

Experiências comunicacionais da população LGBTQIA+ nos espaços de cinema de Curitiba¹

Guilherme Camponogara Lorenzoni²
Wellington Teixeira Lisboa³

Resumo

O presente artigo procura elucidar as experiências comunicacionais que a comunidade LGBTQIA+ vivencia nos espaços organizacionais do cinema. Para tal fim, apresenta-se uma revisão bibliográfica focada na compreensão do movimento LGBTQIA+, assim como um breve panorama sobre as representações do cinema LGBTQIA+ e de como o apagamento de questões voltadas à sexualidade e identidade de gênero se atualizam na história do cinema, que também será entendido, para além das narrativas filmicas, como espaços onde as sociabilidades humanas se desenrolam, formando-os e transformando-os.

Palavras-chave

Cinema; Comunicação Organizacional; Interação; Movimento LGBTQIA+; Sexualidade;

Introdução

Ao longo da história, diversidades sexuais e de gênero foram, e continuam sendo, alvos de marginalizações sociais, processos de exclusão e diferentes formas de violência, em uma sociedade demarcada por modelos hegemônicos no que tangem 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 também influenciados por essa cultura prevalente de um caráter excludente às diferenças.

Alguns avanços já foram alcançados por meio dessa 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 30 anos depois dessa ação, que impulsionou o debate acerca da luta do movimento da comunidade⁴ LGBTQIA+, ainda é possível notar

¹ Trabalho apresentado (Espaço Graduação) como atividade integrante do XVIII Congresso Brasileiro Científico de Comunicação Organizacional e de Relações Públicas.

² Graduado em Comunicação Organizacional pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), campus Curitiba. guigolhermes@gmail.com

³ Doutor em Sociologia pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Docente do Departamento Acadêmico de Linguagem e Comunicação da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), campus Curitiba. wtlisboa@utfpr.edu.br

⁴ O termo *comunidade* é adotado, no presente estudo, em respeito à 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 acolhedor, que

barreiras substanciais encontradas por essa parcela da população em um país como o Brasil, que lidera, pelo 14º ano consecutivo, o *ranking* dos países com mais assassinatos de pessoas transexuais no mundo, com 131 mortes em 2022, segundo relatório da Associação Nacional de Travestis e Transexuais (Antra) (Benevides, 2023).

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, ao mercado de trabalho, ao consumo de bens materiais e imateriais sem coerção e preconceitos sobre os indivíduos 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 podem ser frequentados por essa comunidade, como não poderia deixar de ser, estão os cinemas, sejam eles do circuito comercial ou alternativo. Como espaços não neutros e que são dinamicamente elaborados por quem os vivencia (Tuan, 1983), que ao frequentá-los constroem e transformam as realidades sociais e organizacionais, os cinemas representam um *locus* importante para perspectivarmos as experiências comunicacionais que se processam na interação da comunidade LGBTQIA+ nos contextos organizacionais, mesmo porque o acesso à arte e às manifestações culturais devem ser um direito garantido a todos os cidadãos, independentemente de sua orientação sexual e de suas identidades (Brasil, 2023, s/p.).

Atrelado 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. O presente artigo ancora-se, nesse sentido, na seguinte problemática: que experiências comunicacionais os sujeitos da comunidade LGBTQIA+ vivenciam nos espaços organizacionais do cinema? Com base neste questionamento, o objetivo geral deste estudo é compreender as distintas experiências comunicacionais dessas populações nesse contexto que envolve organizações direcionadas ao lazer e à arte, partindo da noção conceitual de comunicação como experiência humana na qual se articulam múltiplos sentidos entre os interlocutores (Wolton, 2010), que se constroem e se transformam nessa prática.

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 uma sensação de liberdade perante o compartilhamento de certas experiências.

Comunicação como experiência social pela lente da diversidade

Por meio de reflexões promovidas pelo campo da Comunicação, é notável que “interação” apareça como uma das formas possíveis de se nomear o processo comunicativo, tendo aqui seu aspecto de experiência compartilhada, trazendo a presença do outro. Segundo Vera França (2007), teórica brasileira dessa área de conhecimento, a comunicação surge como uma categoria abstrata que pode ser compreendida através de outros conceitos que se encarreguem de expressar sua dimensão na vida social, que traz consigo a ideia de interação.

Seguindo tal vertente, é possível compreender a comunicação como um ato de interação e experiência humana possibilitada pela linguagem e, sobretudo, pela corporalidade. Vera França e Paula Simões (2014, p. 168) reforçam esse entendimento como central no campo da Comunicação, com a “ideia de interação refletindo a dimensão prática do agir de um indivíduo, que é movido pela orientação do outro, mas, assim, enfatiza ainda mais seu aspecto compartilhado, em uma ‘inter-ação’”. Portanto, nas dinâmicas comunicativas, os atores presentes não apenas interagem, mas acabam por definir os sentidos da interação, engajando conjuntos de expectativas, recíprocas ou não, e a produção de significações sobre si, sobre o outro e sobre os contextos espaciais e temporais nos quais a interação se desenrola.

Na análise das práticas comunicativas exposta por França (2016), que reitera conceitos anteriormente defendidos pelo filósofo pragmatista John Dewey, em *L'art comme expérience*, vemos como a interação entre ser vivo e seu ambiente, este último também representado como o outro, indica a natureza reflexiva da comunicação. Em um jogo complexo de dupla afetação e reflexividade, se comunica buscando afetar, de alguma maneira, o outro. Em resposta, o outro afeta duplamente o sujeito interlocutor: pela consciência que o sujeito desenvolve sobre ele, acerca de suas possíveis reações e atitudes; e em função de sua efetiva reação de intervenção (França, 2016).

Também reconhecendo a complexidade dessas experiências comunicacionais, os estudos derivados do campo da Comunicação Organizacional têm se interessado pela configuração de processos comunicativos e vínculos sociais que se inserem nas dinâmicas entre as organizações e os públicos ou, também, entre os públicos em contextos organizacionais, todas as partes em contínua transformação, como explicam Fábria Lima e Ivone de Lourdes Oliveira (2012), referências neste campo científico.

Sob esse ponto de vista, coloca-se em questão, então, o complexo de relações, sejam elas de nível interpessoal, intergrupar ou interinstitucional, que se sucedem no âmbito de atuação das organizações, sejam públicas ou privadas (Lima; Oliveira, 2012). Para as autoras,

o objeto de estudo da Comunicação Organizacional parte da própria comunicação como construção conceitual, analisando esse processo social em um contexto específico de interações: o contexto que envolve organizações e as pessoas que lhes conferem vida e sentidos múltiplos.

Para Lima e Oliveira (2012), sob a luz do paradigma citado, os públicos que se comunicam com e nas organizações são agentes da elaboração dos espaços organizacionais, pois, na medida em que frequentam e participam do processo de comunicação com o meio ambiente e os sujeitos, constroem as realidades desse ator social coletivo, as organizações, formadas, sobretudo, por pessoas. É nessa linha de entendimento que Rudimar Baldissera (2009) defende que as organizações são um complexo de diálogos sociais e de múltiplas significações, o que faz delas espaços de incerteza e de contínua desorganização e reorganização.

Cleusa Scroferneker e Lidiane de Amorim (2016), estudiosas do campo da Comunicação, em um dos únicos textos que aproxima a Comunicação Organizacional da Geografia, também apresentam essa visão de que as organizações são esses territórios em aberto, em construções, tensionados. As autoras reforçam como as organizações, como microcosmos sociais, estão “sujeitas à instabilidade, fragilidade, complexidade, encantamento, frustração e a todas às demais características intrínsecas a qualquer ambiente habitado por pessoas” (Scroferneker; Amorim, 2016, p. 261).

Assim, como concordam essas autoras, as organizações são territórios repletos de sentidos e disputas, onde se desenvolve a identidade humana, presença essa que é central, intrínseca e determinante. É justamente esse fator humano, e as interações desenvolvidas por e entre esses sujeitos, que contribuem para o entendimento de organizações como lugares antropológicos e de experiência (Scroferneker; Amorim; 2016).

Ao mesmo tempo, nos espaços organizacionais, como nos espaços de cinema, os sujeitos em interação fazem-se e refazem-se, experimentando sentidos individuais e coletivos acerca de suas existências. Essas interações, de modo presencial, podem decorrer, no entanto, de múltiplas formas, inclusive com constrangimento entre uma parcela específica da sociedade: a população LGBTQIA+. Por meio dessas interações, ou seja, esses processos normais do viver, como relata o filósofo e pedagogo norte-americano John Dewey (Lana *et al*, 2014), vislumbramos o caráter singular dessas expressões do ser em contato com o outro, com o ambiente e consigo mesmo.

Nos diferentes espaços organizacionais, a comunicação entre sujeitos integrantes da comunidade LGBTQIA+ é transpassada por histórico de violência, repressão e exclusão, fruto

de sociedades que historicamente são fundadas por representações heteronormativas. Pela comunicação, as possibilidades de visibilidade nos espaços organizacionais são ampliadas, na medida em que esse público interage com e nos espaços, constituindo processos sucessivos de trocas de sentidos que, assim, constituem e transformam o meio e a si próprios, como sujeitos e como comunidade.

As múltiplas experiências organizacionais da comunidade LGBTQIA+ nos cinemas de Curitiba

Indivíduos em posições identitárias não estabelecidas como normativas podem sofrer violência, exclusão, estranhamento e possuir acesso negado ou limitado a determinados espaços institucionalizados, categoria na qual se encontram os cinemas. Essas situações acabam por influenciar nas experiências comunicacionais 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, e suas respectivas identificações, 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, mas 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 possuem papel nas consequências e experiências diferenciadas que cada um recebe e vivencia. Portanto, violências e negações direcionadas a mulheres trans não necessariamente serão também voltadas a um casal *gay*, por exemplo. Da mesma maneira que as práticas comunicacionais e experiências de um homem bissexual em um espaço de cinema também podem apresentar divergências quando comparadas às de uma mulher lésbica.

Por meio de métodos de análise qualitativos como entrevistas em profundidade, que têm como vantagem justamente a proximidade com seus sujeitos de estudo, cada qual com suas respectivas individualidades e questões, é possível elucidar sobre questões como tom de voz, apegos emocionais a certas questões, o revisitar de memórias, o desvio ou a profundidade do olhar e a introdução de temas mais complexos e que podem ser delicados a quem os refere; pontos esses que são fundamentais para uma interpretação que tem como foco conhecer e problematizar os processos comunicacionais existentes, atravessados por temas controversos

como sexualidades, gêneros, inclusão ou exclusão institucionalizadas. Assim, ao longo de um ano e quatro meses, entre outubro de 2022 e setembro de 2023, 41 visitas foram feitas aos cinemas de Curitiba e a algumas de suas exibições de filmes. Por esse instrumento, se refletiram e confirmaram constatações no que diz respeito à comunicação entre membros da comunidade LGBTQIA+ nos espaços de cinema situados em Curitiba, assim como também criaram contrapontos que exaltam, mais uma vez, 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 tenham 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 pretensão de encerrar os assuntos em pontos delimitados, aconteceram desde 15 de outubro de 2022, com a última participante sendo entrevistada no dia 13 de junho de 2023. Com exceção do convidado intitulado Ennis, entrevistado virtualmente, as demais cinco entrevistas foram realizadas de forma presencial em alguns cinemas e cafeterias da cidade de Curitiba (locais esses também frequentemente citados ao longo das conversas), visando uma análise mais complexa, que pudesse adentrar 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

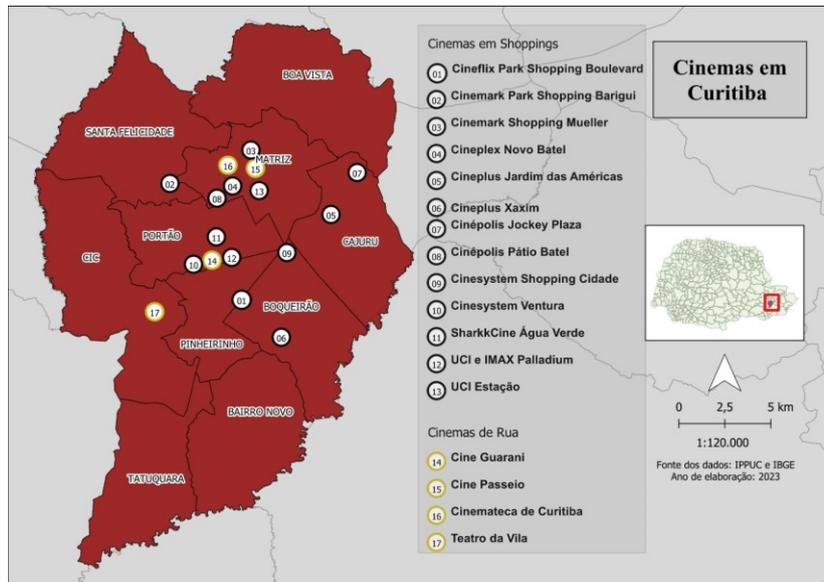
Nome fantasia	Idade	Identificações	Localidade	Data da participação	Duração da entrevista
Alice	25	Travesti, não-binária, branca	Curitiba - PR	19 de maio de 2023	27 minutos
Simon	24	Homem cisgênero, homossexual, branco	Curitiba - PR	15 de novembro de 2022	37 minutos
Carol	23	Mulher cisgênero, bissexual, 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: Autoria própria, 2023.

Com as pessoas entrevistadas já citadas, cujos nomes foram preservados e substituídos por personagens de filmes com proposta de tema referente ao universo LGBTQIA+, alguns

espaços de cinema foram relatados por elas como os de visitação 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 Cin polis Pátio Batel, que fica dentro do Shopping Pátio Batel, referido por tr s dos seis participantes. Para facilitar a visualiza o da distribui o espacial das salas de cinema em Curitiba, elaboramos o mapa a seguir.

Mapa 1 – Mapa da distribui o espacial dos cinemas de Curitiba



Fonte: Autoria própria, 2023.

De um modo geral, os seis sujeitos compartilham experiências e sentimentos positivos quanto a esses espaços de cinema em Curitiba, em especial aos classificados como “cinema de rua”, como o Cine Passeio. Há, no entanto, críticas   forma com a qual os cinemas, sem exce o, escolhem se posicionar, ou, principalmente, se calar, na discussão de assuntos de interesse da comunidade LGBTQIA+, quanto a suas identidades sexuais. Ainda que as produ oes audiovisuais contemporâneas exibidas nesses locais questionem os fundamentos hegemônicos de g neros e sexualidades, mesmo que de forma tímida,   quanto   representatividade e   atividade das organiza oes, ou seja, os cinemas, como espaço organizacional, que os entrevistados afirmam sentir falta de tal problematiza o. A entrevistada Carol, que se identifica como uma mulher cisgênero e bissexual, reforça tal pensamento: “Acho que [o cinema]   um espaço que não busca acolher a comunidade LGBTQIA+, mas também não busca afastar. Principalmente dentro de *shopping*, o que eles querem   vender, tipo, ‘estamos aqui para todo mundo’”.

Para os indivíduos entrevistados, um fator crucial para a decisão de ir ao cinema   justamente a experiência que eles acabam tendo nesses locais, ou seja, a experiência da comunica o, seja 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.

Já para Alice, que se identifica como travesti, uma identidade não-binária, é justamente o caráter de interagir 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”. Estabelece-se, então, uma afirmação desse caráter, latente ou não, 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, experimentados e experienciados. São espaços do vivido, que passam por processo permanente 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. Torna-se, nessa linha de raciocínio, em organizações que não são apenas aquelas comunicadas, 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, não individualmente, mas também com o outro.

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.

Os processos de exclusão acabam atingindo algumas parcelas da comunidade com mais força, como as pessoas trans. O entrevistado Donato complementa que os sujeitos representados pela sigla T, em LGBTQIA+, seriam ainda os mais estigmatizados, inclusive pelos membros da própria comunidade, enquanto Ennis sublinha a transfobia da sociedade como um dos motivos da exclusão de pessoas trans em diversos espaços, nos quais também está incluso 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”. Sugestões de mudanças no espaço físico, como o uso de banheiro sem gênero, fugindo dos padrões binários (Alves; Moreira; Jayme, 2021), também não foram levantadas 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 “lugares associados à arte são sempre mais convidativos e abertos”, 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.*

Apesar de “tranquilos”, ainda assim existe algum grau de risco nesses espaços de cinema, que não seriam tão potentes nessa suposta proteção quanto organizações voltadas ao lazer noturno e direcionadas a esse público. Ter esse parâmetro de casas noturnas como um espaço mais seguro contra episódios de preconceitos contra indivíduos LGBTQIA+ também é uma opinião comum a Simon, inclusive o fazendo se aproximar mais do 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.*

Aqui, o indivíduo entrevistado reforça sua relação e interação no ambiente, supondo 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 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 essa primeira experiência voltada a sua sexualidade dissidente, às escondidas – no banheiro –, mas ainda de certo modo protegido – no espaço de cinema –, foi uma vivência marcante que pode acontecer por meio desses locais de cinema. Essa simbologia dos banheiros como local onde se pode fazer o indesejado, o proibido, o desviante, moralmente, é marcante aos sujeitos de relacionamentos homoafetivos (Souza, 2012) – de modo similar ao “*escuro do cinema*”, onde também se cria essa liberdade, que é referenciado por pessoas de todas as sexualidades, apesar de, no depoimento citado, ele demonstrar que lá estava sujeito à violência pelo olhar.

O entrevistado Simon também cita como reconheceu, em partes, uma espécie de violência sofrida durante 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 “*ai se vocês puderem se acalmar um pouquinho*” e saiu. Mas durante o filme eu continuei beijando e deu tudo certo.

Em um primeiro momento, ele 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, obviamente, 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 for dois meninos vai ser pior, vou receber uma advertência maior [...]. Acho que se fosse um casal hétero poderia até ter passado despercebido*”, relata. A situação citada

tomou lugar em um cinema de *shopping*. Na memória, grava-se esse caso, que está associado a um desses espaços. Há, portanto, experiências que podem se distinguir de acordo com esses 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 terem sofrido alguma violência explícita, com alguns deles citando apenas “alguns olhares”, como cita Donato. 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.

Esse sentido de acolhimento por parte dos cinemas 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.

O relato possibilita realçar 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+, visto 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, em meio ao centro histórico da cidade. Parece, assim, haver um circuito onde essa população frequenta e experimenta o lazer, os encontros, a interação de corpos e de palavras não totalmente vigiada, nessa circunferência espacial de certo modo protegida da violência contra o não hegemônico. Valendo-se novamente de Tuan (1983), “lugarizam” o espaço sem o risco do “apinhamento”, o saber-se observado. A presença desse tipo de estabelecimento alternativo em Curitiba, no entanto, é bem inferior quando em comparação aos tradicionais espaços situados em *shoppings centers* da cidade, como já pudemos observar no Mapa 1. Enquanto 14 dos 18 cinemas de Curitiba se encontram em *shoppings*, apenas quatro acabam tendo essa classificação, no imaginário ou não, de cinema “de rua”.

A popularidade do Cine Passeio, um dos cinemas de rua identificados no mapa acima, é, todavia, relativamente recente, pois o espaço foi inaugurado em março de 2019, há pouco mais de quatro anos. Ainda para o entrevistado Simon, lugares como o Cine Passeio são ótimos para a 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.*

Os *shoppings*, portanto, também estão na memória desses sujeitos dissidentes, como locais de fluxo de pessoas que podem “olhar torto” – os violentando de algum modo –, o que faz com que se acione essa postura, no espaço físico, mais defensiva, para se proteger e “comprar briga”. Isso quer dizer que a sensação de tensão e liberdade, nesses espaços comerciais, pode ser transitória, demarcada por uma linha muito tênue, já que um casal de 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 amigas, [...] 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.

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 de risco de perigo, onde a vida dele não é ameaçada. Isso parece sinalizar que ele está acostumado com espaços onde emergem violências 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, por suas condutas, 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 anonimato, estaria focado na tela, não olhando para os indivíduos ao lado – o que os torna “comuns”, “iguais”, visíveis, mas invisíveis.

Considerações finais

Com o pensamento focado no ser, ao invés de uma ideologia puramente tecnicista, é possível questionar quais as trocas e interações experimentadas por sujeitos quando os mesmos são membros 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 a comunicação nos espaços, que sempre são revestidos e inter cruzados por essas mesmas linhas de poder observadas na sociedade.

Com sujeitos de identidades de gênero e sexualidades dissidentes, a comunidade LGBTQIA+ passa a experienciar os locais organizacionais, nos quais se encontram os cinemas, de maneiras particulares, experimentando sentidos individuais e coletivos acerca de suas existências. Pela comunicação, as possibilidades de visibilidade nos espaços organizacionais são ampliadas, na medida em que esse público interage com e nos espaços, constituindo processos sucessivos de trocas de sentidos que, assim, constituem e transformam o meio e a si próprios, como sujeitos e como comunidade.

Essas possibilidades, captadas pelas entrevistas em profundidade e pelos relatos de cada sujeito LGBTQIA+ entrevistado, refletem, portanto, só algumas das experiências possíveis, havendo muitas outras experiências comunicacionais a serem exploradas, com este artigo captando apenas algumas delas.

Apesar das manifestações afetivas entre pessoas do mesmo gênero em cinemas serem uns dos temas desta pesquisa, há, no entanto, um grupo particular que é mais visível e sujeito às sensações de violências que podem ser experienciadas nesses lugares: as pessoas trans. Em etapas posteriores a esta, os trabalhos podem se enveredar e aprofundar ainda mais sobre as experiências comunicacionais dessas pessoas com esse marcador corporal físico, que, diferente da sexualidade, nunca explícita com clareza ao olhar, pode ser reconhecido a um primeiro olhar, assim como a população negra, que experimenta vivências diferentes ao sofrer racismo por seus corpos.

As experiências comunicacionais no cinema englobam, portanto, uma variedade de sentimentos: afeto, amor, amizade, liberdade, sentimentos de segurança e insegurança, violência – verbalizada ou não, pelo olhar –, até uma autocensura do eu. Nesses espaços, evidenciamos que a organização se constrói por meio do outro, e são justamente esses usos que podem, eventualmente, fazer com que novas configurações e formatos de cinema possam aparecer um dia, tanto nas produções cinematográficas como no espaço físico de convivência.

Mesmo com todas as questões de violências levantadas ao longo da pesquisa, vale destacar que mudanças positivas também já podem ser observadas, principalmente quando tratamos dos cinemas alternativos, “de rua”, que 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

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://antrabrazil.files.wordpress.com/2023/01/dossieantra2023.pdf>. Acesso em: 09. nov. 2023

BRASIL. [Constituição (1988)]. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Brasília, DF: Presidente da República, [2020]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.html. Acesso em 07. jun. 2023

FRANÇA, Vera Veiga. Contribuições de G.H. MEAD para pensar a comunicação. In: ANAIS DO 16º ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 2007, Curitiba. Anais eletrônicos... Campinas, Galoá, 2007. Disponível em: <https://proceedings.science/compos/compos-2007/trabalhos/contribuicoes-de-gh-mead-para-pensar-a-comunicacao?lang=pt-br> Acesso em: 11 maio 2023.

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 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.

LANA, Lígia *et al.* Experiência. In: *FRANÇA*, Vera; *MARTINS*, Bruno G.; *MENDES*, André Melo. (org.). Grupo de Pesquisa em Imagem e Sociabilidade: trajetória, conceitos e pesquisa em comunicação. Belo Horizonte: Selo PPGCom, 2014. p. 141-148.

LIMA, Fábيا; *OLIVEIRA*, Ivone de Lourdes Oliveira. Propostas conceituais para a comunicação no contexto organizacional. São Caetano do Sul, SP: Difusão Editora, 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_organizational_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%20a7%20a3o%20Tedson%20da%20Silva%20Souza.pdf>. Acesso em: 10. jul. 2023

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

WOLTON, Dominique. Informar não é comunicar. Porto Alegre, RS: Sulina, 2010.