

EXPERIÊNCIAS COMUNICACIONAIS DA POPULAÇÃO LGBTQIA+ NOS ESPAÇOS DE CINEMA DE CURITIBA

COMMUNICATIONAL EXPERIENCES OF THE LGBTQIA+ POPULATION IN MOVIE THEATER SPACES IN CURITIBA

Guilherme Camponogara Lorenzoni¹
Wellington Teixeira Lisboa²

Resumo: o presente artigo procura elucidar as experiências comunicacionais que a comunidade LGBTQIA+ vivencia nos espaços de cinema de Curitiba, estes inseridos em uma sociedade demarcada pela heteronormatividade. Para tal fim, esta análise faz uso de uma revisão bibliográfica sobre conceitos como comunicação, sexualidade, gênero, espaço e lugar. Além disso, se apresentam os resultados de uma pesquisa empírica cujo método investigativo foram entrevistas em profundidade. Assim, o artigo problematiza o apagamento de questões voltadas à sexualidade e identidade de gênero e sua atualização na história do cinema, que também será entendido, para além das narrativas fílmicas, como espaços onde as sociabilidades humanas se desenrolam, formando-os e transformando-os. A análise conclui que através das experiências comunicacionais nesses espaços, sempre revestidas e inter cruzadas por dinâmicas de poder em sociedade, os sujeitos experimentam sentimentos individuais e coletivos acerca de suas existências, constituindo processos sucessivos de trocas de sentido que constituem e transformam o meio e a si próprios, como sujeitos e como comunidade. Nota-se também uma parcela mais visível e sujeita às sensações de violências que podem ser experienciadas nesses lugares, que são as pessoas trans e grupos racializados. Dessa forma, em Curitiba, as experiências comunicacionais no cinema englobam uma variedade de sentimentos, tanto positivos como negativos, ainda que os espaços categorizados como cinema “de rua” se mostrem mais abertos às sexualidades e identidades tidas como dissidentes.

Palavras-chave: Cinema; Comunicação; Espaço; Gênero; Sexualidade.

Abstract: this article seeks to elucidate the communicational experiences of the LGBTQIA+ community within cinema spaces in Curitiba, which are situated within a society marked by heteronormativity. To this end, the analysis draws on a literature review covering concepts such as communication, sexuality, gender, space, and place. In addition, it presents the results of an empirical study based on in-depth interviews as the investigative method. The article addresses the erasure of issues related to sexuality and gender identity, and how these are updated throughout the history of cinema, which is understood here not only through its narratives, but also as a social space where human interactions unfold, shape, and transform these environments. The analysis concludes that through communicational experiences in these spaces—always shaped and intersected by social power dynamics—individuals experience both personal and collective feelings regarding their existence. These interactions constitute successive processes of meaning-making that transform both the environment and the individuals themselves, as subjects and as a community. The study also notes a particularly visible and vulnerable group to experiences of violence in these spaces: trans individuals and racialized groups. Therefore, in Curitiba, communicational experiences in cinema encompass a range of emotions, both positive and negative, although so-called “street” cinemas appear to be more open to sexualities and identities taken as dissident.

Keywords: Cinema; Communication; Space; Gender; Sexuality.

¹ Bacharel em Comunicação Organizacional e pesquisador. Graduado pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR).

² Professor do Departamento Acadêmico de Linguagem e Comunicação da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). Doutor em Sociologia pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

1 INTRODUÇÃO

Ao longo da história, diversidades sexuais e de gênero foram, e continuam sendo, alvo de marginalizações sociais, processos de exclusão e diferentes formas de violência, em uma sociedade demarcada por modelos hegemônicos no que tange a essas identidades. As comunidades de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros, *Queer*, Intersexuais, Assexuais e outros grupos particulares (LGBTQIA+), como exemplos de resistência e lutas sociais inscritos neste contexto demarcado pela heteronormatividade, vieram se compondo e recompondo, com múltiplas identidades, ao partilhar de experiências com sujeitos e ambientes influenciados por essa cultura prevalente de um caráter excludente às diferenças.

Alguns avanços já foram alcançados por meio da luta do movimento LGBTQIA+, como em 1990, por exemplo, com a Organização Mundial da Saúde (OMS) decretando a despatologização da homossexualidade, ou seja, não a tratando como uma sexualidade resultante de desvio ou doença. No entanto, mais de 34 anos depois dessa ação, que impulsionou o debate acerca da luta do movimento da comunidade³ LGBTQIA+, ainda é possível notar barreiras substanciais encontradas por essa parcela da população em um país como o Brasil, que lidera, pelo 16º ano consecutivo, o *ranking* dos países com mais assassinatos de pessoas transexuais no mundo, com 122 mortes em 2024, segundo o relatório da Associação Nacional de Travestis e Transexuais (Antra) (Benevides, 2025).

Neste país, como revela a pesquisa divulgada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) em 2022, 2% da população brasileira maior de 18 anos em 2019, o equivalente a 2,9 milhões de pessoas, declarou ter uma orientação sexual diferente da heterossexualidade, integrando assim a comunidade LGBTQIA+. Apesar das críticas referentes à subnotificação do grupo nesse levantamento inédito, assim como na geral produção, sistematização e publicação de indicadores referentes ao tema, a comunidade LGBTQIA+ vem também conquistando direitos e representação ao longo dos anos, como um grupo amplo, complexo e heterogêneo. Vários são os aspectos envolvidos à luta dessas populações historicamente compreendidas como desvio do modelo ideal de ser homem ou mulher, heterossexual, perpassando o acesso e o respeito nos diversos níveis de educação formal, o mercado de trabalho, o consumo de bens materiais e imateriais e até mesmo o livre trânsito nas cidades onde vivem e nos equipamentos públicos e privados de que fazem uso.

Entre os espaços que também são frequentados por essa comunidade estão os cinemas, sejam eles do circuito comercial ou alternativo. Como espaços não neutros e que

³ O termo comunidade é adotado, no presente estudo, em respeito a como esse grupo usualmente se identifica e é identificado. O sociólogo polonês Zygmunt Bauman evoca o termo como referente a um lugar "cálido", confortável e aconchegante, que representa segurança, identificação e lealdade entre seus integrantes (Bauman, 2003). A comunidade LGBTQIA+ se apodera de tal conceito na medida em que, com conflitos aos quais esses indivíduos são expostos perante uma sociedade que os reprime socialmente, essa rede possibilita a sensação de liberdade perante o compartilhamento de certas experiências.

são dinamicamente elaborados por quem os vivencia (Tuan, 1983), os cinemas representam um *locus* importante para perspectivarmos as experiências que se processam na interação da comunidade LGBTQIA+ nos territórios das cidades, mesmo porque o acesso à arte e às manifestações culturais deve ser um direito garantido a todos os cidadãos, independentemente de suas identidades ou de orientação sexual (Brasil, 2025).

Arelado a isso, esses grupos, como quaisquer outros, possuem expectativas, interesses, vivências múltiplas na interlocução com esses ambientes organizacionais de distribuição de cinema, onde também podem sofrer variadas expressões de preconceito ou terem seus anseios e representações tolhidos. Embora ainda em uma vertente hegemônica, os cinemas estão entre as esferas que já estão, há algum tempo, problematizando questões voltadas às identidades de gênero e sexualidades, reelaborando e legitimando certas representações dessa parcela da população (Mascarello, 2012). Além desse papel social, pela veiculação midiática das representações simbólicas (Dubois, 2004), não raramente estereotipadas, esses locais também são espaços onde ocorrem sociabilidades humanas, com e para além das telas de projeção de filmes. O ato de *ir ao cinema*, então, é complexo e cercado de muitas variáveis, motivações e marcadores, indo além do fato de se ver ou ver o outro nas telas.

Este artigo objetiva entender as experiências dos indivíduos LGBTQIA+ nos espaços institucionalizados do cinema, problematizando suas vivências comunicacionais segundo a heterogeneidade desta comunidade quanto às suas sexualidades e identidades de gênero. Para tanto, esta pesquisa adota alguns procedimentos metodológicos, entre os quais estão a revisão bibliográfica sobre os conceitos que são eixos dessa reflexão, como comunicação, sexualidade, gênero, espaço e lugar. Além desse levantamento centrado em áreas como a Sociologia, a Comunicação Organizacional e a Geografia, também se apresentam os resultados de uma pesquisa empírica cujo método investigativo foram entrevistas em profundidade, que possibilitaram problematizar as vivências comunicacionais desses sujeitos dissidentes nos espaços de cinema de Curitiba.

2 O CINEMA COMO EXPERIÊNCIA SOCIAL E LUGAR NO ESPAÇO

Os cinemas, como espaços físicos de projeção de filmes, recebem e dependem, para a sua sobrevivência, de um conjunto de pessoas que consomem o produto então exibido. Dessa forma, configuram-se como espaços de sociabilidade, palco de interações sociais e de experiências atravessadas por fatores culturais, políticos, econômicos, religiosos, sexuais etc. Como explica Vera França (2018), a sociabilidade é o movimento de interação entre os sujeitos, que, pela linguagem, criam e recriam formas simbólicas impregnadas de múltiplos sentidos. São nos espaços, inclusive nos de cinema, que as sociabilidades humanas são experimentadas, projetando realidades. Nessa linha de raciocínio, Tuan (1983, p. 9),

destacado geógrafo sino-americano, explica que “experiência é um termo que abrange as diferentes maneiras através das quais uma pessoa conhece e constrói a realidade”, e espaço e lugar são dois termos que indicam onde as experiências transcorrem. Enquanto o primeiro reflete liberdade, o último idealiza uma sensação de segurança aos seres humanos, estes que são dotados de pensamentos e sentimentos, individualmente e em grupos, inscrevendo as marcas de sua existência nos espaços.

Cabe ressaltar que, apesar das particularidades culturais, que influenciam na experimentação dos espaços e dos lugares por diferentes populações, a conceituação do autor explora os traços comuns, que transcendem as individualidades, sem negá-las, e que refletem a condição humana de usar e transformar os espaços para a própria sobrevivência e como forma de tecer simbolicamente o social, portanto, o real. Assim, Tuan (1983) discursa sobre os conceitos de espaço e lugar e explica como um não pode ser definido sem o outro. A dualidade, ou melhor, a complementaridade entre ambos os conceitos é observada na medida em que um espaço, como algo indiferenciado, mais abstrato e que permite movimento, se transforma em lugar, uma pausa, conforme vai sendo usado e sobre ele se imputam valores e seus significados (Tuan, 1983). A partir da sensação de segurança e estabilidade proporcionada no lugar, como ponto de construção e experimentação de sentidos, é possível considerar a liberdade e também a ameaça do espaço.

Tuan (1983) complementa que a palavra experiência, que provém da mesma raiz latina (*per*), conduzindo à noção de experimento, experto e perigoso, revela que experimentar, em seu sentido *lato*, é uma dinâmica composta de sentimento e pensamento, na medida em que, para alcançar a experiência, é necessário aventurar-se no desconhecido e experimentar o ilusório, o incerto, até então evidenciado nos espaços. Para alcançar a *expertise* das experiências, nos lugares, é preciso repetir o processo e enfrentar novamente os perigos, resignificando-os. Essa visão se relaciona à conotação da própria palavra experiência, que também sugere o tanto que uma pessoa tem suportado ou sofrido nos espaços em que seu cotidiano se desenrola. Essa perspectiva teórica nos aponta, nesse sentido, que a experiência dinamizada no espaço físico está voltada, também, ao mundo exterior, à alteridade. Isso porque, como pontuam Vera França e Paula Simões (2014), a existência humana implica a experiência com um duplo movimento de padecer e agir no mundo, com o outro, por processos relacionais de comunicação. Sobre a acepção destas autoras, a pessoa não pode controlar o que se passa e o que a afeta nos lugares então experimentados, pois o convívio com o outro representa, potencialmente, o acolhimento e/ou o risco pela diferença.

É pertinente concebermos, então, que as experiências sociais vivenciadas nos espaços de cinema podem estar atravessadas por esse movimento dialético entre refúgio e aventura, dependência e liberdade (Tuan, 1983), acolhimento e risco. Esse é um lugar semantizado, humanizado e um centro que reflete lógicas de poder e a negociação de experiências. No

Brasil, a vasta maioria das salas de cinema se encontram localizadas em *shopping centers*. Segundos dados da Agência Nacional do Cinema (Ancine), no Anuário Estatístico do Cinema Brasileiro, de 2019, último ano não afetado pela pandemia do coronavírus, aproximadamente 88% das 3.507 salas de exibição cinematográfica brasileiras se encontravam nesses espaços empresariais de consumo e lazer, representando 3.086 salas, enquanto os demais 12% se situavam em cinemas “de rua”, com 421 salas (Ancine, 2020). Ao analisarmos os dados do último documento anual lançado por esta organização, em 2025, o número de salas ultrapassou, pela primeira vez, o constatado em 2019, computando 3.510 – o maior resultado desde o início da análise, em 1971. Já o dado sobre cinemas “de rua” não é apresentado nesta edição (Ancine, 2025).

As propostas desses dois modelos de cinemas apresentam divergência entre si. Enquanto o circuito comercial apresenta um alcance e variedade maior, seja em obras, horários de exibição de filmes ou sua distribuição espacial nas cidades, o cenário alternativo compreende, geralmente, mostras e curadorias mais específicas, no universo reduzido tido como independente, e com alcance numericamente menor quanto ao público frequentador. São, no entanto, em ambos os tipos de espaço de cinema que o público LGBTQIA+ experiencia diversos sentimentos e sociabilidades, como o apinhamento, proposto por Tuan (1983). Para este autor, quando exploramos a “espaciosidade”, considerando também a presença de outras pessoas, produz-se uma ameaça à liberdade e a diminuição do espaço adquirido. Na presença do outro, “os pensamentos recuam devido ao fato de que outras pessoas projetam seus próprios mundos na mesma área” (Tuan, 1983, p. 67), o que acarreta a passagem da sensação de “espaciosidade” a seu oposto, que ele chama de apinhamento, o saber-se observado.

A sensação de apinhamento pode acontecer sob condições e escalas variadas. Tuan (1983) exemplifica com o caso de um homem, tímido, que estuda piano no canto de um salão. Ao entrar alguém para observar o espaço, o pianista sente uma restrição espacial, pois, sob o olhar do outro, ele perde o poder de organizar aquele mundo sob sua perspectiva, que era a única. Essa situação pode ir ao encontro de certas experiências comunicacionais envolvendo pessoas LGBTQIA+ nos espaços de cinema, transformados em lugares de sociabilidade, sem neutralidade ideológica. Um casal de jovens gays, por exemplo, pode se sentir observado e julgado ao andar de mãos dadas ou demonstrar afeto nesses ambientes, o mesmo se repetindo na intimidade de uma sala escura de cinema. No claro ou no escuro, há a tentativa de controle dos espaços, apesar dos seus usos sociais e, portanto, comunicacionais, variados. Diferentemente, mas não menos relevante, uma travesti pode se sentir constrangida ao escutar risos e sussurros que parecem ser direcionados a ela na fila da bilheteria de um cinema. Tais violências manifestadas nos espaços de cinema podem dizer respeito, ainda mais evidentemente, à orientação sónica, binária, declarada ou por discursos latentes quanto ao seu acesso aos banheiros (Figura 1).

FIGURA 1 - Fotografias dos banheiros do cinema UCI Estação, em Curitiba, divididos entre masculino e feminino



Fonte: Autores (2026)

São experiências dinamizadas nos cinemas como espaços de sociabilidade, de liberdade, de constrangimento, de expressão e negociação de poderes, convocando expectativas, interesses e frustrações dos sujeitos com relação à sua possibilidade de usar esses espaços e transformá-los em lugares, como diria Tuan (1983).

Ao trabalharmos a noção de lugar como uma pausa no movimento, esta que permite que uma localidade se torne um centro de reconhecido valor (Tuan, 1983), é plausível também concebermos o cinema como um “lugar íntimo”, onde se pode encontrar conforto e estabelecer vínculos fortes com o outro. São lugares que permitem um mergulho na subjetividade e na alteridade e para onde escoam as experiências voltadas ao lazer, ao descanso, à reflexão sobre si e sobre o mundo, à busca por representatividade como sujeito, com respeito às suas individualidades e identidades.

É pertinente que consideremos, ainda, que as interações humanas que possuem o cinema como esse *locus* de acontecimento e observação incidem sobre a esfera das sociabilidades experienciadas nos contextos organizacionais, ou seja, são dinâmicas comunicacionais que tanto sofrem os constrangimentos ideológicos de uma institucionalidade quanto atuam na sua contínua transformação. E é justamente nessa linha de entendimento que Baldissera (2009) e Scroferneker e Amorim (2016), autores do campo da Comunicação Organizacional, salientam o caráter mutável das organizações, muito embora haja a tentativa de fixar uma identidade institucional, pretensamente fechada, homogênea, perante a sociedade. Ocorre que o movimento recursivo e simbiótico entre

organizações e pessoas, como explicam Scroferneker e Amorim (2016), retroalimenta ambas as partes da relação. Assim, a presença física e as trocas comunicacionais estabelecidas pelos e entre os indivíduos da comunidade LGBTQIA+ nos espaços institucionalizados de cinemas atualizam uma latência da discriminação e violência a esses mesmos sujeitos? Ou suas expectativas, como públicos que dialogam com as organizações e intervêm nas suas realidades, são alcançadas na medida em que suas experiências modificam e constroem ambas as partes desse encontro?

3 MÚLTIPLAS EXPERIÊNCIAS DA COMUNIDADE LGBTQIA+ NOS CINEMAS DE CURITIBA

As questões de sexualidade e de gênero se projetam no mundo contemporâneo como uma problemática social de destaque. Indivíduos em posições identitárias não estabelecidas como normativas podem sofrer estranhamento, violência, exclusão e possuir acesso negado ou limitado a determinados espaços institucionalizados, como os cinemas. Essas situações, como pressupomos neste estudo, acabam por influenciar nas experiências da população LGBTQIA+ entre si, com o outro e com o espaço urbano, nunca neutro (Tuan, 1983), em um processo de construção e negociação de sentidos que acaba por modificar todos os envolvidos.

Esses processos, no entanto, não se apresentam de forma homogênea a todas as pessoas pertencentes à comunidade LGBTQIA+. Para Larry Gross (1991), estudioso norte-americano do campo da Comunicação, os grupos que se encontram fora das correntes tradicionais de representação socialmente normalizada compartilham sim um destino comum de relativa invisibilidade e perpetuação de estereótipos. Há, todavia, diferenças no modo como essas minorias são tratadas pela sociedade nos mais variados lugares. Questões étnicas, raciais, sexuais, religiosas, políticas e as situações de vida de cada um dos membros desses grupos incidem sobre experiências diferenciadas. Portanto, a violência direcionada a mulheres trans em certos espaços não necessariamente é também voltada a um casal gay, por exemplo. Da mesma maneira que as práticas comunicacionais de um homem bissexual em um espaço de cinema também podem apresentar divergências quando comparadas às de uma mulher lésbica.

Ao evidenciarmos essas práticas comunicacionais como cerne da pesquisa, é fundamental entendê-las como um processo em que o expressar e o expresso se constituem mutuamente, em ações orientadas pela lógica da interação entre interlocutores. Por meio dessas interações, ou seja, esses processos cotidianos do viver, como relata o filósofo e pedagogo norte-americano John Dewey (Dewey, 2010), vislumbramos o caráter singular dessas expressões do ser em contato com o outro, com o ambiente e consigo mesmo – possibilitando-nos, como no ato de ir ao cinema, ver além.

Por meio do método de entrevistas em profundidade, é possível elucidar questões como tom de voz, apegos emocionais a certas questões, o revisitar de memórias e a introdução de temas complexos e que podem ser delicados a quem os refere, pontos esses fundamentais para a problematização dos processos comunicacionais atravessados por temas controversos como sexualidades, gêneros, inclusão ou exclusão institucionalizadas. Para além das entrevistas, entre outubro de 2022 e setembro de 2023, 41 visitas foram feitas aos cinemas de Curitiba e a algumas salas de exibição de filmes. Por ambos os métodos, da entrevista e de observação direta, foi possível refletir sobre as experiências comunicacionais entre os membros das comunidades LGBTQIA+ nos espaços de cinema situados nesta cidade, assim como também criar contrapontos que revelam o caráter exploratório da pesquisa e a heterogeneidade do grupo observado.

Os indivíduos entrevistados foram selecionados a partir da rede de contato do pesquisador, priorizando as pessoas sugeridas por terceiros, que não tinham ligação afetiva direta ao entrevistador. Os sujeitos foram inicialmente abordados pelas redes sociais digitais, para, posteriormente, ter o contato que resultou em seis conversas. As entrevistas em profundidade, de roteiro semiestruturado para melhor direcionamento da discussão, ainda que sem a pretensão de encerrar os assuntos em pontos delimitados, aconteceram entre 2022 e 2023, no âmbito de uma monografia desenvolvida para a conclusão da graduação em Comunicação Organizacional. Com exceção do convidado intitulado Ennis, entrevistado virtualmente, as demais cinco entrevistas (Quadro 1) foram realizadas de forma presencial em cinemas e cafeterias de Curitiba (loais também frequentemente citados ao longo das conversas), visando alcançar uma análise mais complexa, adentrando o campo dos sentimentos, em um contato direto entre entrevistador e os sujeitos entrevistados.

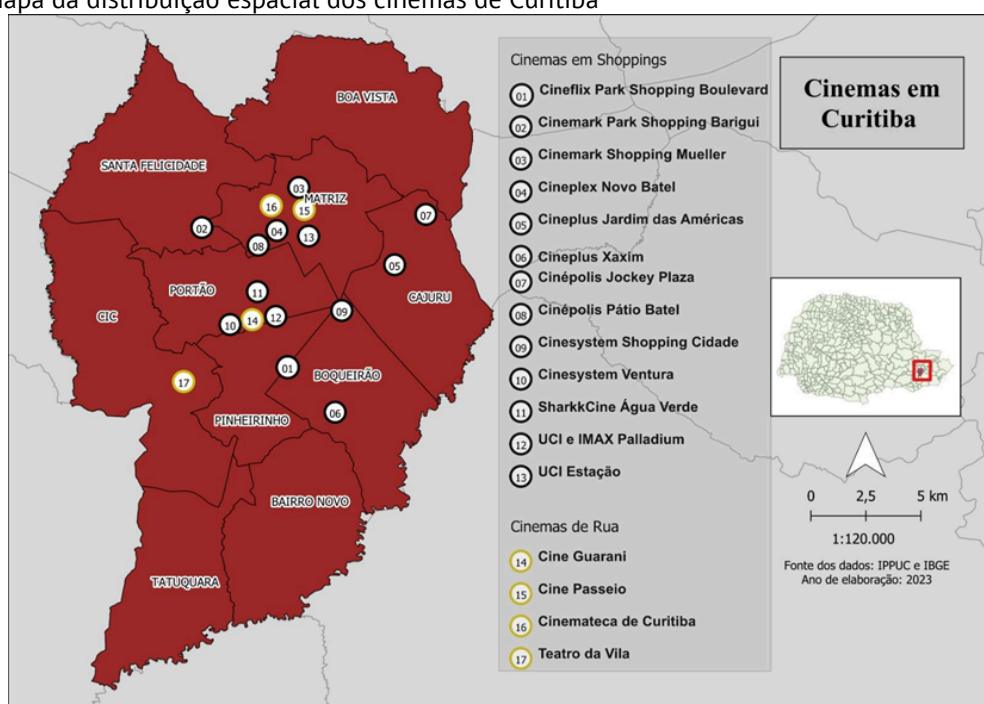
QUADRO 1 - Identificação e dados dos participantes das entrevistas em profundidade

Nome fantasia	Idade	Identificações	Localidade	Data da participação	Duração da entrevista
Alice	25	Travesti, não-binária, branca	Curitiba - PR	19 de maio de 2023	27 minutos
Simon	24	Homem cisgênero, homossexual, branco	Curitiba - PR	15 de novembro de 2022	37 minutos
Carol	23	Mulher cisgênero, bissexual, branca	Curitiba - PR	05 de outubro de 2022	56 minutos
Donato	29	Homem cisgênero, homossexual, negro	Curitiba - PR	25 de outubro de 2022	56 minutos
Ennis	32	Homem cisgênero, homossexual, branco	Curitiba - PR	13 de outubro de 2022	36 minutos
Charlotte	26	Mulher cisgênero, lésbica, negra	Curitiba - PR	13 de junho de 2023	39 minutos

Fonte: Autores (2026)

As pessoas entrevistadas, cujos nomes foram preservados e substituídos por personagens de filmes com proposta de tema referente ao universo LGBTQIA+, mencionaram alguns espaços de cinema como os de visita mais frequente: o Cinemark Mueller, que fica dentro do Shopping Mueller, citado por cinco dos seis sujeitos entrevistados; o Cine Passeio, por cinco dos seis indivíduos; e o Cinépolis Pátio Batel, que fica dentro do Shopping Pátio Batel, referido por três dos seis participantes. Para facilitar a visualização da distribuição espacial, em 2024, de todas as salas de cinema em Curitiba, elaboramos o mapa a seguir.

MAPA 1 - Mapa da distribuição espacial dos cinemas de Curitiba



Fonte: Autores (2026)

No mapa acima, verifica-se a presença de 18 espaços de cinema em Curitiba, com a maioria desses (14) sendo classificados como cinemas comerciais situados em *shoppings*. Quando observamos os que são reconhecidos como alternativos ou cinemas “de rua”, o número já cai a 4 – com ressalvas de que o Cine Guarani e Teatro da Vila possuíam programação esporádica e gratuita, sendo localizados, respectivamente, em dois bairros da cidade, o Portão e o CIC.

De modo geral, os seis sujeitos compartilham experiências e sentimentos positivos quanto aos espaços de cinema em Curitiba, em especial aos classificados como cinema “de rua”, como o Cine Passeio. No entanto, existem críticas à forma como os cinemas, sem exceção, escolhem se posicionar na discussão de temas relevantes para a comunidade LGBTQIA+. Ainda que, em parte, as produções audiovisuais contemporâneas exibidas nesses

locais questionem os fundamentos hegemônicos de gêneros e sexualidades, mesmo que de forma tímida, é quanto à representatividade e à atividade das organizações, ou seja, os cinemas como espaço organizacional, que os entrevistados afirmam sentir falta de tal problematização. A entrevistada Carol, que se identifica como uma mulher cisgênero e bissexual, reforça tal pensamento: “Acho que [o cinema] é um espaço que não busca acolher a comunidade LGBTQIA+, mas também não busca afastar. Principalmente dentro de *shopping*, o que eles querem é vender, tipo, ‘estamos aqui para todo mundo’” (entrevista pessoal, 2022).

Para os indivíduos entrevistados, um fator crucial para a decisão de ir ao cinema é justamente a experiência que eles acabam tendo nesses locais: a experiência da comunicação, consigo mesmo, com o outro ou com o ambiente. Na entrevista, Simon, que se apresenta como um homem cisgênero e gay, afirma que o cinema é um espaço de conforto, relacionado a sentimentos e a emoções mais reservadas:

Eu estou triste, eu vou no cinema. Eu estou carente, eu vou no cinema. Eu vou sempre pra aliviar alguma coisa. Quando eu tô muito eufórico, eu vou sair beber, eu vou com meus amigos em uma balada. Mas quando eu preciso de um conforto, eu vou no cinema. [...] É uma experiência mais introspectiva (Entrevista pessoal, 2022, sic).

Já para Ennis, que também se identifica como um homem cisgênero e gay, a expectativa é similar, mas ele relata o foco na companhia para a visita desses espaços. Tal declaração reforça o aspecto compartilhado da interação social nesses lugares, o estar com o outro, na presença de corpos e consciências, tal como defendido por França (2016).

Eu gosto mais de ir com amigos, porque, para mim, ir ao cinema é uma atividade bastante social. Depois do filme eu gosto de conversar, discutir, falar com as pessoas, trocar ideias sobre o filme e tudo mais. É sempre uma oportunidade também para tomar um café antes do filme (Entrevista pessoal, 2022).

Acompanhadas, na presença do outro, as pessoas acabam por construir conjuntamente os sentidos da interação, negociando expectativas e visões sobre si, sobre o outro e sobre os contextos espaciais nos quais atuam. Na dinâmica comunicativa, como explica França (2016), os sentidos nunca estão dados, mas são coproduzidos, em um movimento de linguagem e de consciências que coloca no centro a própria existência dos interlocutores, como agentes vivos no mundo, em contínua recomposição.

Segundo Alice, que se identifica como travesti, uma identidade não-binária, é justamente esse caráter da interação com o outro nos cinemas que é marcante. Ela relata

que “ir ao cinema é mais um evento de se aproximar de pessoas específicas. É mais algo de ir com alguém que [ela] esteja gostando, principalmente” (Entrevista pessoal, 2023). Estabelece-se, então, a afirmação do cinema como um espaço simbólico propício às interações, inclusive as amorosas, aqui destacando as trocas de natureza romântica, afetiva, com ou entre membros da comunidade LGBTQIA+.

Tuan (1983) reforça esse pensamento acerca dos espaços, como o cinema, que, revestidos de simbologias e nunca privados das relações sociais de poder que ali se inter cruzam, transformam-se em lugar – conforto, segurança – ao serem vividos, experienciados. São espaços do vivido, que passam por processos permanentes de ressemantização pelos sujeitos que os experimentam, numa articulação entre o que se pretende ser instituído pelos interesses dos que gerem esses espaços, em termos organizacionais. Isso quer dizer que as experiências comunicacionais nos espaços sofrem os constrangimentos de uma institucionalidade, mas ganham contornos e significações para além deles, friccionando tais forças. É um exercício de tornar-se organização para além do que ela mesma comunica, como diria Baldissera (2009). Nos casos relatados pelos indivíduos entrevistados neste artigo, o cinema pode ser compreendido como um lugar experimentado, “íntimo”, e assim construído continuamente, entre-nós (França, 2016).

Para Alice, na continuidade do seu depoimento, mesmo que as redes de cinema carreguem consigo também o fator do “desconhecido”, como uma categoria de espaço envolta em um sistema que busca marginalizar o diferente, é o cinema “de rua” que lhe confere uma segurança maior para tais relações (inclusive para não sofrer transfobia), ainda que ela não saiba descrever exatamente o porquê:

Acho que as interações no cinema são mais ou menos parecidas de qualquer lugar público. Eu vejo que eu tenho um cuidado a mais, não é uma coisa que eu lidaria, por exemplo, da mesma forma com um evento em casa, que eu sei as pessoas que vão estar. Então eu fico um pouco mais cuidadosa com o meu jeito de me expressar em geral, por um pouco de medo de sofrer uma transfobia ou algo assim. [...] No [cinema] de *shopping* um pouco mais. Eu me sinto mais confortável no cinema de rua, por algum motivo (Entrevista pessoal, 2023).

Essa sensação de medo, observada por Alice, vai ao encontro da opinião de Donato, que afirma que, para haver uma sensação ainda maior de segurança entre a população LGBTQIA+ nesses espaços de cinema, as maiores transformações devem acontecer, primeiramente, em uma esfera amplificada – na cidade e na própria sociedade –, e não nessas organizações aqui estudadas: “Eu acho que eles fazem o que dá. A mudança nesse aspecto é muito mais estrutural, muito mais macro do que necessariamente o cinema. Ele pode até fazer a parte dele, mas vai ser mais uma bolha” (Entrevista pessoal, 2022).

Os processos de exclusão atingem algumas parcelas da comunidade com mais força, como as pessoas trans. Donato complementa que os sujeitos representados pela sigla T, em LGBTQIA+, seriam os mais estigmatizados, inclusive pelos membros da própria comunidade, enquanto Ennis, outro entrevistado, sublinha a transfobia como um dos motivos da exclusão de pessoas trans em diversos espaços, nos quais também se inclui o cinema. Alice, que tem uma identidade trans, não revela ter sido vítima ou percebido algum caso mais específico ou direcionado de violência nos cinemas que frequenta, com exceção dos “olhares estranhos, mas nenhum episódio muito diverso do dia a dia” (Entrevista pessoal, 2023). Sugestões de mudanças no espaço físico, como o uso de banheiro sem gênero, fugindo dos padrões binários (Alves; Moreira; Jayme, 2021), não foram indicadas pela entrevistada, apesar de serem citadas por todos os entrevistados cisgêneros como uma alternativa de inclusão que beneficiaria, principalmente, as identidades trans.

A entrevistada Charlotte relata como relaciona, mesmo inconscientemente, a ideia de que “lugares associados à arte são sempre mais convidativos e abertos” (Entrevista pessoal, 2023), afirmando que o cinema sempre esteve nesse círculo de espaços em que ela se sente confortável para “ser ela mesma”. Curiosamente, foi em um “espaço de arte” que Ennis conta ter sofrido um caso de homofobia, ao contrário do cinema, que, como citado anteriormente, seria um ponto seguro.

Eu já sofri um episódio de homofobia em um museu, no Museu Oscar Niemeyer, há muito tempo atrás. Acho que há 10 anos atrás, eu estava com o meu namorado. Não lembro se a gente estava de mãos dadas, ou se abraçando ou beijando, e um segurança nos abordou e disse que aquele espaço não era apropriado para aquilo. Foi bem impactante, assim. Mas no cinema eu não lembro de nenhuma situação parecida. [...] *Eu acredito que o cinema é um espaço tranquilo pro público gay. Não tão tranquilo quanto uma boate ou um bar gay*, que é um espaço bastante direcionado a esse público, mas é um espaço em que não costuma ter esses episódios de homofobia (Entrevista pessoal, 2022, grifo nosso).

Apesar de “tranquilos”, ainda assim existe algum grau de risco nesses espaços de cinema, que não seriam tão efetivos nessa suposta proteção quanto organizações de lazer noturno direcionadas a esse público. Ter o parâmetro de casas noturnas como um espaço mais seguro contra episódios de preconceito contra indivíduos LGBTQIA+ também é uma opinião comum a Simon, inclusive o fazendo enxergar o cinema como palco de interações voltado a sua identidade como homem *gay*, principalmente no início da descoberta de sua sexualidade.

Quando eu era mais jovem, porque é uma época que você não consegue ir em barzinho, não consegue entrar em balada, porque

geralmente você pensa em lugar seguro você pensa em balada *gay*, porque é específico para esse público, mas não dá pra ir, e daí você acaba indo em cinema. Eu ia muito para encontro. [...] a primeira vez que eu fui ficar com um menino foi no cinema. Foi no Shopping Palladium, no UCI, porque, de novo, era um espaço seguro. Eu não podia ficar no meio do *shopping* com o menino como outros adolescentes faziam. Eu não podia fazer isso. Eu lembro que era uma sessão à tarde, era um filme infantil [...] a gente foi assistir o filme, aí quando a gente entrou só tinha, tipo, um pai com um filho e uma outra mãe com outra criança, em lugares opostos. Aí entrou eu e o menino, isso eu estava com uns 13 anos, e eles ficaram tipo olhando “*ah, vão fazer coisas*”, *aí não nos sentimos à vontade e tivemos que sair, mas meu primeiro beijo era pra ser no cinema* (Entrevista pessoal, 2022, grifo nosso).

O entrevistado reforça sua experiência comunicacional afetiva no ambiente de cinema, mas se autocontrolando, ao supor que os outros estavam pensando coisas a respeito dele. Portanto, é tamanho desconforto e violência que um simples olhar nesses espaços, mesmo não tendo a verbalização da intenção, acaba sendo interpretado como perigo, castração de conduta e de comportamento – uma vigilância, em partes, autoinfligida. Após essa sensação, descrita como estranhamento ou apinhamento, como diria Tuan (1983), Simon conta que, junto do menino, se direcionou ao banheiro do mesmo cinema, onde teve, então, seu primeiro beijo *gay*. A esse entrevistado, ter a primeira experiência voltada a sua sexualidade dissidente, às escondidas – no banheiro –, mas ainda de certo modo protegido – no espaço de cinema –, foi uma vivência marcada em sua memória. Essa simbologia dos banheiros como local onde se pode fazer o indesejado, o proibido, o desviante, moralmente, parece comum aos sujeitos de relacionamentos homoafetivos (Souza, 2012). O escuro da sala de cinema também pode proporcionar essa sensação de liberdade, mas ainda assim a exposição ao coletivo representa a possibilidade de violência, inclusive através da reprovação pelo olhar.

O entrevistado Simon também cita a experiência de ser repreendido verbalmente em um encontro romântico no cinema.

Quando eu manifestei carinho geralmente foi muito tranquilo, só tive um problema que pediram para nós pararmos de nos beijar, só que acho que era porque não podia se beijar mesmo, era uma política assim. O filme nem tinha começado, aí chegou um lanterninha, sabe, e falou “*aí gente, queria falar que não podia se beijar e tal, não é permitido aqui etc.*”, isso aconteceu no Cinepólis do Pátio Batel. Eu consegui sentir que o moço que falou isso pra gente ele estava morrendo de vergonha, sabe, acho que era tipo um protocolo. Ele falou “*aí se vocês puderem se acalmar um pouquinho*” e saiu. Mas durante o filme eu continuei beijando e deu tudo certo (Entrevista pessoal, 2022).

Em um primeiro momento, o depoente não relaciona o ocorrido como exclusivo ao fato dos sujeitos serem um casal *gay*, mas também revela, logo em seguida, que

possivelmente a situação não ocorreria com um casal heterossexual, já que não há uma regra ou norma explícita quanto à proibição de beijos em espaços de cinema: “Talvez seja aquela coisa de que já não pode, e se forem dois meninos vai ser pior, vou receber uma advertência maior [...]. Acho que se fosse um casal hétero poderia até ter passado despercebido” (Entrevista pessoal, 2022), relata. A situação ocorreu em um cinema de *shopping*. Na memória, grava-se esse caso, que está associado a um desses espaços empresariais que, em alguma medida, podem não representar total segurança às pessoas LGBTQIA+. Há, portanto, experiências que podem se distinguir de acordo com os espaços físicos de cinema e suas posturas institucionais.

Os demais entrevistados (com exceção de Carol, que conta não ter tido encontro com outras mulheres no cinema) alegam não ter sofrido alguma violência explícita, com um número deles citando apenas “alguns olhares”. Nessa linha de pensamento, Ennis acredita que o cinema, de modo geral, é um ambiente tranquilo para o público gay:

Já fui muitas vezes pro cinema com namorado, companheiro ou até mesmo em *date*. Já troquei carícias, beijos, tanto dentro da sala do cinema quanto na fila, na entrada. Já andei de mãos dadas, e, principalmente no cinema, nunca sofri nenhum tipo de preconceito ou represália, alguém me olhando feio. Ou pelo menos eu não tenha percebido, se alguém olhou feio eu acabei não notando (Entrevista pessoal, 2022).

Esse sentido de acolhimento nos espaços de cinema é compartilhado pelos depoentes, sobretudo, no que se refere aos cinemas “de rua”, com destaque ao Cine Passeio, que foi referenciado ao longo da entrevista por todos os seis sujeitos. Para Simon, a personificação dessa esfera “acolhedora” do cinema alternativo pode ser observada no estereótipo do público que circula nesses espaços.

Existe uma persona do frequentador do Cine Passeio que você confia. Então eu sei que lá são pessoas que não fariam com que eu me sentisse desconfortável. Até pelo lugar onde ele fica na cidade. Ele fica no centro da cidade, perto do Largo da Ordem, onde já tem bastante gente LGBT. Tem baladas LGBTs próximas. Onde ele está localizado ajuda muito nisso (Entrevista pessoal, 2022, grifo nosso).

O relato destaca a noção de que o contexto espacial em que esse tipo de cinema, o “de rua”, está inserido também oferece um certo sentido de segurança à população LGBTQIA+, tendo em vista as demais referências de lugares próximos (os bares e as danceterias que se identificam como destinadas a esses públicos, além de alguns equipamentos públicos voltados às artes, em geral), em que o respeito às diferenças é, em

algum grau, assegurado, nas adjacências do centro histórico da cidade. Parece, assim, haver um circuito frequentado por essa população ao experimentar o lazer, os encontros, a interação de corpos e de palavras não totalmente vigiadas, numa circunferência espacial de certo modo protegida da violência contra o não hegemônico. Valendo-se novamente das explicações de Tuan (1983), “lugarizam” o espaço sem o risco do apinhamento, o saber-se observado. A presença desses estabelecimentos alternativos em Curitiba, no entanto, é bem inferior frente aos tradicionais espaços situados em *shoppings centers* da cidade, como observamos no Mapa 1. Enquanto 14 dos 18 cinemas se localizam em *shoppings*, apenas quatro acabam tendo essa classificação de cinema “de rua”, a exemplo do Cine Passeio.

A popularidade desse cinema, todavia, é relativamente recente, pois o espaço foi inaugurado em março de 2019, há pouco mais de cinco anos. Ainda para o entrevistado Simon, lugares como o Cine Passeio são favoráveis à comunicação entre pessoas LGBTQIA+, mas eles seriam ainda mais importantes na sua adolescência, em momentos de descoberta da sexualidade.

Quando eu era mais novinho, eu ia adorar que existisse o Cine Passeio, eu ia precisar muito dele naquela idade, e hoje eu não preciso mais. Eu já namorei, já andei de mãos dadas em *shopping* [...] Se alguém *olha torto eu compro briga, eu consigo me defender agora* (Entrevista pessoal, 2022, grifo nosso).

Os *shoppings*, portanto, também estão na memória desses sujeitos tidos como dissidentes, mas como locais de fluxo de pessoas que podem “olhar torto”, o que faz com que se acione uma postura mais defensiva nesses espaços, para se proteger e “comprar briga”. Isso quer dizer que a sensação de tensão e de liberdade, nesses espaços comerciais, pode ser transitória, demarcada por uma linha muito tênue, já que um casal do mesmo sexo até pode andar de mãos dadas, mas atento ao risco iminente. Diferentemente da experimentação da liberdade na manifestação das identidades em cinemas como o Cine Passeio, não há qualquer circuito de proteção nas adjacências de um cinema dentro de *shoppings*. Já ao tratar dos cinemas “de rua”, para o entrevistado Donato, de mesma orientação sexual e faixa etária parecida, esse ideal de que os espaços alternativos são receptivos para o aflorar de novas descobertas e experimentações no campo da sexualidade também seria mais importante na fase de despertar sexual:

Comparando com a maioria das minhas amizades, [...] eu fui a última pessoa que se entendeu *gay* ou LGBT. Tudo aquilo que eles tinham vivido bem no início da adolescência, eu transportei pro meio e final da adolescência. Eu morava com meus pais, ainda não tinha como trabalhar, então tinha que ser um *espaço neutro, e esse espaço, acredito que até hoje o espaço mais neutro, é o cinema*. Aí, independente do filme, você vai, para não chamar muita

atenção, não ficar muito evidente, você escolhe um filme minimamente do seu agrado, pelo menos o gênero dele, e aí você combina [com outra pessoa] e vai, e um olho no filme, um olho na conversa, e se desenrola (Entrevista pessoal, 2022, grifo nosso).

Não obstante a observação do entrevistado, Tuan (1983) nos afirma que os espaços nunca são neutros, pois são vividos pelos humanos, que lhes conferem sentidos múltiplos. O entrevistado, todavia, usa desse termo e busca justamente um espaço que ele classifica como neutro no sentido do risco de perigo, ou melhor, onde a vida dele não é ameaçada. Isso parece sinalizar que ele está acostumado com espaços onde emerge violência quanto à sexualidade e às individualidades, que não são respeitadas. Neste caso, ser neutro, então, passa a ser respeitar a diversidade, mas que, na nossa concepção, não há neutralidade porque há um posicionamento institucional do local (como o Cine Passeio) em respeitar todos os frequentadores, sem distinção, e os próprios frequentadores acabam por legitimar e retroalimentar o posicionamento organizacional, reflexivamente, também produzindo o espaço organizacional. É possível, ainda, pensarmos que essa ideia pode se associar a uma representatividade simbólica, mesmo metafórica, em que o neutro estaria presente no escuro da sala de cinema, onde o público, neste espaço do suposto anonimato, estaria focado na tela, com os olhos nela, não nos indivíduos ao lado – o que os torna “comuns”, “iguais”, visíveis, mas invisíveis.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o pensamento focado no ser, ao invés de uma ideologia puramente tecnicista, é possível refletir sobre as trocas comunicacionais e as interações experimentadas por sujeitos nos espaços da cidade, particularmente, nos cinemas. Esse exercício se revela importante sobretudo quando nos referimos a indivíduos que fazem parte de grupos não normativos na sociedade, sofrendo com sistemas que buscam invisibilizar e violentar os seus semelhantes. Sob essa lente, temos a possibilidade de entender as experiências comunicacionais dinamizadas nos espaços urbanos, que sempre são revestidos por nexos de poder, mas também por fricções quanto a suas simbologias.

Com sujeitos de identidades de gênero e sexualidades dissidentes, a comunidade LGBTQIA+ inscreve no espaço público maneiras particulares de construir suas narrativas de vida, experimentando sentidos individuais e coletivos acerca de suas existências. Nos espaços de cinema, como vimos neste estudo, suas vivências são tanto cerceadas quanto investidas de sensação de liberdade e proteção, a depender dos mecanismos sociais e institucionais, visíveis e invisíveis, que legitimam os comportamentos em cada lugar. Na memória coletiva, sobrevivem as experiências comunicacionais de sujeitos que foram repreendidos apenas por sua sexualidade, na interação com o outro, também tido como

dissidente; mas há ainda as lembranças que significam marcos temporais de exploração de afetos por identidades que se contrapõem a uma visão hegemônica do ser. Assim, nos espaços de cinema, as sociabilidades da população LGBTQIA+ se desenrolam de múltiplas maneiras, representando um *locus* importante na constituição de suas identidades e na garantia de desfrute do lazer em espaços públicos.

Essas possibilidades, captadas pelos relatos de cada sujeito LGBTQIA+ entrevistado, refletem, portanto, só algumas das experiências possíveis, havendo muitas outras a serem exploradas. Apesar das manifestações afetivas entre pessoas de sexualidades tidas como dissidentes serem o tema deste estudo, há, no entanto, um grupo particular que é mais visível e sujeito às sensações de violência que podem ser experienciadas nos espaços dos cinemas: as pessoas trans. É necessário conhecer e problematizar as experiências comunicacionais dessas pessoas com esse marcador corporal físico, assim como a população negra, que experimenta vivências diferentes ao sofrer racismo por seus corpos.

As experiências comunicacionais nos cinemas englobam, portanto, uma variedade de sentimentos: afeto, amor, amizade, liberdade, sensação de segurança e insegurança, violência – verbalizada ou não, pelo olhar –, até uma autocensura do eu. Nesses espaços, evidenciamos que a organização voltada a cinemas, e por consequência a cidade, se constrói por meio do outro, e são justamente esses usos que podem fazer com que as configurações de espaços físicos de convivência sejam repensadas, respeitando politicamente as diferenças. Mesmo que a violência contra as populações LGBTQIA+ sejam frequentes em distintos espaços da cidade, vale destacar que mudanças positivas também já podem ser observadas, principalmente quanto a cinemas alternativos, “de rua”, que, em Curitiba, parecem se mostrar mais abertos a essas problemáticas sociais envolvendo corpos e identidades diversas.

REFERÊNCIAS

ALVES, Cláudio Eduardo Resende; MOREIRA, Maria Ignez Costa; JAYME, Juliana Gonzaga. O binarismo de gênero nas placas de banheiros em espaços públicos. **Psicologia & Sociedade**, v. 33, p. e228122, 2021. Disponível em: <https://www.redalyc.org/journal/3093/309367925014/html/>. Acesso em: 10 nov. 2023

ANCINE. **Anuário Estatístico do Cinema Brasileiro 2019**. Brasília: Agência Nacional de Cinema, 2020. Disponível em: https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/publicacoes/arquivos.pdf/anuario_2019.pdf. Acesso em: 19 mar. 2025

ANCINE. **Anuário Estatístico do Audiovisual Brasileiro 2024**. Brasília: Agência Nacional de Cinema, 2025. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/publicacoes/arquivos.pdf/anuario-do-audiovisual-brasileiro-2024r.pdf>. Acesso em: 02 set. 2025.

BALDISSERA, Rudimar. Comunicação, organizações e comunidade: disputas e interdependências no (re) tecer as culturas. In: **III Congresso Brasileiro Científico de Comunicação Organizacional e Relações Públicas**. Anais.... 2009. Disponível em: <https://www.abrapcorp2.org.br/anais2009/t2.html>. Acesso em: 9 nov. 2023.

BAUMAN, Zygmunt. **Comunidade**: a busca por segurança no mundo atual. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 2003.

BENEVIDES, Bruna G. Dossiê Assassinatos e violência contra travestis e transexuais brasileiras em 2022. **Associação Nacional de Travestis e Transexuais (Antra)**, 2023. Disponível em: <https://antrabrasil.files.wordpress.com/2023/01/dossieantra2023.pdf>. Acesso em: 17 mar. 2025

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Presidente da República, [2025]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em 28 mar. 2025.

IBGE. COMITÊ DE ESTATÍSTICAS SOCIAIS. **Censo Demográfico**. 2022. Disponível em: <https://ces.ibge.gov.br/apresentacao/portarias/200-comite-de-estatisticas-sociais/base-de-dados/1146-censo-demografico.html>. Acesso em: 27 abr. 2022

DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2010.

DUBOIS, Philippe. Máquinas de imagem: uma questão de linha geral. In: DUBOIS, Philippe. **Cinema, vídeo, Godard**. São Paulo, SP: Cosac Naify, 2004.

FRANÇA, Vera Veiga. O objeto e a pesquisa em comunicação: uma abordagem relacional. In: MOURA, Cláudia; LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. **Pesquisa em comunicação**: metodologias e práticas acadêmicas. Porto Alegre, RS: EDIPUCRS, 2016.

FRANÇA, Vera Regina Veiga. Sociabilidade: implicações do conceito no estudo da comunicação. In: **Produção de sentidos e tecnologia**: estudos contemporâneos em comunicação, 2018.

FRANÇA, Vera V.; SIMÕES, Paula G.. **Curso Básico de Teorias da Comunicação**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

GROSS, Larry. Out of the mainstream: Sexual minorities and the mass media. **Journal of Homosexuality**, v. 21, n. 1-2, p. 19-46, 1991.

MASCARELLO, Fernando. **História do cinema mundial**. 7. Ed. Campinas, SP: Papyrus, 2012.

SCROFERNEKER, Cleusa Maria Andrade; AMORIM, Lidiane Ramirez de. Por uma topofilia da comunicação organizacional: reflexões sobre espaço e lugar da comunicação. **Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación**, 2016. Disponível em: https://repositorio.pucrs.br/dspace/bitstream/10923/23726/2/Por_uma_topofilia_da_comunicacao_organizacional_reflexes_sobre_espao_e_lugar_da_comunicacao.pdf. Acesso em: 11 nov. 2023.

SOUZA, Tedson da Silva. **Fazer banheiro**: as dinâmicas das interações homoeróticas nos sanitários públicos da Estação da Lapa e adjacências. 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/12572/1/Disserta%20a%20Silva%20Souza.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2023

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. São Paulo, SP: DIFEL, 1983.

Recebido em: 15/04/2025
Aceito em: 21/10/2025