



ARTIGOS



Notas sobre solidões *queer* através do filme **Todos Nós Desconhecidos**

John Jamerson da Silva Brito, *Universidade Federal de Juiz de Fora*

Resumo. Este trabalho tem como objetivo problematizar o conceito de solidões *queer* a partir das provocações desencadeadas pelo filme *Todos Nós Desconhecidos*. A solidão neste trabalho é compreendida como um modo de produção de si, por meio das subjetividades, especialmente aquelas relacionadas à sexualidade. Para tanto, a pesquisa se inspira nos conceitos de solidão em Michel Foucault e Friedrich Nietzsche, articulando-os aos estudos *queer* e ao novo cinema *queer*, com vistas às problematizações de gêneros e sexualidades presentes no filme. A metodologia utilizada é a análise do discurso de inspiração foucaultiana, com a seleção de cenas que evidenciam os processos de solidão e de constituição de si. Conclui-se que o filme possibilita discussões e inquietações sobre as solidões de pessoas LGBTQIAPN+, destacando esse estado como um companheiro de suas existências. Questiona-se, assim, a busca por um/a parceiro/a, entendendo-a como uma norma social e uma expectativa ligada à lógica da completude do sujeito. Além disso, argumenta-se que a solidão integra o processo de constituição dos sujeitos, por meio do cuidado e experiência de si, atravessados pela subjetividade da sexualidade.

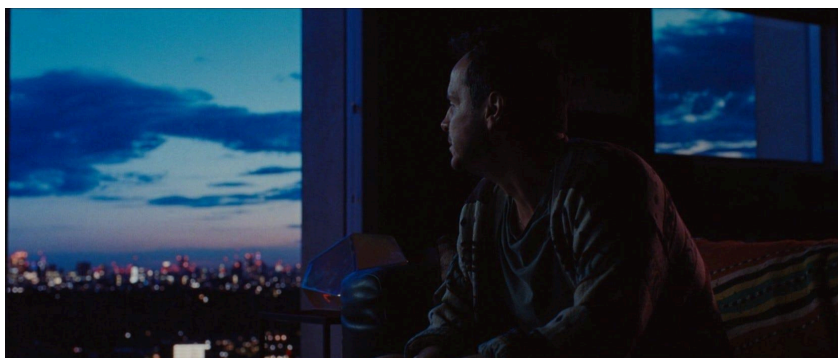
PALAVRAS-CHAVE: Solidão. *New Queer Cinema*. Sexualidades.



1. As primeiras solidões

O filme inicia com Adam olhando para o horizonte, o sol está nascendo. Sua rotina flui normalmente, ele come, assiste TV ao longo de um dia. Até que o alarme de incêndio toca a noite. Adam sai tranquilamente pelos corredores de seu prédio, solitário. Ao chegar lá embaixo não vê ninguém, entretanto olha para o alto do seu prédio, e vê uma sombra em um dos apartamentos. Há somente mais um morador. Não existem diálogos nessas cenas iniciais, mas as cores, as sequências, os *takes* e as imagens nos transmitem única e puramente a solidão. Assim, inicio este texto tomando-o não somente como uma narrativa verbal, mas visual e estética que compõe sua constituição. Os filmes enquanto artefatos culturais, são modos de representação, construção e educação por diferentes processos discursivos, tanto visuais, verbais e não-verbais (Paula Andrade; Marisa Costa, 2015).

Figura 01: Cena inicial do filme com Adam sozinho olhando o horizonte.



Fonte: Andanças – Substrack (2025).

Rosa Fischer e Fabiana Marcello (2016, p. 15) nos dizem que o valor estético de um filme é importante para a experiência de assisti-lo, sendo necessário pôr em “xeque as oposições entre pensamento e técnica, entre forma e conteúdo”, pois é necessário produzir “um modo distinto de ‘ir ao cinema’, de assistir a um filme, de ver a si mesmo, de sentir-se também ‘visto’ por aquilo que se viu” (p. 15, grifo das autoras). Deste modo, tal qual o filme, penso na solidão como um modo distinto de ver as experiências de constituição dos sujeitos e das subjetividades. E este é um modo que conduzirá a minha análise ao longo do texto. Começo este trabalho apontando isto, por entender que a composição

filmica perpassa não somente as narrativas circunscritas verbalmente, mas também aquelas que estão “nas entrelinhas e visualidades” da obra.

Todos Nós Desconhecidos é uma produção britânica lançada em 2023, que estreou no Brasil em 2024, e traz como premissa a história de Adam, um roteirista que vive em Londres, e está passando por um bloqueio criativo na escrita. Certa noite, ele tem um encontro com seu vizinho misterioso Harry, que muda os rumos de sua história. Além disso, acompanhamos Adam visitando a casa de sua família, e longos diálogos com seu pai e sua mãe. O foco que tomarei para análise neste texto, é de como Adam se constitui, e como as relações com estas três pessoas permitem tal movimento. Não existem outros personagens com protagonismo, apenas estes quatro, que tornam a narrativa um modo de perceber a si mesmos, e lidar com traumas (ligados à sexualidade) como uma jornada auto(trans)formativa.

Figura 02: Cartaz promocional do filme.



Fonte: IMDb (2025).

Nesse sentido, este texto tem como objetivo problematizar o conceito de solidões *queer* através dos acionamentos provocados pelo filme Todos Nós Desconhecidos (2023). Para tanto, dialogo com os estudos de Michel Foucault e Friedrich Nietzsche que discutem com o



conceito de solidão em alguns momentos de suas obras, problematizando com os estudos *queer* e o novo cinema *queer* acerca das discussões de gêneros e sexualidades nos filmes, e os processos de constituição dos sujeitos, no que Guacira Louro (2018) contribui ao denunciar sobre as binaridades e as potencialidades das reflexões *queer*.

A solidão *queer* é um conceito que desenvolvo ao longo deste texto, compreendendo-a como um modo de existência de pessoas dissidentes, *queers* e LGBTQIAPN+, submetidas a uma normatividade social que as isola e coloca em um lugar de abjeção. Trata-se de sujeitos constantemente interpelados pela ideia de que é preciso um outro para completar-se, uma vez que, culturalmente, não se concebe viver sozinho desde a idade média, até a sociedade contemporânea. Contudo, nessa mesma lógica, os processos normativos que instituem tal exigência também excluem, subalternizam e inviabilizam essa possibilidade de relação, instaurando uma contradição constitutiva dessas existências. É nesse processo que, embora apresente essas definições iniciais, amplo tal problematização da solidão, mostrando como ela pode também assumir dimensões produtivas e (trans)formativas, especialmente quando analisada a partir da representação e problematização do filme aqui discutido.

O trabalho organiza-se com esta primeira seção, na seção vindoura apresento alguns argumentos que me levam a pensar o filme enquanto um dispositivo educativo que tensiona e produz sujeitos de gêneros e sexualidades (Ismail Xavier, 2008; Roney Castro, 2020), utilizando dessa discussão como metodologia alinhando a análise do discurso de inspiração foucaultiana com o novo cinema *queer*, para em seguida dialogar com o conceito de solidão com e através de “Todos Nós Desconhecidos”. Encerro com algumas considerações sobre as provocações incitadas no/com a produção fílmica.

2. O cinema que educa: ser ou não ser *queer* e o novo cinema *queer* como modos de análises do filme

O cinema pode ser investigado de formas diversas, a partir de um olhar mais complexo e problematizado. Sendo assim, neste manuscrito tomo a análise do discurso de inspiração foucaultiana em diálogo as perspectivas *queer*, com especificidade ao novo cinema *queer*, como modo de problematizar o filme enquanto um dispositivo estético e

discursivo que produz sujeitos, faz circular padrões e normatividades e pode ou não subverter sexualidades e existências.

Segundo Rosa Fischer (2001, p. 198), para Michel Foucault, não há nada por detrás dos discursos, pois, eles estão postos, mas sim “há enunciados e relações, que o próprio discurso põe em funcionamento”, e que de certo modo vão circulando de maneira capilarizada e produtiva nos modos de constituição da sociedade. Para a autora, um modo de analisarmos os discursos, é entender que eles ocorrem em um lugar, um tempo, ou seja, eles são história da sociedade, e através de um contexto cultural e social que precisa ser pensado, “o que permitirá situar um emaranhado de enunciados numa certa organização” (Rosa Fischer, 2001, p. 202). Os discursos, são, portanto, práticas que possibilitam a formação e a constituição de maneira que “não podem ser dissociados dessa prática de um ritual que determina para os sujeitos que falam” (Michel Foucault, 2014, p. 37) e de que posição falam. Deste modo, entendo o filme como um produto repleto de discursos que enunciam algo, de um lugar e de uma dada experiência social, estética e cultural.

Tendo esta percepção sobre a constituição dos filmes, entendendo-os como produtos de um tempo e sociedade, é que essa seção do trabalho me dedico a problematizar como a inserção do filme selecionado faz parte do rol de obras do novo cinema *queer* e como isto afeta a sua produção e consequentemente sua análise. Desta forma, tomo tal artefato como um produto cultural e discursivo que pode possibilitar constituições de sujeitos através das representações contidas.

Neste sentido, tomo a obra enquanto este produto que é situado e traz possíveis representações de sexualidades. Para sua análise, seleciono determinadas cenas que permitem problematizar como as solidões¹ entrelaçam-se com as constituições dos sujeitos, em específico LGBTQIAPN+. Desta maneira é que aciono algumas problematizações acerca do papel estético do filme, e de como esta perspectiva também é um modo analítico de se olhar para a produção audiovisual, neste processo situado para perceber como a solidão se articula e circula através dos enunciados produzidos pelos discursos presentes na obra.

Para iniciar, tomo a cena em que Adam está em seu apartamento após retornar do que descrevi na seção inicial deste texto, e logo escuta

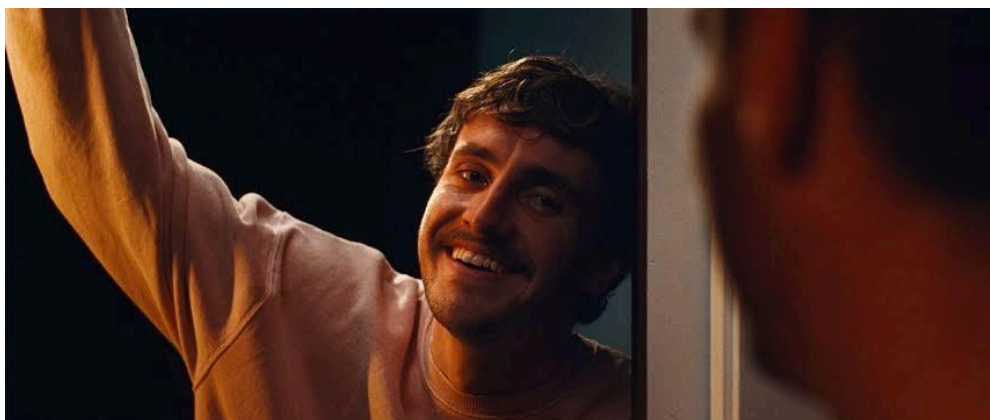
¹ Nesta seção do texto ao abordar sobre solidão, a estou pensando ainda numa ótica do senso comum, atrelada mais a um processo negativo e de isolamento dos sujeitos. Na seção vindoura, é que problematizarei e colocarei em suspenso tal percepção.



alguém bater em sua porta. Ali está seu misterioso vizinho, Harry. Eles conversam brevemente.

Como você consegue lidar? – Harry
Com o quê? – Adam
Escute! – Harry
(momento de silêncio)
É tão quieto! – Harry
(Diálogo presente no filme Todos Nós Desconhecidos, 2023).

Figura 03: Cena do primeiro encontro dos dois na porta do apartamento de Adam.



Fonte: Estação Nerd (2025).

Harry demonstra não saber lidar com o fato de estar sozinho, mas isso vai muito além do que meramente o momento apresentado. O filme, a partir dessa cena em diante, nos lança em uma longa narrativa ao qual nos permite ver/sentir/pensar nas dores e potencialidades da solidão, do companheirismo, e das amargas vivências provocadas pelas existências enquanto pessoas LGBTQIAPN+.

Após esse momento, Adam não aceita o convite que Harry fez para entrar em seu apartamento. Então Harry se vai e deixa Adam sozinho. Nesse meio tempo, ele visita sua família em uma viagem em que precisa se deslocar de trem. Ao longo da narrativa, ele realizará algumas dessas viagens e com elas, acompanharemos o movimento de (trans)formação², experiência, luto e aceitação que os processos de solidão acionam no personagem.

² Ao utilizar tal termo com parênteses, entendo que a jornada vivenciada pela personagem se torna não somente um processo formativo, mas também um processo transformativo, que permite um cuidado de si na perspectiva foucaultiana. Tal movimento abordarei na seção vindoura.

Destaco outra cena, na qual Adam e Harry conversam e começam uma relação afetivo/sexual. Tomo o diálogo entre eles para refletir sobre um primeiro aspecto da solidão: a expectativa social de ter um/a companheiro/a e filhos(as). Eles revelam que não possuem amigos(as), e Adam afirma que aqueles(as) que tinham, casaram e se mudaram de Londres em busca de um lugar para criar seus/suas filhos(as). No senso comum normativo e binário, existe a normatização de que homens e mulheres devem se casar para a procriação, e aqueles(as) que não o realizam, estão fadados(as) a solidão, sendo esta apresentada como algo que foge da normalidade social. Tomo este processo, não como positivo ou negativo, mas como uma questão a se refletir: por que há esta necessidade de encontrar um(a) parceiro(a)? De onde essa “necessidade” social vem? Mais adiante pensarei junto ao filme acerca disto.

Ainda neste mesmo diálogo, Harry questiona se Adam é *queer*, ao qual ele afirma que sim, entretanto, logo se corrige, e diz que talvez seja gay. Ele complementa que isso se dá por achar *queer* uma ofensa, um termo pejorativo. Harry contrapõe falando sobre o termo gay, ao qual entende como humilhante, e prefere ser chamado de *queer*, pois gay é uma forma usada para ofender, citando exemplos: “esse corte de cabelo é gay”, “esse sofá é de gay”, “seu tênis é de gay”, “sua mochila é de gay”. Harry finaliza afirmando que o termo *queer* parece mais educado, como se isso retirasse a carga negativa do termo.

Queer é uma palavra sem tradução literal para o português, mas que pode significar “estranho, talvez ridículo, excêntrico, raro, extraordinário. Mas a expressão também se constitui na forma ofensiva com que são designados homens e mulheres homossexuais” (Guacira Louro, 2018, p. 35). Esse termo historicamente foi utilizado como um insulto, sempre evocado para que pudesse ressoar a repulsa e o ódio com os corpos e sujeitos vistos como abjetos. Entretanto, esse mesmo termo é “assumido por uma vertente dos movimentos homossexuais precisamente para caracterizar sua perspectiva de oposição e de contestação” (Guacira Louro, 2018, p. 35) para com as normativas de gêneros e sexualidades impostas de forma binária.

Destaca-se que Richard Miskolci (2017) realiza um movimento de resgate histórico para apontar como os movimentos sociais, em especial o feminismo, vão se reapropriando do termo *queer* a partir dos anos 1960, ganhando outras nuances e gerando futuramente o que vai se denominar como Teoria *Queer*, termo cunhado em 1991 por Teresa de Laurentis. Esta teoria, e posteriormente entendida como perspectivas



(no plural) aponta para os processos de “tornar visíveis as injustiças e as violências implicadas na disseminação e na demanda do cumprimento das normas e das convenções culturais, violências e injustiças envolvidas tanto na criação dos ‘normais’ quanto dos ‘anormais’” (Richard Miskolci, 2017, p. 26, grifos do autor).

Nessa exegese, que a Teoria *Queer* se configura como perspectivas que buscam desconstruir os processos discursivos, sociais e culturais que fabricam os gêneros, as sexualidades, que definem os corpos aceitos e os corpos abjetos³, que moldam e normatizam os sujeitos, através do que é lido/tido como “normal” e como “anormal”. Ela é entendida para além de uma teoria, mas como uma política pós-identitária, na qual as identidades são questionadas, postas em suspensão. Sendo assim, não existem identidades estáveis, mas provisórias, até um certo limite onde elas deixem de existir, e as subjetividades se estabeleçam por meio das posições dos sujeitos (Guacira Louro, 2018; Richard Miskolci, 2017).

Posto isto, teoricamente a priori é incoerente pensar em uma identidade *queer*, entretanto, tal qual Harry afirma no filme, pessoas LGBTQIAPN+ começaram a se denominar e se apropriar do termo como um marcador político de suas existências, para desmistificar, questionar, problematizar e afrontar os padrões impostos socialmente. Apesar de seu uso no filme me parecer ser mais associado a uma lógica de retirada da carga “pesada e negativa” que o termo gay possui, como os exemplos citados por Harry, assumo ela como uma identidade para refletir nesse texto sobre tais experiências, e assim pensar no que estou denominando como solidões *queer*.

Nisso, aciono o uso do filme para problematizar esta ideia de solidão, pois “o cinema pode ser visto como uma narrativa específica que, dependendo da qualidade da criação poética em jogo, nos coloque na posição de quem experimenta algo, filosoficamente” (Carola Saraiva e Rosa Fischer, 2020, p. 8). A narrativa fílmica não busca imitar uma realidade, mas pode produzir outras possíveis realidades, e a partir dela podemos em certa medida tentar problematizar as nossas realidades múltiplas, que às vezes são espelhadas, produzidas, reiteradas, ressignificadas ou meramente descritas pelo cinema. Deste modo,

³ Para Judith Butler (2000) os corpos abjetos são aqueles que estão em zonas de não-lugar, que devido as suas subjetividades, não ganham o status de sujeitos, e, portanto, são considerados quase como não-humanos, ou como pessoas que não merecem direitos mínimos de existência, sendo excluídas e subalternizadas social, política e culturalmente.

entendo que existem dois tipos de filmes que possibilitam esses movimentos de formas distintas: os simplificadores e os complicadores.

Os simplificadores seriam aqueles que, utilizando meticulosamente certos recursos técnicos, buscariam conduzir o espectador a determinadas emoções. Haveria neste perfil uma tentativa de esclarecer constantemente. Diferentemente, os complicadores seriam aqueles que operam por meio de lacunas: eles provocam experimentações a partir de sua obra, com o olhar no espectador, na possibilidade que este teria de desejar mais (Carola Saraiva e Rosa Fischer, 2020, p. 9).

Entendo que o filme em questão, é parte dos complicadores. Nada é dado para o público a princípio, tudo é construído aos poucos. Não existem diálogos explícitos sobre o porquê, ou como, ou quando, mas tudo faz parte de um enredo que entrelaça o passado, o presente e o futuro, tratando a realidade dentro do filme como uma ficção, e o tempo como unívoco, como Jacques Rancière (2009, p. 53) nos diz que “a revolução estética redistribui o jogo tornando solidária duas coisas: a indefinição das fronteiras entre a razão dos fatos e a razão das ficções e o novo modo de racionalidade da ciências histórica”. Esse processo faz parte e possivelmente é intencional para a construção narrativa do filme, e me ajuda a pensar em como a solidão é retratada como um movimento de irrupção e ruptura ao longo da obra, ou como um acontecimento na perspectiva foucaultiana.

Somos levados(as) pelo diretor da obra, o britânico Andrew Haigh, a ver essa história pelo olhar do Adam, pelos seus sentimentos, percepções e inquietações. Um olhar que a meu ver, não se situa num tempo cronológico, mas num tempo sincrônico e diacrônico (fatos e momentos ocorrem ao mesmo instante). Isso é importante de pontuar, pois, é assim que a solidão vai se instituindo ao longo do filme, ela perpassa os momentos de Adam e Harry em diferentes tempos que não possuem uma ordem sequencial, já que o filme transita temporalmente em uma não-linearidade que se apresenta também como o começo da narrativa, do tempo e da sua própria realidade.

Elizabeth Ellsworth (2001) me ajuda a pensar em como os modos de endereçamento produzem formas de construções narrativas dos filmes, e como determinadas opções não são escolhidas ao acaso, mas



fazem parte de uma construção fílmica para produzir uma determinada (re)ação e emoção no/a espectador/a, pois,

a maioria das decisões sobre a narrativa estrutural de um filme, seu acabamento e sua aparência final são feitos à luz de pressupostos conscientes e inconscientes sobre “quem” são seus públicos, o que eles querem, como eles vêem filmes (Elizabeth Ellsworth, 2001, p. 14, grifos da autora).

Esses pressupostos e ideários de quem são o público tido como “alvo” influenciam diretamente na produção dos filmes, em como os/as diretores/as, roteiristas irão conduzir as obras através de suposições e desejos que “deixam traços intencionais e não-intencionais no próprio filme” (Elizabeth Ellsworth, 2001, p. 16). Entretanto, apesar de indicar esse ponto, a autora também realiza um alerta ao afirmar que o/a espectador/a nunca é somente o que pensam dele/a. Nesse sentido é uma aposta, que por vezes atinge o alvo como o esperado, por vezes não chega nem perto, e por vezes atinge alguém que nem estava-se esperando, já que “a maneira como vivemos a experiência do modo de endereçamento de um filme depende da distância entre, de um lado, quem o filme pensa que somos e, de outro, quem nós pensamos que somos” (Elizabeth Ellsworth, 2001, p. 20), portanto, “depende do quanto o filme ‘erra’ seu alvo” (p. 20).

Argumento que o filme “Todos Nós Desconhecidos” foi produzido para um determinado “alvo”/público, com uma construção narrativa fílmica muito específica. Tal afirmativa é tecida a partir de como a narrativa constitui de maneira muito potente a existência de Adam e sua relação, através de elementos emergidos do novo cinema *queer*, que demonstram como as experiências de pessoas LGBTQIAPN+ historicamente são solitárias e voltadas a uma melancolia, que podem causar uma identificação. Entretanto, conforme anunciei anteriormente, o filme me parece ser do tipo “complicador”, ao qual sua narrativa precisa ser sentida, experienciada e não é dada a *priori* facilmente. Isso me leva a refletir que o filme afeta de diferentes modos todas as pessoas que o assistem, porém, mais especialmente pessoas LGBTQIAPN+, que vivenciaram/vivenciam processos de subalternizações e solidões ao longo de suas trajetórias de vida. Tal movimento ocorre, devido há como os filmes possuem esse caráter de (trans)formação e afetação (Elizabeth Ellsworth, 2001).

Com isso, defendo o caráter educativo dos filmes, e como eles impactam na constituição de sujeitos, nos modos de ser e estar no mundo, através dos processos de construção dos gêneros e sexualidades, e de como os discursos sobre tais circulam socialmente (Michel Foucault, 2014). Conforme Ismail Xavier (2008, p. 15, grifo do autor) pontua “a dimensão educativa, entendida no sentido formação (valores, visão de mundo, conhecimento, ampliação de repertório) permeia toda a experiência do cinema e está, ainda que de modo implícito, presente nos debates sobre os filmes”.

Deste modo, ao pensar no potencial educativo dos filmes para as questões de gêneros e sexualidades, retomo que em 1992, a crítica de cinema norte-americana B. Ruby Rich cunhou o termo “*New Queer Cinema*”, em uma matéria para a revista britânica *Sight and Sound*, onde aponta esse “novo cinema queer” (tradução para o português) como um processo em que cineastas produtores/as da década de 1990 estavam produzindo filmes que inquietavam, provocavam, inventavam e fugiam das expectativas e dos padrões de gêneros e sexualidades impostos e historicamente representados no cinema. De acordo com Éri Sarmet e Mariana Baltar (2016, p. 51)

os filmes do *new queer cinema* debochavam dos estereótipos associados à homossexualidade e os esgarçavam ao máximo para produzir novas narrativas políticas que defendiam em sua própria forma fílmica um modo precário, desviante e torto de se ser, estar e criar no mundo.

Tais filmes possibilitam uma nova forma de se produzir sujeitos, através de outras representações históricas e sociais que fogem às normativas binárias de gêneros, que a teoria *queer* já problematizava e denunciava. O/a autor/a afirmam que o novo cinema *queer* passou por uma crise, que quase levou ao seu fim. Sendo as identidades agora, alvo do que podemos chamar de “*Pink Money*”, ou seja, os filmes eram produzidos visando a lucratividade proporcionada pelo público LGBTQIAPN+, porém, apresentavam uma nova forma de normatização e padronização dos corpos, através de outras existências de cis-heteronormatividades, como por exemplo, essa representação da solidão como algo ruim, vista inicialmente na obra aqui em análise.

Apesar disso, o cinema consegue se reinventar, e Éri Sarmet e Mariana Baltar (2016) afirmam que o novo cinema *queer* não terminou, mas se reconfigurou para produzir novas/outras formas de



subjetividades. Corroborando a isso, Karl Schoonover e Rosalind Galt (2015, p. 99) apontam que,

o cinema *queer* cria diferentes narrativas do mundo, oferecendo alternativas aos mapas capitalista, nacionalista, hétero e homo-normativos vigentes. Cria novos e dissidentes modos de afeto e prazer, bem como novos estilos cinematográficos. As visões cinematográficas queer, sejam através de personagens e narrativas ou por meio de representações do desejo queer, têm a capacidade de tornar o global legível.

O que podemos nomear como cinema *queer*, vem para desestabilizar e confrontar os padrões binários hegemônicos impostos, questionar as cis-heteronormatividades que permeiam e circunscrevem a nossa sociedade, através da representação não somente de personagens *queer*, LGBTQIAPN+, mas de desejos, trajetórias e cotidianidades que possibilitem uma desconstrução das metanarrativas produzidas como verdadeiras, ademais que é curioso perceber “sobre cultura cinematográfica *queer* mundial, a persistência do cinema como um meio eficaz de participar do mundo” (Karl Schoonover e Rosalind Galt, 2015, p. 106), de educar e de produzir sujeitos.

Nesse sentido, aciono também o que Éri Sarmet e Mariana Baltar (2016) afirmam serem as pedagogias do cinema *queer*, enquanto um processo de ensinamento de “experiências outras” de pessoas dissidentes. Ela está muito atrelada a uma pedagogia dos desejos, onde os corpos e vivências que historicamente eram escondidos e subalternizados, são exaltados, são postos em pura sensibilidade de existência. O cinema *queer* pode proporcionar um modo de endereçamento que permite fugir das marcas socioculturais tidas como normais, usuais. Talvez fabular e ficcionar outros modos de ser, existir e estar no mundo, esse cinema pode possibilitar um “elogio” à dissidência e ao desvio da norma. Como sujeitos e modos de vida que instauram uma outra ordem de experiência” (Éri Sarmet e Mariana Baltar, 2016, p. 63, grifo do/a autor/a).

É inegável em meu argumento pensar que o filme “Todos Nós Desconhecidos” está envolvido nessa perspectiva de cinema *queer*, me permitindo problematizar através de sua narrativa como as relações entre pessoas *queer* estão vinculadas a uma ideia binária e cis-heteronormativa que visa o agenciamento e a produção de uma

existência padrão, ao qual se busca uma companhia, uma completude, como se os sujeitos fossem incompletos, provocando um processo de busca que muitas vezes leva a solidão, a uma existência precária e abjeta, pois ela não atende aquilo que é esperado socialmente, e que de forma tão natural é construído e estabelecido, que é naturalizada em nossas próprias vivências. Pois, quem tem direito ao amor, aos relacionamentos, são pessoas que se enquadram em modos de existências cis-heteronormativos, e quem não, são predestinadas a solidão eterna.

Porém, não é unicamente desta solidão que se tratam as solidões *queer*, também argumento que elas podem ser produtivas, podem de alguma forma afetar e (trans)formar os sujeitos. Nestes termos, é que na próxima seção discuto como tais solidões são percebidas como processos (trans)formativos de cuidado de si, através de uma perspectiva foucaultiana e nietzschiana, tomando o filme como disparador para tais problematizações.

3. Todos nós (des)conhecidos temos solidões *queer*?

A solidão em diversos campos de conhecimento é alvo de estudos, reflexões e análises. Nas ciências humanas ela também é tema, que muitas vezes está relacionada com a ideia de isolamento, separação, exclusão de si, de um mundo visto e tido como social (Richard Miskolci, 2008). Conforme discorri na seção anterior, a solidão (no senso comum e vista de maneira superficial) é um modo de isolamento dos sujeitos, sempre os vinculando a uma busca por outrem, e nunca uma existência suficiente. Entretanto, não é somente a este conceito que irei dialogar aqui, mas sim um mais próximo ao de Michel Foucault e Friedrich Nietzsche, que também a entendem como processo de (trans)formação.

Em “Assim falou Zaratustra”, Nietzsche nos permite vislumbrar outro tipo de solidão, uma entendida como “afirmativa”, ao qual pode ser lida como uma passagem de uma noção de individual para transindividual, ou seja, uma construção que é anteriormente isolada para uma construção coletiva, através da relação com entidades, pessoas, com o social, na qual o personagem principal da obra ao se relacionar com os outros, começa a se relacionar consigo mesmo, com e por meio do movimento da solidão para constituir-se como sujeito. Recorro ao trecho que permite refletir sobre isto: “ó Zaratustra, sei tudo e sei que te sentias mais abandonado, só, na multidão, do que jamais estiveste comigo. Uma coisa é o abandono e outra a solidão [...] e entre os homens



sempre se sentirás selvagem e estranho” (Friedrich Nietzsche, 2014, p. 243).

É este processo de solidão que de alguma forma pode gerar uma mudança em si, e na relação com o mundo, uma (trans)formação, uma produção e um cuidado de si que articulam um modo de desprendimento (Michel Foucault, 2010). O filósofo tenta superar a ideia dicotômica de bem ou mal, de bom ou ruim em relação a solidão. Bárbara Santos (2022) me ajuda a entender o pensamento nietzschiano sobre solidão, através de uma divisão em três, sendo elas: solidão *décadent*, solidão criativa e solidão *dionisiaca*.

(I) solidão *décadent*, o afastamento da multidão apenas para reafirmar a moral de rebanho, representa a penúria e a infertilidade de uma solidão demasiadamente erudita e metafísica, regurgita e repete a doença existente na cultura; (II) solidão criativa, a solidão que passa pela convalescença, produz forças e se torna profilática, proporciona a grande saúde e a capacidade de criar para além da metafísica; (III) e a solidão *dionisiaca* uma das tantas solidões criadas pelo superador, ultrapassa a expressão dos instintos por conceitos e se exprime pelos símbolos e pelo corpo. Enquanto a solidão *décadent* é proveniente das forças reativas e de vontades negativas, a criativa e a *dionisiaca* são fruto de forças ativas e vontades afirmativas (Bárbara Santos, 2022, p. 10-11, grifos da autora).

Penso que a primeira solidão, inicialmente, está mais presente no filme “Todos Nós Desconhecidos”, uma solidão pautada em processos culturais e em formas de existência que visam uma moralização de quem somos enquanto sujeitos constitutivos de gêneros e sexualidades. A priori os personagens apresentam dificuldades de se relacionarem, de exprimirem sentimentos um com o outro. Isso é ainda mais perceptível em Adam. As primeiras cenas do filme nos tensionam a pensar como a solidão vem agindo sobre os corpos, em especial corpos *queer*, de forma a isolar e provocar esses processos reativos e negativos, como uma busca pelo isolamento, essa “solidão *décadent* é o reflexo da cultura moderna, enferma pela moralidade [...] o isolamento significa mendicância, isto é, um espírito esvaziado e fraco [...] guiada pela moral cristã e sua humildade, ao invés de auxiliar na autonomia do si-mesmo, contribui para a manutenção da moral vigente” (Bárbara Santos, 2022, p. 11). Tal moral emerge ao longo da idade média, e ganha contornos mais sólidos e capilarizados na sociedade contemporânea.

Entretanto podemos pensar também na solidão como produtora, como Scarlett Marton (2000, p. 87) afirma: “a solidão é, pois, restauradora; mais ainda, ela converte-se na marca distintiva de Nietzsche/Zaratustra. Não é por acaso que se põe como condição necessária para o seu pensar”, assim sendo, entendo a solidão não como algo “ruim”, ou como um processo de isolamento, mas como um movimento de si, pelo qual o ser humano consegue não somente se conceber, mas se produzir enquanto sujeito, “afinal, é só na solidão que se cria” (Scarlett Marton, 2000, p. 87). Uma criação que pode se aproximar de uma ética e estética foucaultiana, tomando a vida como uma obra de arte, como uma existência outra possível de si mesmo.

Em diálogo a essa ideia de Friedrich Nietzsche, aciono também Michel Foucault (2010). A solidão pode não ter sido um tema central na obra foucaultiana, mas ela perpassa suas problematizações acerca da ideia do Cuidado de Si, para ele “o cuidado de si é uma espécie de agulhão que deve ser implantado na carne dos homens, cravado na sua existência, e constitui um princípio de agitação, um princípio de movimento, um princípio de permanente inquietude no curso da existência” (Michel Foucault, 2010, p. 9).

Sobre esse aspecto é que o movimento de produção de si está intrinsecamente relacionado com o outro, com um processo de inquietude e constituição subjetiva processual ao longo de sua existência. Dessa forma, posso talvez pensar na solidão como um desses movimentos, como uma técnica de si, como um cuidado de si. Para Michel Foucault (2010, p. 221, grifos do autor),

“cuidar de si” não é mais um imperativo válido para um momento determinado da existência e em uma fase da vida que é da passagem da adolescência para a vida adulta. “Cuidar de si” é uma regra coextensiva à vida. Em segundo lugar, o cuidado de si não está ligado à aquisição de um status particular no interior da sociedade. É o ser inteiro do sujeito que, ao longo de toda sua existência, deve cuidar de si e de enquanto tal.

A solidão pode ser vista como um cuidado de si. Sendo entendida não somente como um fragmento da vida ou da existência, mas como um processo contínuo experienciado por toda ela. O cuidar de si perpassa outros elementos para além da sociedade, e faz parte de um movimento interno de si próprio na relação com *outrem*, de cuidado e entendimento que possibilitem se constituir enquanto um sujeito, e a solidão olhada por tal ótica pode ser uma dessas estratégias de desprendimento e



(trans)formação, uma ruptura com um eu anterior para a produção de um novo eu.

Pensando nisso, Adam e Harry estão envoltos em uma discursividade que impõe normativas para as vivências de pessoas LGBTQIAPN+, que buscam os enquadrar em modos de ser, estar e de viver suas experiências. Inclusive esses modos podem ser (re)criados dentro do próprio seio da comunidade LGBTQIAPN+, como fica evidente na cena da boate, onde Adam se sente deslocado, não pertencente a tal lugar, sozinho, de alguma forma por ser “diferente” entre “os diferentes” que se assemelham “aos normais”.

Esse sentimento é construído para nós espectadores/as desde os minutos iniciais do filme, como anunciei no começo desse texto. Adam sempre é apresentado reflexivo, solitário, e na realidade até resistente com a presença de Harry. Somente depois de um certo tempo é que os dois começam a interagir e se relacionar.

A narrativa nos leva também para a solidão vivida por Adam, em suas viagens de trem para visitar seus pais, suas reflexões sobre a sua existência, sobre a sua relação com Harry e com o mundo de forma geral, no seu próprio processo de escrita. A solidão de Harry é pouco explorada até os minutos finais e angustiantes da obra, quando toma destaque.

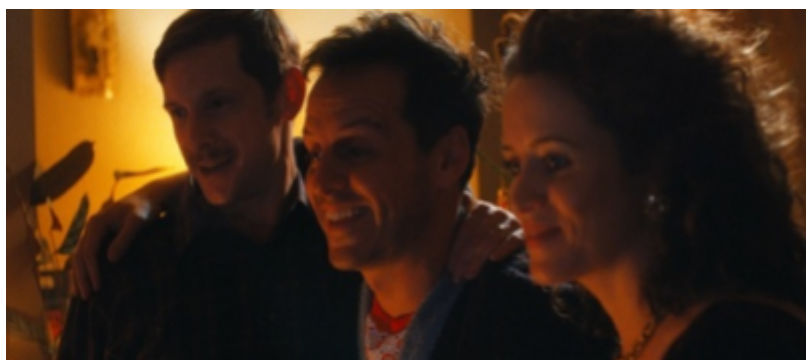
Figura 04: As viagens de trem de Adam como metáfora para seus processos de solidão (trans)formativos.



Fonte: Autor (2025).

A partir de agora, sugiro que se não viu o filme, se prepare para os *spoilers* a seguir. Talvez aqui tenhamos uma das principais potencialidades da obra, ou talvez uma das principais dores que a obra pode nos provocar. Os pais que Adam visita, sempre estiveram mortos. As suas viagens de trem, são como espécies de viagens ao passado, que se confundem com a realidade, onde passado e presente passam a coexistir fundidos em uma mesma realidade. O filme não estabelece com clareza se aquilo tudo é uma invenção de Adam, ou se ele vive os diálogos de outros modos (como memórias/lembranças), isso é um dos elementos que nos possibilita o enquadrar como filme complicador, e que é utilizado como um recurso estético da obra para problematizar a experiência de Adam, e a sua constituição enquanto um sujeito que vivencia uma sexualidade dissidente, abjeta.

Figura 05: Cena de Adam com seus pais.



Fonte: Autor (2025).

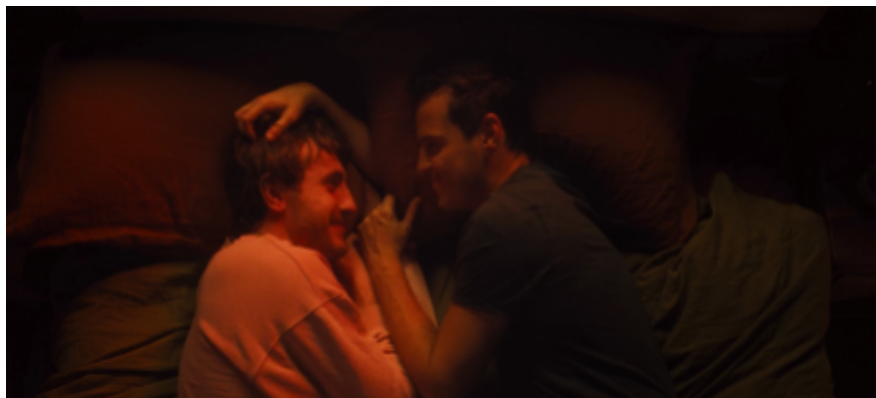
Mas essa ainda não é a principal reviravolta. Possivelmente quando chegamos aos momentos finais, é que passamos a vislumbrar algo que definitivamente não nos foi apresentado de maneira simplificadora. É nesse instante onde os modos de endereçamentos nos permitem completar o filme de diferentes formas, e a internet nos traz diferentes teorias interpretativas para esse final, que possibilitam pensarmos em como a solidão é representada e vista para as pessoas LGBTQIAPN+.

Adam após uma conversa reveladora onde se acerta com seus pais em relação a sua sexualidade e os outros aspectos de sua vida, retorna para o prédio. Ele vai ao apartamento de Harry e lá percebe que o local parece não ter sido cuidado há muito tempo, e sente um forte odor. Ao adentrar no quarto ele encontra Harry sem vida. A construção estética



das imagens nos permite concluir algumas coisas, e outras deixa em aberto. Primeiro: Harry está há muito tempo morto pelo estado de decomposição do seu corpo. Segundo: As roupas são as mesmas da noite em que ele bateu na porta e conheceu Adam.

Figura 06: Cena final do filme de Adam com Harry.



Fonte: Autor (2025).

Ao sair do quarto, Adam vê Harry “vivo”. Os dois conversam, e Adam revela que finalmente se despediu dos seus pais, e Harry diz “Naquela noite estava assustado. Não queria ficar sozinho.” Adam pede desculpas, e diz que também estava com medo de externar seus medos e anseios. Em seguida Harry pergunta se “está lá dentro” se referindo ao quarto, e pergunta porque ninguém o encontrou. Adam então sugere que os dois subam para o seu apartamento. Eles sobem e se deitam na cama e conversam brevemente, onde Adam diz uma das frases que Harry o falou assim que o conheceu “vou afastar os vampiros da sua porta”, e o filme se encerra com uma câmera do ângulo de cima, filmando os dois, e uma luz sobre seus rostos, enquanto estão deitados abraçados de lado.

Tento com minha perspectiva fazer algumas inferências e interpretações que atrelam tal final ao processo de solidão *queer*, primeiro de que Harry sempre teve medo da solidão, e Adam o deixou sozinho naquela noite. Segundo, de que Adam após todo o movimento de solidão que vivenciou ao longo da narrativa relacionado ao cuidado de si, se modificou, e ao final está ali com Harry para cuidar dele, pois já conseguiu fazer isso consigo mesmo.

O filme termina e não deixa uma explicação fácil e simples para tudo que acabamos de ver em tela. É necessário que possamos olhar para além do que foi narrado oralmente, mas a estética, as imagens, tudo

compõe a construção da narrativa, as cores mais escuras, o uso dos *takes* e das imagens para dizer algo que não está dito em palavras. Sendo assim, posso pensar em algumas teorias que circulam. A primeira e mais difundida nas redes sociais é de que Harry só estava vivo na primeira cena da porta, ao falar com Adam. E que todas as vivências ao longo do filme foram fruto da imaginação de Adam, tal qual com seus pais. Isso se reforça com as roupas idênticas usadas por Harry, na cena inicial e na cena final, além dos elementos como a garrafa de bebida, o corpo há muito tempo em decomposição, além do diálogo onde Harry fala sobre a noite, e o medo de ficar sozinho.

Outra teoria é a de que Adam estava em um incêndio no prédio, que ocorre logo após a sirene, e que tudo que ele vivenciou não passou de alucinações provocadas pelo episódio. Por fim, uma última teoria é de que ambos estão mortos, e vão para a luz, como uma espécie de finalização. Todas estas teorizações são as completações que nós enquanto espectadores(as) realizamos com os filmes, como Elizabeth Ellsworth, 2001, nos diz.

O que posso constatar talvez, é que quaisquer um desses finais não fazem parte da expectativa de um “final feliz”, onde após se resolver com seus pais, Adam poderia viver pleno com Harry o amor, ou a busca por essa completude. O filme quebra essa expectativa, e talvez vá ainda mais além, ele te arranca do seu lugar de conforto, escancara uma dor final, de que tudo aquilo que eles vivenciaram, conversaram, amaram, sofreram, riram, cresceram, não era “real”.

Ao terminar de assistir ao filme, o sentimento que tive foi de dor, como se eu fosse Adam, como se o meu destino fosse similar ao seu e ao de Harry, como se o amor para as pessoas *queer* não pudesse ser usufruído por nós. A sensação é de que no final, estamos fadados(as) a ficarmos sozinhos(as), que a felicidade não é nossa companheira. Porém, também posso vislumbrar o processo de mudança de Adam, que contrapõe ao de Harry, os dois vivenciam dores semelhantes, mas com destinos distintos. E por conta disso, é que apesar de ser um filme que tenta fugir as normatividades, ele ainda se envereda por esta seara.

O que se percebe no longa é a busca constante do protagonista em se encontrar, em se entender. Algo que faz parte da ideia de solidão nietzschiana e do cuidado de si foucaultiano, entretanto, isso perde-se pela necessidade de existência de um alguém para a completude de Adam, para a sua “felicidade”, esta, sendo dependente não dele, mas do



outro. E o filme repete a fórmula de tantos outros filmes *queer*, finaliza com um final “considerado triste”, melancólico e trágico.

Talvez em certa medida, isso tente representar uma realidade? O que fica perceptível é o medo e a inquietação dos protagonistas em ficarem sozinhos, a necessidade de encontrarem alguém. De acordo com reportagem do G1⁴, a organização #VoteLGBT realizou uma pesquisa com cerca de 10 mil pessoas LGBTQIA+ das cinco regiões do Brasil sobre os impactos da pandemia, e identificou que as maiores problemáticas são relacionadas a saúde mental (42,72%), regras de convívio (16,58%), solidão (11,74%), dificuldades no convívio familiar (10,91%), falta de dinheiro (10,62%) e falta de trabalho (7%). Além disso, os relatos apontam para o medo de se abrirem com as famílias, o isolamento por suas sexualidades, ou seja, o medo de serem e estarem sozinhos(as) no mundo.

Reportagem do site UOL⁵ também aponta que a LGBTfobia produz o sentimento de solidão, devido à condição de sexualidade e identidade de gênero de cada um(a), ao qual o sentimento de preconceito provoca e aciona o isolamento. O texto aponta que a probabilidade de um jovem LGBTQIAPN+ suicidar-se é cinco vezes maior do que de um heterossexual. A falta de apoio familiar, do ciclo de amizades, e as relações amorosas passageiras vão provocando ainda mais esses sentimentos de solidão. Talvez estes elementos citados nas reportagens, possam ter ocorrido com Harry, a solidão o afetou de uma maneira diferente da de Adam.

Outro elemento que se associa com a LGBTQIAPN+fobia, são as cis-heteronormatividades produzidas. Letícia Carolina Nascimento (2023) ao realizar uma cartografia de si enquanto uma travesti negra e gorda, denuncia os processos normativos de gêneros e sexualidades que produzem exclusões e solidões ainda mais latentes para pessoas LGBTQIAPN+. Ela aponta que “é difícil não se sentir representada em nenhum lugar” (p. 8), pois em toda sua infância teve correções para com sua existência, sendo obrigada a viver uma experiência que para ela não

⁴ Solidão e medo: influenciador e psicóloga falam sobre como é ser LGBTQIA+ no interior da Paraíba. Disponível em: <https://g1.globo.com/pb/paraiba/noticia/2021/06/28/solidao-e-medo-influenciadora-e-psicologa-falam-sobre-como-e-ser-lgbtqia-no-interior-da-paraiba.ghtml>. Acesso em: 04 nov. 2025.

⁵ Preconceito, isolamento e depressão: solidão LGBT precisa ser discutida. Disponível em: <https://www.uol.com.br/vivabem/noticias/redacao/2018/07/18/preconceito-isolamento-e-depressao-solidao-lgbt-precisa-ser-discutida.htm?cmpid=copiaecola>. Acesso em: 04 nov. 2025.

era adequada, pois não se percebia em mais ninguém. Isso gerou uma “solidão estética reforçada pela ausência de representatividade nos mais variados espaços, inclusive nos meios midiáticos, como em novelas, desenhos e programas de televisão” (Letícia Nascimento, 2023, p. 8).

O filme me possibilita ver esse tipo de solidão, que está mais associada a solidão *décadent*. A trajetória de Adam nos apresenta isso em certa medida, bem como o final trágico de Harry, que não suportou a solidão. Entretanto, pontuo também que em muitos momentos da obra, a solidão criativa e solidão dionisiaca emergem, principalmente no desenvolvimento dele com sua família. Ao entendermos que seus pais sempre estiveram mortos, e que as conversas com eles fazem parte, seja de uma imaginação ou de uma fusão dos tempos passado-presente, percebe-se uma busca da solidão por Adam, para cuidar de si, que provoca nele transformações, como fica evidente na cena final com sua família, onde ele em certa medida “consegue resolver” seu conflito interno, e assim alcança a superação de tal problemática, através do ato estético da solidão, cuidando de si, para posteriormente cuidar de Harry. Talvez esta seja uma das lições que precisamos aprender com Adam, de tomar a solidão como um modo “afirmativo” de produção de si.

Sobre a solidão de pessoas LGBTQIAPN+, que aqui entendo como solidões *queer*, Richard Miskolci (2008) destaca como a heteronormatividade, e amplo para a cisheteronormatividade, atuam como dispositivos de regulação, que incitam o apagamento do desejo de pessoas LGBTQIAPN+, na qual suas vivências são postas como abjetas, e as vivências amorosas são estabelecidas como coisas a serem escondidas, pois “a sexualidade se constrói em uma dinâmica de conhecimento e ignorância, entre o que pode ser visível (público) e o que é relegado ao segredo (privado)” (Richard Miskolci, 2008, p. 02, grifos do autor).

Dessa forma, é necessário apontar que “a sexualidade, então, tem introduzido elementos tanto de medo, quanto de dúvida do self dentro da experiência da terceira solidão, a condição de autoconhecimento como um comportamento humano único, separado.” (Michel Foucault e Richard Sennett, 1981, p. 3). Sendo ela entendida não nessa dinâmica de algo negativo ou ruim de ser visto. Mas como um movimento produtor de si mesmo, por meio das relações e interações que permitem uma reflexão de si, uma escrita de si, e um cuidado de si, que possibilita esses processos de constituições dos sujeitos, através da sexualidade como um desses elementos.



“Todos Nós Desconhecidos” aborda, a meu ver, com os conceitos de solidões nietzschiano explorados anteriormente. Porém, mesmo o entendendo como um cinema *queer*, ele ainda apresenta processos normativos que nos trazem uma ideia da solidão pautada em certa parte, numa busca para a completude humana. E isso se torna ainda mais complexo e difícil para pessoas *queer*, que são tensionadas e influenciadas a buscar um ideário de sujeito, vinculado a uma cisheteronormatividade, que possivelmente nunca existirá ou será alcançado. Assim, esses processos de sexualidades normativos tensionam uma lógica que torna pessoas *queer* como “menos humanos e os relega à solidão, confere humanidade a outros e os insere socialmente de forma privilegiada. Percebe-se que o heterossexismo tem consequências materiais e políticas ainda inexploradas” (Richard Miskolci, 2008, p. 03).

Argumento por fim, que o conceito de solidão *queer* está atrelada em certa medida, então, ao conceito de solidão *décadent* de Friedrich Nietzsche, onde esse processo é provocado pela moral cristã, pelos agenciamentos culturais e sociais que normatizam, subjagam, controlam e agem sobre os corpos e as experiências *queer*, de maneira que realizam um apagamento de suas existências, gerando um processo de isolamento, violência de si, e até mesmo o limite com o autoextermínio. A solidão *queer*, a priori, é uma existência pautada na busca por uma completude de *outrem*, ao qual a sociedade inflige tal normatividade de maneira constante, estabelecendo que quem não alcance uma relação amorosa, se torne uma abjeção, ocupe um lugar de não-humanidade.

Porém, ao abordar sobre solidão, Michel Foucault e Richard Sennett (1981, p. 1 e 2) nos dizem que ela “é a sensação de ser um entre muitos, de ter uma vida interior que é mais que um reflexo da vida dos outros. É a solidão da diferença”. Ao fim, entendo também, que a solidão *queer* faz parte do processo constitutivo dos sujeitos, através dos modos de produção de si, por meio das suas relações com os outros, na dinâmica de olhar para si, em um cuidado para produzir uma solidão das diferenças, e não uma solidão solitária, uma solidão que permita a (trans)formação, tal qual experienciado por Adam na narrativa fílmica, onde ele inicia de uma forma, como um sujeito, e por sua jornada da solidão finaliza de uma forma completamente diferente, ou seja, ele deixa de ser o que se era, e torna o que se é, por meio da solidão.

4. O fim ou o começo das solidões

O objetivo desse texto foi de problematizar o conceito de solidões *queer* através dos acionamentos provocados pelo filme Todos Nós Desconhecidos (2023). A obra consegue através da trama que segue os movimentos constitutivos de Adam, nos permitir conhecer os processos de solidão que o personagem central vivencia consigo, com sua família e com Harry, e assim dizer de um novo modo de produção de si, dos outros, que ao final, possibilita-o um cuidado de si, para cuidar dos outros.

Dessa forma, a solidão *queer* que se apresenta na obra, inicialmente atrela-se para a uma solidão *décadent*, pautada na moral, na normatização, no controle. Porém, com o prosseguimento da narrativa, começo a perceber outros elementos que a aproximam da solidão criativa, e da solidão dionisiaca, que permitem uma inventabilidade, uma fabulação, uma subversão e até mesmo uma resistência de si. Que diz de outros modos de existência do personagem.

A jornada de Adam nos permite vislumbrar o processo da solidão *queer* como um movimento de cuidado de si, na qual ele inicia a trama como um determinado sujeito e termina de outro modo. O filme ainda me permite contrapor o modo como a solidão *queer* foi vivenciada por ele e por Harry, e como isto impacta ao final de cada personagem.

Esse texto definitivamente não consegue abarcar toda a complexidade das solidões *queer* e suas complexas nuances, mas possibilita trazer algumas pistas que podem ajudar a problematizar os modos de existências e constituições de pessoas *queer* na sociedade e nas culturas, em busca de uma solidão *queer* como modo de existência “afirmativa”, de produção e cuidado de si.

Referências

ANDRADE, Paula Deporte de; COSTA, Marisa Vorraber. Usos e possibilidades do conceito de pedagogias culturais nas pesquisas em estudos culturais em educação. **Textura**, Canoas, v. 17 n.34, 2015. Disponível em: <http://www.periodicos.ulbra.br/index.php/txra/article/view/1501>. Acesso em: 11 dez. 2025.



BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo. IN: LOURO, Guacira Lopes. **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. 2 ed. Belo Horizonte, Autêntica, 2000, p. 151 -166.

CASTRO, Roney Polato de. “Ser bicha é ser livre”: um documentário anunciando modos de existir nas fronteiras dos gêneros. **Revista Digital do LAV**, [S. l.], v. 13, n. 1, p. 146–172, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/revislav/article/view/43964>. Acesso em: 04 nov. 2025.

ELLSWORTH, Elizabeth. Modos de endereçamento: uma coisa de cinema, uma coisa de educação também. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. **Nunca fomos humanos**: nos rastros do sujeito. Belo Horizonte, Autêntica, 2001, p. 09-76.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. Foucault e a análise do discurso em educação. **Cadernos de Pesquisa**, São Paulo, n. 114, p. 197-223, nov./2001. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0100-15742001000300009>. Acesso em: 04 nov. 2025.

FISCHER, Rosa Maria Bueno; MARCELLO, Fabiana. Pensar o outro no cinema: por uma ética das imagens. **Teias**, v. 17, n. 44, fev. 2016. Disponível em: <https://www.epublicacoes.uerj.br/revistateias/article/view/24577>. Acesso em: 04 nov. 2025.

FOUCAULT, Michel. **A hermenêutica do sujeito**: curso dado no Collège de France (1981-1982). 3 ed. São Paulo, Editora Martins Fontes, 2010.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France. pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 24 ed. São Paulo: Loyola, 2014.

FOUCAULT, Michel; SENNETT, Richard. **Sexuality and solitude**. 21 May – 3. June. Trad. Lígia Melo da Costa, Maria Beatriz Chagas Lucca e Sérgio Augusto Chagas de Lai. 1981, p. 04-07.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho**: ensaios sobre sexualidade e teoria queer. 3 ed. Belo Horizonte, Autêntica Editora, 2018.

MARTON, Scarlett. Silêncio, solidão. **Cadernos de Nietzsche**, São Paulo, v.9, p.79-105, 2000. Disponível em: https://gen-grupodeestudosnietzsche.net/wp-content/uploads/2018/05/cn_09_04-Marton.pdf. Acesso em: 04 nov. 2025.

MISKOLCI, Richard. **Desejo e solidão**. Rio de Janeiro: CLAM-UERJ, 2008. Disponível em: <https://www.clam.org.br/uploads/conteudo/RichardMisk.pdf>. Acesso em: 04 nov. 2025.

MISKOLCI, Richard. **Teoria Queer**: um aprendizado pelas diferenças. 3 ed. Belo Horizonte, Autêntica Editora, 2017.

NASCIMENTO, Letícia Carolina Pereira. Quantas solidões habitam a corpa de uma travesti negra e gorda?. **Psicologia & Sociedade**, v. 35, p. e277385, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1807-0310/2023v35e277385>. Acesso em: 04 nov. 2025.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falava Zaratustra**: um livro para todos e para ninguém. Petrópolis: Vozes, 2014.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. 2 ed. São Paulo, Editora 34, 2009.

SANTOS, Bárbara Raffaele Carvalho. **A multidão de solitários**: A solidão na filosofia de Friedrich Nietzsche. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia, Pós-graduação em Filosofia, Uberlândia, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/36342>. Acesso em: 04 nov. 2025.

SARAIVA, Carola Freire; FISCHER, Rosa Maria Bueno. Cinema e pesquisa em educação: sobre a arte de colecionar e narrar. **Revista de Educação, Ciência e Cultura**, v. 25, n. 2, 2020. Disponível em: <https://revistas.unilasalle.edu.br/index.php/Educacao/article/view/6659>. Acesso em: 04 nov. 2025.

SARMET, Éri; BALTAR, Mariana. Pedagogias do desejo no cinema *queer* contemporâneo. **Textura - Revista de Educação e Letras**. [S. l.], v. 18, n. 38, 2016. Disponível em: <http://www.periodicos.ulbra.br/index.php/txra/article/view/2227>. Acesso em: 04 nov. 2025.

SCHOONOVER, Karl; GALT, Rosalind. Os mundos do cinema *queer*: da estética ao ativismo. **ArtCultura**, [S. l.], v. 17, n. 30, 2016. Disponível



em: <https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/34814>.
Acesso em: 04 nov. 2025.

XAVIER, Ismail. Um Cinema que “Educa” é um cinema que (nos) faz pensar. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 33, n. 1, p. 13-20, 2008. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/6683>. Acesso em: 04 nov. 2025.

Notes on queer loneliness through the film “All of Us Strangers”

ABSTRACT

This paper aims to problematize the concept of queer solitudes based on the provocations triggered by the film *All of Us Strangers*. Solitude, in this work, is understood as a mode of self-production, achieved through subjectivities, especially those related to sexuality. To this end, the research draws inspiration from the concepts of solitude in Michel Foucault and Friedrich Nietzsche, articulating them with queer studies and the new queer cinema, with a view toward the problematizations of gender and sexuality present in the film. The methodology utilized is Foucauldian-inspired discourse analysis, with the selection of scenes that highlight the processes of solitude and self-constitution. It is concluded that the film facilitates discussions and concerns regarding the solitudes experienced by LGBTQIAPN+ individuals, emphasizing this state as a companion to their existence. The search for a partner is thus called into question, understood as a social norm and an expectation tied to the logic of the subject's completeness. Furthermore, it is argued that solitude is integral to the process of subject constitution, realized through the care and experience of the self, mediated by the subjectivity of sexuality

KEYWORDS: Solitude. New *Queer* Cinema. Sexualities.

John Jamerson DA SILVA BRITO,
Universidade Federal de Juiz de Fora - UFJF
Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE)
na Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Mestre em Educação
pelo Programa de Pós-Graduação em Formação Docente em Práticas
Educativas (PPGFOPRED) e Graduado em Pedagogia, ambos pela
Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Pesquisa sobre: Gêneros e
Sexualidades nos Currículos e na Formação Docente, Estudos
Queerdecoloniais, Pesquisas Narrativas e (Auto)biográficas.
<https://orcid.org/0000-0002-0502-5122>

Recebido em: 22/07/2025

Aprovado em: 21/12/2025