mesmo com suas particularidades de funcionamento e público, pode ser considerado um ambiente de masculinidades, ou melhor, de homossocialidade. Assim como Mara Viveros (2018), compreendo aqui “espaços de homossocialidade masculina como lugares identitários nos quais transcorre uma parte da vida de muitos homens e nos quais se exhibe o capital

produtivo, social e simbólico masculino” (Idem, ibidem, p. 96). A presença massiva de corpos tidos como masculinos, em diferentes matizes de vivenciar a masculinidade, possibilita visualizar como as relações afetivo-sexuais entre homens produzem modos outros de sociabilidades, sem deixar de lado suas individualidades.

### **O antropólogo como garoto de programa? Dinheiro, sexo e geração**

As idas semanais à campo me fizeram constatar a presença de alguns homens que, assim como eu, frequentavam o Cine França na mesma frequência. A primeira vez que entrei na unidade “casa”, fui abordado por Carlos<sup>9</sup>, um homem de 56 anos, pardo, magro, trabalhador no ramo do comércio e morador da zona norte de Natal/RN. Sua abordagem foi de se aproximar de mim, enquanto eu estava sentado na área externa do estabelecimento, colocou seu pau para fora da bermuda e ficou se masturbando, não falava nada, apenas me observava sem timidez, como quem convidava para a pegação. Entretanto, não demorou muito para que Carlos desistisse de sua estratégia, tendo em vista que não recebeu retorno de minha parte. Carlos então decide sentar-se ao meu lado, em outra cadeira de plástico, e assim eu passo a desenvolver uma conversa com ele.

O nosso diálogo aconteceu em torno de troca de informações pessoais, como nome, idade, o que faz da vida etc., bem como indagações, de minha parte, sobre o funcionamento do Cine França e as insistentes investidas de Carlos a minha pessoa, ainda que eu tenha sinalizado que o meu objetivo era outro: conhecer o cine vídeo. No meio da conversa, resolvo tomar uma cerveja para tentar ficar menos tenso, tendo em vista que era minha primeira vez no local. Vou ao bar, compro e volto para a conversa com Carlos. Este, por sua vez, percebe que tenho terminado de beber a cerveja e pergunta o valor da bebida, eu lhe respondo e ele então levanta abrindo a carteira como quem procura por dinheiro e me diz que irá comprar outra para mim. Eu abro um sorriso, agradeço e digo que não precisa, pois não irei mais beber, ele insiste uma vez, eu nego e agradeço a gentileza. Ele se senta de novo e, enquanto pergunto sobre ele e o Cine, tenta conseguir, por meio de flertes, aquilo que tentou quando se aproximou de mim.

Esta minha primeira experiência na unidade “casa” do Cine França, não ironicamente foi a que desenhou um arquétipo do que eu viria encontrar constantemente nas duas unidades do Cine França: abordagens com interesses afetivo-sexuais para

---

<sup>9</sup> Os nomes dos interlocutores foram modificados e apresentados aqui como pseudônimos para preservar o anonimato dos sujeitos.



comigo e relatos de experiências sexuais - ou tentativas destas - de homens mais velhos onde o dinheiro ou favores apareciam sempre em suas narrativas.

Esse primeiro momento da pesquisa que foi iniciado com o Carlos, integra a parcela de homens que passei a observar com certa frequência no Cine França e que nossas interações, ainda que de forma sucinta e não homogênea, explicitaram e sugeriram a forma como estes lidavam com suas sexualidades e/ou práticas sexuais naquele local.

As abordagens de homens mais velhos para comigo tendiam a ser iniciadas com a sugestão de um sexo em troca de dinheiro e/ou por meio de “favores”, quando não no início, o término deixava sutilmente explícito, como irei apresentar a seguir a partir da experiência com o João. O que tais ações me sugeriram, em um primeiro momento, é que meu corpo estaria atrelado a ideia de trabalhador do sexo. Vale salientar que as interpelações, neste sentido, não foram apenas por parte de homens mais velhos. No mesmo dia em que Carlos me ofereceu uma cerveja, outros dois homens, um aparentando ter seus trinta e nove anos e o outro nada mais que vinte e cinco, em momentos distintos, me perguntaram se eu era garoto de programa<sup>10</sup>.

Tais experiências me fizeram pensar sobre o meu comportamento em campo. No primeiro dia, na unidade “casa”, fiquei grande parte do tempo sentado no ambiente externo apenas observando o espaço e os frequentadores que lá iam/estavam. Após passar a frequentar semanalmente e ficar familiarizado com o espaço, entendi que aquele meu primeiro comportamento destoava dos frequentadores do Cine França. Estes, em sua grande maioria, costumam se comportar de forma a cumprir os pressupostos da prática da pegação, uma deriva quase que efêmera. Essa disparidade de comportamento, em um primeiro momento, pensei ser a justificativa para as associações feitas a mim. Entretanto, a minha postura de observador naquele primeiro dia também era incompatível com a dos trabalhadores do sexo que pude conhecer, interagir ou tomar consciência de seu trabalho. Uma vez que estes tendiam a percorrer os corredores e/ou salas do Cine França completamente nus para evidenciar seus “dotes” ou chegar nos clientes para oferecer seus trabalhos.

Desse modo, acredito que as diferentes vezes em que a minha presença no Cine França foi associada ao de um trabalhador do sexo, se deu pela identificação do meu

---

<sup>10</sup> No entanto, de todos os sujeitos que me interpelaram sobre eu ser um trabalhador do sexo, esses dois foram os únicos mais jovens.

corpo jovem, magro e alto, quase que padrão em termos estéticos de um ideal social da prostituição masculina. Outro fator que considerei influenciar nessa associação foi a leitura racial do meu corpo, sendo este compreendido socialmente como pardo, que em uma leitura abrasileirada, recai sobre a caricatura sexualizada e sexualizante do mulato (González, 1984). Essa associação, por vezes problemática, em decorrência também da expressividade de um racismo à brasileira (González, 1984), aponta para certos arranjos eróticos-sexuais aos quais os homens com quem interagi estão, ao que parece, submetidos e, ao mesmo tempo, perpetuando.

A minha “condição” de pesquisador como trabalhador do sexo me fez começar a visualizar como o dinheiro, antes de tudo, pareceu ser um aliado aos homens mais velhos, especialmente aqueles que possuíam, no corpo, marcas que denunciavam o envelhecimento ou a velhice. Destituídos de um corpo socialmente valorizado, esses homens passavam a construir uma outra sociabilidade erótica dentro das salas pornográficas do Cine França, onde o dinheiro servia duplamente como chave que abre a porta para a efetivação do sexo. Digo duplamente por que primeiro pagavam o valor obrigatório da entrada do estabelecimento e, segundo, muitas vezes ao homem que lá dentro encontrava e desejava transar. Entretanto, este homem desejado, na grande maioria das vezes era jovem e quando não magro, com os músculos do corpo minimamente definidos, clientes assíduos ou transeuntes, mas que, em muitos casos, não aceitavam tal proposta. Sobrando, assim, os trabalhadores do sexo.

Dessa maneira, os modos de aproximação de homens mais velhos à minha pessoa, apresentaram dimensões que parecem reconfigurar o objetivo de funcionalidade do Cine França enquanto um LCES para esses sujeitos. No entanto, esse movimento, evidencia como a relação intergeracional, de pessoas mais velhas com pessoas mais novas, demonstra a faceta dos itinerários erótico-sexuais dos sujeitos permeado pelo dinheiro e/ou pelo agrado. Esta faceta, socialmente esperada para tais relações e entendida como prostituição, se constitui no Cine França em uma lógica relacional e contraditória. Vale, de antemão, deixar evidente que essa relação de dinheiro e práticas afetivo-sexuais observados em campo não dizem respeito a todos os homens mais velhos que lá frequentam, mas apenas uma parcela que lhe constitui.

Do contrário também é possível observar, homens mais novos que pagam para ficar com outros homens. Na primeira vez que entrei na unidade “casa”, um rapaz, negro,

magro, aparentava ter seus vinte e cinco anos, de cabelos grandes, camisa e bermuda de tecidos leves e sandália me narrou que pagou para ficar com uma travesti ali no espaço e que tal ação teria gerado um desentendimento entre ele e um dos trabalhadores do sexo que lá trabalhava.

O primeiro cenário apresentado, por vez, parece constituir um imaginário social sobre o envelhecimento e a sexualidade de homens, onde estes estariam submetidos a tais práticas, isto é, a utilização do dinheiro para experienciar sua sexualidade nesse momento do curso da vida. Neste imaginário, recorrer à trabalhadores do sexo é um sinal de que o envelhecimento ou a velhice demonstraria suas regulamentações e limitações. Entretanto, o recurso ao dinheiro feito pelos meus interlocutores demonstram, por outro lado, uma complexificação da experiência sexual nesse período da vida. Isso porque, para além da moralização na utilização do dinheiro para angariar sexo, esse recurso é mobilizado com e como estratégias de socialização e forma de evidenciar uma certa masculinidade. A complexificação abre brechas para visualizarmos que as relações intergeracionais, especialmente no âmbito da prostituição, desembocam em vulnerabilidade, seja está em decorrência de entendimentos distorcidos sobre o envelhecimento ou velhice, sobre a prostituição e/ou as desigualdades sociais que lhes cercam como a pobreza e racismo (Pocahy, 2011).

Isso fica evidente em uma conversa que tive com o João. O interlocutor se apresentou como um homem branco, magro, alto, com 45 anos, empresário na área de eventos/comunicação e como entendido<sup>11</sup>. Na sua perspectiva, os trabalhadores do sexo que no Cine França “batiam o ponto” eram jovens que não se interessavam em crescer na vida, podendo fazer um curso de eletricista ou de segurança para sair da situação atual. Por outro lado, era este mesmo que, na mesma conversa, me reportou conseguir empregos e pagar para transar com vários homens, salientando que “agora tem a história do pix, eles todos querem pix” (João, Relato de Campo - Unidade “Casa”, março de 2024).

João, ao mesmo tempo que julgava moralmente os homens que ali trabalhavam, me narrava que tinha um “carma”, pois, só ficava com homens casados: “eu não sei o que eu tenho que eles sempre vem até a mim” (João, Relato de Campo - Unidade “Casa”, março de 2024). Esta colocação, foi seguida de relatos em que mandou pix, conseguiu emprego ou comprou refeições para os homens casados com quem me disse ter se

---

<sup>11</sup> Para saber mais, consultar Guimarães (2004).

relacionado. A narrativa que João me apresentou, parece residir na complexidade e/ou na vulnerabilidade em que homens mais velhos que se relacionam com outros homens encontram quando voltamos para a dimensão erótico-sexual desses sujeitos.

Por outro lado, o homem de quarenta e cinco anos me reporta que frequenta o Cine França apenas para beber cerveja, fazer amigos ou como um “lugar de espera” para o Quinta Que Te Quero Samba<sup>12</sup>, complementando que não pagaria para ficar com algum homem ali. Acredito que minha “condição” de trabalhador do sexo tenha afetado suas colocações sobre o seu uso do espaço e percepções sobre os frequentadores, como os trabalhadores do sexo. João, com menos de cinco minutos da nossa primeira interação no Cine França, me entrega seu cartão de contato e pede para que eu lhe enviasse meu currículo pois conseguiria um emprego em uma emissora de TV local, coisa que não foi solicitado de minha parte. Segundo o empresário, eu teria o jeito para trabalhar com isso. Essa abordagem sutil, foi observada por mim como uma maneira de demonstrar seu capital simbólico e econômico em tentativa de conseguir algo comigo.

A postura do interlocutor me fez perceber a minha “condição” de garoto de programa. Sua oferta de emprego, os convites para lhe acompanhar na roda de samba, a sua insistência para lhe fazer companhia nos recintos do estabelecimento e assim como suas histórias supracitadas, são algumas das formas que minha imagem foi sendo associada como trabalhador do sexo. Essa espécie de itinerário apresentado e percorrido pelo interlocutor, para além de uma estratégia de angariar paquera ou sexo casual, evidencia a utilização da sua influência e dinheiro como atrativo que lhe renderia ou garantiria prazer e gozo.

Em uma leitura não moralizante sobre envelhecimento e homossexualidade, a dimensão do dinheiro compõe mais um cenário em que o “mito da assexualidade na velhice” (Debert, Brigeiro, 2012) estaria sendo contraposto. Este mito, especialmente aqui no que diz respeito a velhice e homossexualidade, foi e vem sendo problematizado por toda uma literatura socioantropológica que ousou em interseccionar as experiências dos sujeitos, evidenciando assim uma complexificação também no âmbito do erótico e sexual nos períodos da vida circunscritos ao envelhecimento ou a velhice (Debert,

---

<sup>12</sup> É uma roda de samba, reconhecido municipalmente como Patrimônio Cultural Imaterial, que acontece semanalmente nas noites das quintas-feiras no centro histórico de Natal/RN. Localizado em frente ao Bar de Nazaré, no Beco da Lama, a roda acontece a poucos metros do Cine França.

Brigeiro, 2012; Simões, 2004; Hening, 2014; Passamani, 2015; Pocahy, 2011; Bier, 2003).

O esforço dessa literatura, nesse sentido, contribuiu para pensar em uma homossexualidade na velhice como uma experiência autônoma ou distinta daquelas identificadas em velhos heterossexuais, ainda que hoje isso seja mais que nítido. Do mesmo modo, compreendo as relações em que o dinheiro e/ou favores apareceram nas interações com Luís e André, ainda que tais usos destes pelos meus interlocutores exponha um certo regime da normatividade heterossexual (Debert e Brigeiro, 2012).

Na compreensão de Henning (2014) esse regime aparece como “panorama heteronormativo sobre a velhice”. Neste panorama, segundo o antropólogo, sua configuração estaria na compreensão de um “sistema hierárquico de valorização da velhice” em que uma “pirâmide da boa velhice” serviria de exemplo-modelo para visualizar as experiências. No topo da pirâmide, assim, estaria o “envelhecimento ativo” e “bem-sucedido”, como velhos heterossexuais, com bom poder aquisitivo, alto índice de escolarização, práticas eróticas-sexuais no âmbito da conjugalidade monogâmica etc. No outro sentido da pirâmide, estaria então as “não-tão-boas-velhices” e/ou as “más-velhices” que encobria os velhos adoentados, com práticas sexuais homoeróticas e/ou identidades homossexuais, pobres ou de classes populares, que não mantém estilo de vida jovial ou ativo etc.

Nessa empreitada, para Henning (2014), estaria sendo evidenciado também o “processo de erotização do envelhecimento” que, por consequência, apresentaria o que o antropólogo denominou de o “bom sexo na velhice”. Este, sustentado e legitimado por pressupostos que circunscrevem a heterossexualidade, tais como a conjugalidade monogâmica e práticas erótico-sexuais prescritas ao homem e a mulher. Isso, portanto, também compõem o “panorama heteronormativo sobre a velhice”. No entanto, esse movimento

estabelece uma obliteração seletiva de expressões, práticas ou identidades sexuais dos velhos tidos como ‘desviantes’ como, por exemplo, as não-heterossexuais, não-conjugais e/ou não-monogâmicas. Se o ‘mito da velhice assexual’ parece perder sentido e expressão a partir do ‘processo de erotização da velhice’, tal processo, por outro lado, parece instituir sub-repticiamente um novo ‘mito’, o qual se baseia, por sua vez, na pressuposição de que a sexualidade na velhice seria sempre tida como heterossexual” (Idem, *ibidem*, p. 109).

Dito isto, o “mau sexo na velhice” comportaria, entre outras coisas, as práticas sexuais e identidades homossexuais de homens velhos, especialmente aquelas não normativas, e sobretudo para aqueles racializados, de classes populares, não escolarizados etc. Bem como seria um juízo de valor, carregado por todo o “panorama heteronormativo sobre a velhice”, que evidenciaria o mito de uma velhice como sinônimo de heterossexualidade. Nesse ínterim, as experiências de homens mais velhos, observadas em meu campo, evidenciam, de forma contraditória, tais postulados sistematizados por Henning (2014).

De uma outra forma, o comportamento de João de angariar algo no âmbito do Cine França, guiado pelo entendimento de que o dinheiro e sua influência implicam poder, estaria atuando em um regime da normatividade heterossexual (Debert e Brigeiro, 2012). No âmbito da inteligibilidade social e nos termos de Henning, o interlocutor, habitando o “mau sexo na velhice” vai fazer uso de atributos relegados ao topo da pirâmide como o poder aquisitivo para “dar voz” ao homem que possui dinheiro e, portanto, consegue tudo o que quer. Nesse movimento fica nítido as dimensões de classe, gênero, raça e geração se espalhando. Vale salientar que o panorama desenvolvido pelo antropólogo e aqui utilizado é uma ferramenta analítica, e como tal, nos possibilita evidenciar as brechas e inflexões que decorrem dela, bem como suas potencialidades.

Nesse sentido, a presença de homens mais velhos com práticas homoeróticas e/ou que se entendem como homossexuais, no Cine França, por um lado, desmentem o mito da velhice como heterossexual, por outro, fazem uso de códigos e símbolos sociais atribuídos ao que se costumou chamar de heterossexualidade hegemônica. Estes, então, para angariar práticas sexuais homoeróticas, em boa parte dos casos com homens mais novos, investem e se camuflam no “panorama heteronormativo sobre a velhice”.

No mesmo dia em que conheci João no Cine França, também conheci o Tadeu. Este, que já o tinha observado pelos corredores do estabelecimento em momentos anteriores, se aproximou, enquanto eu estava só, e entre elogios e flertes, ofereceu trinta reais para me fazer um boquete. Eu nego a proposta e com a chegada de João no espaço, Siqueira se senta em uma das cadeiras e passa a conversar conosco. Tadeu é um homem branco, magro, baixo, com 70 anos de idade e morador da zona sul de Natal/RN. Na ocasião do encontro, o homem estava com uma camisa estampada com uma fotografia sua junto de uma neta, o que nos revelou ao ser questionado por João.

Tadeu, por interpelações de João, nos narra que teve três filhos e que já foi um dia casado, mas que sua mulher descobriu que era gay. Ele nos conta que vai ao menos umas duas vezes por semana ao Cine França e que sua família sabe que gosta de homens, mas mora com uma irmã e nunca pôde levar ninguém com quem se relacionou em sua casa, apesar de nunca ter namorado um outro homem. Ao nos relatar isso, Tadeu diz que gosta de homens mais novos e “não assim como você”, fazendo referência ao João que tinha 45 anos (Tadeu, Relato de Campo - Unidade “Casa”, março de 2024). Mas, nos diz que eles, os homens mais novos, só querem saber de dinheiro. Tadeu, neste mesmo dia, mas em um outro momento, me reporta que um dos trabalhadores do sexo que estava no Cine teria lhe cobrado o valor de 60 reais pelo serviço e que ele teria contraposto a oferta por 40 reais, o que não foi aceito pelo trabalhador do sexo. Para o interlocutor, o garoto de programa queria “se aproveitar” dele, cobrando um valor que só conseguiria ao longo de todo um dia de trabalho.

Nas experiências de Tadeu apresentadas e sua abordagem comigo, novamente, observo o “panorama heteronormativo sobre a velhice”, a partir do papel que o dinheiro parece lhe agregar naquele local. Para além disso, esses pequenos intercursos biográficos e sua, ao que parece, quase sempre oferta de dinheiro aos homens no Cine França, evidenciam os movimentos e estratégias no jogo das masculinidades e práticas sexuais no processo de envelhecimento. Connell e Messerschmitt (2013), ao chamarem atenção para a dinâmica das masculinidades, colocam em evidência como estas tendem a representar um projeto de gênero

Pesquisas com histórias de vida apontaram para uma outra dinâmica das masculinidades, a estrutura de um projeto. Masculinidades são configurações da prática que são construídas, reveladas e transformadas ao longo do tempo. Uma literatura menos abundante sobre masculinidade e envelhecimento, e uma maior produção sobre infância e juventude enfatizam essa questão. A análise cuidadosa das histórias de vida podem detectar compromissos contraditórios e transições institucionais que refletem diferentes masculinidades hegemônicas e também sustentam sementes de transformação (Idem, ibidem, p. 271)

Dessa maneira, é perceptível que as histórias narradas e as formas de abordagens dos homens refletem um projeto de gênero que diz respeito a um tipo de homem, este emocionalmente forte, economicamente estável e socialmente patriarcal. Tadeu, parece assim, tentar evidenciar essa masculinidade quando me ofertou dinheiro para um boquete e também quando relata não aceitar o valor cobrado pelo trabalhador do sexo. No primeiro caso por evidenciar um certo poder em decorrência de uma possível transação monetária e, no segundo, por refletir uma certa consciência de si ao demonstrar não ser “vulnerável”

pelas exigências do trabalhador do sexo. Isso reflete assim a complexidade do gênero nas suas diferentes situacionalidades, como os autores anteriormente citados evidenciam.

Do mesmo modo, a configuração da masculinidade, por meio da prática, como se observa nos relatos de Tadeu, João e Carlos, revelam também suas transformações. A retificação da masculinidade, nesse sentido, pode ser observada na forma como o dinheiro pode ser manejado em detrimento de relações afetivo-sexuais.

Em diálogo com Carlos, na unidade “garagem”, ao perguntar-lhe se tinha preferência por uma das duas unidades do estabelecimento, ele me respondeu afirmando gostar mais da unidade “casa”, pois aquela que estávamos era majoritariamente frequentada por idosos, enquanto a essa última seria por homens mais novos e teria um trabalhador do sexo com quem ele dava um “agrado” em troca de sexo. Carlos complementa que sempre que vai à unidade “casa” e encontra o “rapazinho”, eles transam, mas sob a ajuda com um “agrado” que varia entre vinte e trinta reais.

A noção de “agrado” foi observada por Passamani (2017) no contexto do Pantanal de Mato Grosso do Sul. O antropólogo, explicita que, assim como a categoria de “ajuda”, o “agrado” configura na transação de bens materiais e/ou do próprio dinheiro em troca do sexo, mas que é utilizado para se opor a noção de prostituição. Diferente desta, o “agrado” é encarado pelo atravessamento do afeto, uma ligação que é visualizada com mais sentimentos envolvidos. O rapaz que o interlocutor me reportou e que pude constatar em um outro dia os dois entrando em um dos quartos privativos do Cine França “Casa”, é um homem jovem, com aparência corporal de no máximo vinte e cinco anos, baixo, magro e negro. É um dos trabalhadores do sexo que frequentam o Cine França.

Essa sociabilidade tarifada a qual Carlos algumas vezes me reportou, ainda que não nesse entendimento e neste termo, e que parecia constituir o seu itinerário erótico-sexual nas dependências do Cine França, põe em destaque uma espécie de anseio - revestido pelas categorias de “gosto” e “preferência” - pelo capital erótico do outro, neste caso, o homem jovem. O “capital erótico” é aqui apreendido como os atributos físicos que expressam a jovialidade do corpo e que sugerem, portanto, sucesso nas práticas sexuais (Paiva, 2013).

Contraditoriamente, em alguns momentos o interlocutor chegou a me reportar que iria deixar de frequentar o estabelecimento, pois, em sua argumentação, o movimento estava fraco e difícil. A dificuldade apontada foi a de que sua idade lhe excluía de



possibilidades de intercursos eróticos-sexuais, tendo como oportunidade experienciar tais práticas apenas por meio do “agrado”. Entretanto, continuei encontrando quase que semanalmente o Carlos pelos corredores e áreas externas do Cine França “Casa”.

A justificativa que Carlos apresentou, visualizada por uma ótica pré-concebida, poderia ser compreendida que o sujeito estaria relegado à solidão, especialmente por se tratar da homossexualidade na velhice. No entanto, me parece que uma certa dificuldade em angariar parceiros sexuais, bem como o ímpeto do dinheiro nas relações dos três interlocutores, demonstram, no sentido contrário, que estes existem e vivenciam seus desejos e sexualidades.

A minha “condição” de garoto de programa, assim como toda a parafernália que o dinheiro produz na sociabilidade erótica-sexual dos homens apresentados, no contexto do Cine França, coloca em destaque o funcionamento da heteronormatividade sobre o processo de envelhecimento e a velhice. Como também evidencia um certo tipo de masculinidade que se produz naquele espaço.

### **Considerações finais**

O presente texto teve como interesse apresentar o cine vídeo como um espaço de produção de masculinidades. Nessa finalidade, colocou em relevo uma discussão sobre os frequentadores do espaço, chamando atenção para uma certa diversidade de masculinidades que lá podem ser encontradas. Na “condição” de garoto de programa, chamei atenção para o papel que o dinheiro possuiu na sociabilidade de três interlocutores, ora por evidenciar um certo imaginário sobre homossexualidade e envelhecimento, ora por demonstrar uma certa complexidade que possui na produção de uma masculinidade em envelhecimento e/ou na velhice.

Se o cenário apresentando foi de que os interlocutores estavam interessados em corpos jovens, viris e musculosos. Ele me parece sugerir que o interesse em tais corpos compõem apenas uma das explicações que dão sustentação ao uso do dinheiro nas parcerias tarifadas. Em suma, que tais homens pareciam gostar, ainda que tenham reclamado, da transação monetária em troca do sexo, exatamente pela sensação de poder que ela lhes parecia atribuir. Uma masculinidade não jovem explicitada em sua prática.

## Referências bibliográficas

BARRETO, Victor Hugo de Souza; DÍAZ-BENÍTEZ, M. E.. Por uma antropologia do desejo e do prazer: notas para uma cartografia libidinal do social. **Cadernos Pagu**, n. 66, p. e226607, 2022. Disponível em: [scielo.br/j/cpa/a/y6bCQ9SFpmPRXyMp4ZLSf9d/abstract/?lang=pt](https://scielo.br/j/cpa/a/y6bCQ9SFpmPRXyMp4ZLSf9d/abstract/?lang=pt). Acesso em 31 de maio de 2024.

BARRETO, Victor Hugo de Souza. Limites, fissuras, prazer e risco em festas de orgia para homens. **MANA**, v. 25, n. 1, p. 9-37, 2019. Disponível em: [scielo.br/j/mana/a/6KcqPgz3kRpTkL5wpQH4BWC/abstract/?lang=pt#](https://scielo.br/j/mana/a/6KcqPgz3kRpTkL5wpQH4BWC/abstract/?lang=pt#). Acesso em 17 de junho de 2024.

BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2020. 287 p.

BIER, Alexandre L. S.. Sobre cinemas e vídeo-locadoras pornô, províncias de outros corpos e outros significados. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, UFRGS, Porto Alegre, 2004.

CONNEL, R. W.; MESSERSCHMIDT, J. W.. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. **Revista Estudos Feministas**, v. 21, n. 1, p. 241-282, jan. 2013. Disponível em: [scielo.br/j/ref/a/cPBKdXV63LVw75GrVvH39NC](https://scielo.br/j/ref/a/cPBKdXV63LVw75GrVvH39NC). Acesso em 30 de maio de 2024.

DEBERT, Guita; BRIGEIRO, Mauro. Fronteiras de gênero e a sexualidade na velhice. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 27, n. 80, p. 37-54, 2012. Disponível em: [scielo.br/j/rbcsoc/a/4ZCPxm3dySBsmm79BJFmmfR/abstract/?lang=pt#](https://scielo.br/j/rbcsoc/a/4ZCPxm3dySBsmm79BJFmmfR/abstract/?lang=pt#). Acesso em 18 de junho de 2014.

GONZALES, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, Anpocs, p. 223-244, p. 1984.

HENNING, Carlos Eduardo. Tiozões, paizões, tias e cacuras: envelhecimento, meia idade, velhice e homoerotismo masculino na cidade de São Paulo. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Unicamp, Campinas/SP, 2014.

OLIVEIRA, Thiago de Lima. Engenharia erótica, arquiteturas dos prazeres: Cartografia da pegação em João Pessoa, Paraíba. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, UFPB, João Pessoa/PB, 2016.

PASSAMANI, Guilherme Rodrigues. Batalha de Confete no “Mar do Xarayés”: Conduas homossexuais, envelhecimento e regime de visibilidade. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Unicamp, Campinas/SP, 2015.

PASSAMANI, Guilherme. “É ajuda, não é prostituição”. Sexualidade, envelhecimento e afeto entre pessoas com condutas homossexuais no Pantanal de Mato Grosso do Sul. **Cadernos Pagu**, n. 51, p. e175109, 2017. Disponível em: [scielo.br/j/cpa/a/hvMnXNmpfsgFZRQyG9qSHqH/abstract/?lang=pt#](https://scielo.br/j/cpa/a/hvMnXNmpfsgFZRQyG9qSHqH/abstract/?lang=pt#). Acesso em 13 de junho de 2014.

POCAHY, Fernando A.. Entre vapores e dublagens: Dissidências homo/eróticas nas tramas do envelhecimento. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-graduação em Educação, UFRGS, Porto Alegre, 2011.

PERLONGHER, Néstor. **O negócio do michê**: a prostituição viril em São Paulo. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2008. 271 p.

PERLONGHER, Néstor. **Territórios marginais**. Congresso da ABA, Unicamp, 1988.

PARREIRAS, C.. Alterporn, corpos, categorias e cliques: notas etnográficas sobre pornografia online. **Cadernos Pagu**, n. 38 p. 197-222, jan. 2012. Disponível em: [scielo.br/j/cpa/a/Jq6mhzRCpqw5PSScSfCTbbK/](https://scielo.br/j/cpa/a/Jq6mhzRCpqw5PSScSfCTbbK/). Acesso em 17 de junho de 2024.

PAIVA, Antônio Cristian Saraiva. Protagonismo erótico, classificação e formas de sociabilidade de gays idosos. **Revista de Ciências Sociais**, Fortaleza, v. 44, n. 1, 2013, p. 74-108.

PARREIRAS, C.. Alterporn, corpos, categorias e cliques: notas etnográficas sobre pornografia online. **Cadernos Pagu**, n. 38 p. 197-222, jan. 2012. Disponível em: [scielo.br/j/cpa/a/Jq6mhzRCpqw5PSScSfCTbbK/](https://scielo.br/j/cpa/a/Jq6mhzRCpqw5PSScSfCTbbK/). Acesso em 17 de junho de 2024.

SIMÕES, Júlio Assis. Corpo e sexualidade nas experiências de envelhecimento de homens gays em São Paulo. **A terceira idade**, v. 22, n. 51, p. 7-19, 2011.

VIVEIROS VIGOYA, Mara. **As cores da masculinidade**: experiências interseccionais e práticas de poder na Nossa América. Rio de Janeiro, Papéis Selvagens, 2018.

VALE, Alexandre Fleming Câmara. **No escurinho do cinema**: Cenas de um público implícito. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2012. 270 p.

VASCONCELOS, Mário Fellipe Fernandes Vieira. **Cinemão**: encruzilhada de desejo e sensações. Fortaleza, Edições: UFC, 2020. 144 p.