


Do armário à cidade: memória, identidade LGBTQIA+ e deslocamentos no espaço urbano e audiovisualⁱ

Wellington Ruan Correa Oliveiraⁱⁱ

Universidade do Estado do Pará (UEPA)
Belém – PA, Brasil

lattes.cnpq.br/8898666024077911

 orcid.org/0000-0003-4057-7376


wellington_ruan07@hotmail.com

 @percursos_revista

 /revpercursos

Para citar artigo:

OLIVEIRA, Wellington Ruan Correa. Do armário à cidade: memória, identidade LGBTQIA+ e deslocamentos no espaço urbano e audiovisual. **PerCursos**, Florianópolis, v. 27, e0101, 2026.

 <http://dx.doi.org/10.5965/19847246272026e0101>



Do armário à cidade: memória, identidade LGBTQIA+ e deslocamentos no espaço urbano e audiovisual

Resumo

Este artigo propõe uma reflexão sobre as relações entre memória, identidade LGBTQIA+ e espacialidade urbana, a partir de uma abordagem autoetnográfica situada na cidade de Belém do Pará. Partindo de experiências pessoais enquanto homem cis gay, o estudo mobiliza fragmentos de memória para analisar transformações nos modos de ocupação do espaço urbano por pessoas LGBTQIA+ desde 2012, evidenciando o deslocamento de práticas afetivas antes restritas a espaços marginais e pouco visíveis para contextos mais públicos. Em diálogo com Candau (2021), Castells (2010) e Chang (2016), o trabalho também investiga como essas mudanças se articulam a transformações nas produções audiovisuais, que passaram a representar identidades LGBTQIA+ de forma menos estigmatizada e mais diversa. Argumenta-se que tais movimentações, ainda que atravessadas por interesses mercadológicos, contribuem para o fortalecimento de identidades coletivas e para a ampliação de possibilidades de existência no espaço social. Assim, o artigo evidencia como memória individual, experiência coletiva e representações culturais se entrelaçam na construção de novas formas de visibilidade e pertencimento.

Palavras-chave: memórias; identidades LGBTQIA+; autoetnografia; cidade; audiovisual.

From the closet to the city: LGBTQIA+ memory, identity, and spatial shifts in urban and audiovisual contexts

Abstract

This article reflects on the relationships between memory, LGBTQIA+ identity, and urban spatiality through an autoethnographic approach situated in the city of Belém, Pará, Brazil. Drawing on personal experiences as a cisgender gay man, the study mobilizes memory fragments to analyze transformations in how LGBTQIA+ individuals have occupied urban space since 2012, highlighting a shift from affective practices once confined to marginal and less visible spaces toward more public contexts. In dialogue with Candau (2021), Castells (2010), and Chang (2016), the article also examines how these changes intersect with transformations in audiovisual productions, which have increasingly portrayed LGBTQIA+ identities in less stigmatized and more diverse ways. It argues that such movements, although shaped by market interests, contribute to the strengthening of collective identities and to the expansion of possibilities for existence in social space. Thus, the article demonstrates how individual memory, collective experience, and cultural representations intertwine in the construction of new forms of visibility and belonging.

Keywords: memories; LGBTQIA+ identities; autoethnography; city; audiovisual.

1 Introdução

Desde muito cedo, vivemos cercados por produções midiáticas, como filmes, séries, novelas e desenhos animados, que fazem parte do nosso cotidiano. Na atualidade, esse cenário se intensifica com o avanço do acesso à internet, inclusive nas áreas mais remotas do mundo, e com a multiplicação dos serviços de streaming, que ampliam o alcance dessas produções ao disponibilizar tanto conteúdos clássicos quanto contemporâneos.

Produções audiovisuais criam formas de pensar, de perceber o mundo e de se expressar. Guindani (2017, p. 99) nos diz que o audiovisual pode ser enxergado como “tecnologia criadora, propulsora, operativa, e não apenas como instrumento subjugado às lógicas do uso instrumental, bem como de poder ou de alienação”, isto é, o audiovisual é uma tecnologia que produz sentido, movimenta ideias e atua na sociedade.

Desse modo, a proposta deste artigo é discutir os movimentos que têm acontecido tanto na cidade quanto no meio cinematográfico e literário, no que concerne a identidade LGBTQIA+. Para tanto, recorro à autoetnografia como abordagem metodológica, mobilizando minhas próprias memórias a fim de narrar um movimento perceptível de saída do armário vivenciado por pessoas LGBTQIA+ na cidade de Belém a partir de 2012. Tomo esse ano como ponto de partida para a análise dessas movimentações, por corresponder ao período em que iniciei minhas primeiras experiências enquanto homem gay.

Lançar um olhar sobre essas movimentações e como elas podem estar relacionadas na contemporaneidade é importante para compreender como o processo de inclusão e diversidade é essencial para a vida prática humana. Nos últimos anos no meio audiovisual, por exemplo, nota-se uma nova abordagem da identidade LGBTQIA+, antes retratada apenas dentro dos estereótipos e tabus sociais. Não obstante, percebe-se como pessoas LGBTQIA+ têm ganhado mais espaço e saído mais dos armários que constituíam a nossa sociedade em tempos passados. Disse Oscar Wilde (1905, p. 32) que a vida imita a arte muito mais do que a arte imita a vida, ou seja, a representação que nossas identidades têm nas artes é de suma importância para como as entendemos e para como construímos nossas vidas.

2 Memória e identidade: Love, Victor (2020) e a coletividade

No episódio 08 da primeira temporada da série *Love, Victor* (2020), Victor, o personagem principal, vai até a cidade de Nova Iorque, EUA, conhecer Simon, uma espécie de amigo-mentor virtual com quem Victor troca mensagens há um certo tempo, compartilhando suas vivências como um adolescente gay em descoberta de sua sexualidade, experimentando os dramas escolares e familiares.

Ao chegar a Nova Iorque, Victor descobre que Simon dividia um apartamento com seu namorado Bram e outros três amigos que, por descuido, deixam transparecer conhecer todas as histórias que Victor compartilhava com Simon, o que acaba sendo motivo de chateação por parte de Victor. Simon, ao conversar com Victor, explica que apesar de terem histórias parecidas, eles não são as mesmas pessoas, suas vivências são diferentes, porém não estranhas ao grupo, em que cada um contribuiu de alguma forma nos conselhos que Victor recebia de Simon, pois todos já haviam passado por alguma situação que Victor vivenciara. Simon ressalta que Victor não era um estranho, apesar de não se conhecerem pessoalmente até aquele dia, mas parte do grupo, da comunidade, que de alguma forma já passou pelas mesmas situações que Victor agora experimentava.

Essa pequena cena, com um diálogo simples e rápido, evidencia teorias sobre memória e identidade, além de despertar em mim, como pessoa LGBTQIA+, um senso de pertencimento que traduz perfeitamente tais conceitos. Ora, minhas memórias me fazem quem sou, pois sou feito de memórias. Como diz Buñuel (1994, p. 336 apud Candau, 2021, p. 15), seria preciso perdermos a memória, mesmo que parcialmente, para percebermos que é ela que constitui nossas vidas e, conseqüentemente, nossas identidades. Joël Candau (2021, p. 16) afirma que memória e identidade estão intimamente relacionadas, pois “se conjugam, se nutrem mutuamente, se apoiam uma na outra para produzir uma trajetória de vida, uma história, um mito, uma narrativa”, além da memória ser responsável pelo fortalecimento da identidade, em ambos os níveis: individual e coletivo.

Em nossa individualidade, a memória nos faz conscientes de nossas vidas, pelas mudanças, crises e rupturas (Chiva, 1992 apud Candau, p. 16), é assim que criamos o senso de quem nós somos: através de nossas vivências. No início da série, por exemplo, ao

mudar para outra cidade com a família, Victor vislumbra uma oportunidade de recomeçar. Ele resgata memórias de sua vida na cidade em que anteriormente vivia, expondo a falta de oportunidade para “ser diferente”. Pela memória, Victor demonstra querer ser esse “diferente” no presente. Ele agora se depara com a pergunta “Quem é você, Victor?” e vê nela uma chance para uma nova identidade, uma nova vida, pois “usamos identidades para construir nossa vida” (Appiah, 2018, p. 23).

Fabiola Gaspar das Dores, citando Ecléa Bosi (1994), escreve que a priori “A memória parece ser [...] um fenômeno individual, algo relativamente íntimo, próprio das pessoas, que conservam em seu espírito, o passado, que aflora na consciência em forma de imagens-lembranças e nos sonhos e devaneios [...]” (Dores, 1999, p. 116). Porém, Dores também cita Halbwachs (1990) e sua contestação a essa interpretação, pois para ele a memória não seria apenas individual, mas construída coletivamente, sob constantes mudanças e transformações (Pollak, 1992, p. 201 apud Dores, 1999, p. 116), não devendo, dessa forma, ser avaliada de modo isolado, mas sim dentro de todo o contexto de experiência social de um determinado grupo do qual o sujeito faz parte. Assim dizendo, apesar da individualidade que pertence a cada sujeito, há vivências que são compartilhadas por um determinado grupo do qual esse sujeito integra. As vivências de Victor não são estranhas a pessoas LGBTQIA+ que em algum nível já vivenciaram experiências como as representadas cinematograficamente. Naquela mesma cena, Simon deixa claro ao explicar a Victor que eles não tinham experiências mesmas, pois não eram a mesma pessoa, mas, apesar da individualidade, as experiências de Victor não eram estranhas a pessoas LGBTQIA+; essas vivências também são compartilhadas - senão totalmente, pelo menos em partes - de forma que outros sujeitos são capazes de se identificarem de algum modo com aquela experiência individual que acaba deixando de ser apenas individual e passa a ser coletiva.

O autor Manuel Castells (2010, p. 64, tradução própria) esclarece que “[...] as pessoas resistem ao processo de individualização e atomização social, e tendem a se agrupar em organizações comunitárias que, ao longo do tempo, geram um sentimento de pertencimento [...]”¹. Ao evocar as vivências de Victor, Simon tenta despertar o senso de

¹ Traduzido do original: “[...] people resist the process of individualization and social atomization, and tend to cluster in community organizations that, over time, generate a feeling of belonging [...].”

pertencimento a comunidade LGBTQIA+, “aquela em permanente construção, em que universalidade e singularidade se juntam para formar um todo com identidades ao mesmo tempo particulares e integradas no universal” (Trevisan, 2018, p. 576). Assim, pode-se dizer que vivências individuais geram memórias compartilhadas que por sua vez podem gerar o senso de pertencimento a um determinado grupo, isto é, uma identidade coletiva.

3 Entre memórias e narrativas: caminhos metodológicos da autoetnografia

Para o desenvolvimento deste artigo, optei pelo método de pesquisa autoetnográfico, no qual o pesquisador mobiliza suas próprias experiências e a autorreflexão para explorar fenômenos culturais mais amplos. Autoetnografia, de acordo com Santos (2017, p. 218), “vem do grego: auto (self = “em si mesmo”), ethnos (nação = no sentido de “um povo ou grupo de pertencimento”) e grapho (escrever = “a forma de construção da escrita”)", ou seja, esta é uma forma de escrever um relato sobre um grupo a qual se pertença, a partir de si mesmo, da ótica do pesquisador.

Em seu livro *Autoethnography as Method* (2016), Heewon Chang propõe que a autoetnografia articula análise e interpretação cultural a elementos narrativos. Nesse sentido, o autor espera que “as histórias dos autoetnógrafos sejam objeto de reflexão, análise e interpretação em seu contexto sociocultural mais amplo”²(Chang, 2016, p. 46, tradução própria). Ao rememorar meus primeiros relacionamentos amorosos, percebi algo que mobilizou meus pensamentos por alguns dias: com o passar do tempo, houve uma reconfiguração da presença LGBTQIA+ na cidade, marcada por uma espécie de “saída do armário” coletiva. Atrelado a isso, notei que tal movimentação também se manifestou nas artes literárias e audiovisuais. É a partir dessa experiência que este trabalho se constitui, buscando refletir e interpretar essas movimentações em suas relações e desdobramentos. Assim, elegi minhas memórias como dados de análise e interpretação.

² Traduzido do original: [...] the stories of autoethnographers to be reflected upon, analyzed, and interpreted within their broader sociocultural context.

Discutir essa movimentação é necessário para entendermos como processos distintos se alinham e se complementam no decorrer da história. Quando me proponho a discutir como essa movimentação espacial está ligada à movimentação cinematográfica, que cada vez mais tem retratado pessoas LGBTQIA+ desconstruindo estereótipos e tabus sociais, quero demonstrar como a representatividade nas artes é essencial para a vida humana, especialmente para grupos sociais marginalizados.

Neste artigo, falo do meu lugar de homem cis gay, branco, habitante de Belém do Pará. Ao descrever e analisar minha experiência pessoal, busco compreender a experiência cultural, tendo em vista que as memórias que evoco aqui para reflexão sobre uma ordenação espacial percebida em um determinado período na cidade foram feitas não apenas por um indivíduo, mas por vários indivíduos que apesar de suas individualidades, compõem um grupo social e compartilharam deste momento. Isto é fazer autoetnografia, como define Santos (2017, p. 223),

ao enxergá-la como um método, um modo de representação da experiência do indivíduo/autor/pesquisador e de seu modo de vida, compreendemos que o “fazer autoetnografia” ou o “ser um autoetnógrafo” exige dos pesquisadores uma atenção primordial para a investigação do “eu” em primeiro plano (suas memórias e experiências), para as preocupações representacionais durante todas as etapas do processo de pesquisa (interações com os “outros” – sujeitos investigados – e temas de pesquisa) e a representação desses processos em relação aos contextos social e cultural.

Corroborando com essa ideia, Chang (2016, p. 48-49, tradução própria) explica que “a autoetnografia não se trata de focar apenas no eu, mas de buscar a compreensão dos outros (cultura/sociedade) por meio do eu”³. Do mesmo modo, busco interpretar esse fenômeno das movimentações a partir do eu. Chang (2016, p. 49, tradução própria) explica ainda que

[...] espera-se que os autoetnógrafos tratem seus dados autobiográficos com um olhar crítico, analítico e interpretativo, a fim de identificar os matizes culturais daquilo que é recordado, observado e narrado. Ao final

³ Traduzido do original: In other words, autoethnography is not about focusing on self alone, but about Autoethnography searching for understanding of others (culture/society) through self.

de um exame aprofundado de si em seu contexto cultural, os autoetnógrafos buscam alcançar uma compreensão cultural de si e dos outros, direta e indiretamente relacionados ao eu.⁴

Em vista disso, o objetivo não é apenas contar minha própria história e validar minhas experiências, mas também analisar, interpretar e investigar essa história para compreender o que minha experiência revela sobre um padrão mais amplo. Quando falo de movimentos estou me referindo literalmente a movimentação espacial dentro da cidade de Belém, Pará, de pessoas LGBTQIA+ que pude não só testemunhar, mas vivenciar a partir do ano de 2012.

Nessa perspectiva do movimento, a cidade é entendida como um “conjunto múltiplo de ação coletiva [...] tem muitas dimensões e significados – reais e virtuais, concretos e simbólicos – e, também ela, a cidade, é construtora de identidades e identificações” (Lima, 2012, p. 02), preservando a memória em seus monumentos e através das histórias resgatadas e contadas. O espaço urbano, enquanto construção social influenciada pelo sistema capitalista e pela lógica cis-heteronormativa, atua como um mecanismo de exclusão que impede o pleno acesso da população LGBTQIA+ ao direito à cidade (Cardoso; DE Estefani, 2023). Em minhas memórias, meu primeiro encontro com outro homem foi em uma praça escura da cidade, o que nos dias de hoje não mais aconteceria, pois não sinto mais a hostilidade daquela época em relação a minha identidade em espaços públicos e luminosos, como discuto posteriormente.

A coleta das memórias utilizadas neste artigo teve início com um exercício de escrita. Escrever sempre foi algo prazeroso em minha trajetória, tendo sido a forma que encontrei para canalizar sentimentos e pensamentos que precisam ser externalizados. Desse modo, iniciei a escrita a partir de minha adolescência, listando memórias relevantes para este trabalho. Chang (2016, p. 76, tradução própria) explica que “Você ‘coleta’ fragmentos de memória ao recordá-los e registrá-los por escrito. Você os avalia e organiza ao selecionar e descartar certos elementos [...]”⁵. Sendo assim, após o registro

⁴ Traduzido do original: autoethnographers are expected to treat their autobiographical analytical, and interpretive eyes to detect cultural under- tones of what is recalled, observed, and told. At the end of a thorough self-examination in its cultural context, autoethnographers hope to gain a cultural understanding of self and others directly and indirectly connected to self.data with critical,

⁵ Traduzido do original: You “collect” memory bits when recalling and writing them down. You evaluate and

dessas memórias, iniciei a produção do presente artigo, realizando uma minuciosa seleção daquelas que seriam aqui mobilizadas. Esse processo implicou não apenas a evocação de “fragmentos de memória”, mas também sua avaliação crítica, a partir de procedimentos de seleção e exclusão, conforme proposto por Chang (2016). Desse modo, as memórias não são compreendidas como registros brutos da experiência, mas como construções narrativas atravessadas por processos interpretativos. Nesse processo, decidi tomar o ano de 2012 como ponto de partida da análise sobre as movimentações, por corresponder ao período em que iniciei minhas primeiras experiências enquanto homem gay e pude presenciar essa movimentação na cidade.

As memórias selecionadas foram tratadas a partir de uma abordagem interpretativa e reflexiva, que busca compreender como experiências pessoais podem revelar padrões coletivos e transformações no espaço social. Embora não haja triangulação no sentido clássico, a análise se constrói a partir de uma articulação entre memória individual, referenciais teóricos e produções audiovisuais. Nesse sentido, é possível compreender o procedimento adotado como uma triangulação de natureza interpretativa, característica de abordagens autoetnográficas, na medida em que integra diferentes níveis de análise para a compreensão do fenômeno investigado.

Do ponto de vista ético, Chang (2016, p. 68) pontua que, uma vez revelada a identidade do/da autoetnógrafo(a), as identidades de pessoas a ele/ela vinculadas podem, por vezes, tornar-se visíveis para um público mais amplo e, em outras ocasiões, para círculos mais restritos de seus conhecidos. Nesse sentido, todas as pessoas mencionadas em minhas memórias estão resguardadas por fatos do próprio passado, visto que ninguém soube que essas relações existiram na época, pois eu era muito jovem e minha identidade como homem cis gay ainda não era pública.

4 Do armário ao público: memórias de noites escuras

Para Oscar Wilde (1905, p. 32, tradução própria) “Life imitates art far more than Art imitates life”⁶, nisso, sabemos que há uma ligação muito profunda entre a vida e a

organize them by selecting and deselecting certain items [...].

⁶ Tradução: A Vida imita a arte muito mais do que a Arte imita a vida.

arte que ultrapassa a mera noção de “imitação”. Trata-se, antes, de uma interação profunda em que a arte representa, ressignifica e amplia as múltiplas formas da experiência humana. Essas representações artísticas rumam em direções variadas e exercem influência direta sobre seus apreciadores, moldando percepções, emoções e comportamentos, e reafirmando o papel da arte como agente ativo na construção das realidades individuais e coletivas.

4.1 Beautiful Thing: um amor para acreditar

Depois de uma pré-adolescência cercada de filmes e livros com histórias clichês heterossexuais, já adolescente, descobri um antigo blog na internet com um catálogo de filmes LGBTQIA+. Boa parte da minha adolescência, mais exatamente entre os anos de 2007 e 2013, foi passada trancado no quarto assistindo a filmes no notebook depois da escola. A maioria dos filmes retratava amores impossíveis, tragédias obscuras cercadas de angústias e tormentos, e até mortes violentas, como a de Jack Twist em *O Segredo de Brokeback Mountain* (2005) ou a de Bobby Griffith em *Orações para Bobby* (2009), filme baseado na vida de um garoto que cometeu suicídio nos anos 80, nos EUA, depois de sofrer com a homofobia de sua mãe cristã evangélica. Isso tudo gerava um sentimento de tristeza, como se a vida de todo homem gay já estivesse fadado a um sofrimento eterno, como a vida daqueles personagens. Essa dimensão obscura era criada por um processo de identificação, isto é, “Um Outro no qual, em alguma medida, eu posso me perceber” (Gonzatti, 2022, p. 31). Percebê-se dessa forma, através desses personagens, foi um processo doloroso, que fazia com que eu me trancasse ainda mais no armário em que eu sobrevivia.

No entanto, um dos filmes que encontrei nesse antigo blog me chamou bastante atenção. *Delicada Atração* (1996), cujo título original é *Beautiful Thing*, retrata dois adolescentes, Jamie e Ste, habitantes do subúrbio londrino que juntos descobrem o sentimento e a atração que possuem um pelo outro, tendo suas primeiras experiências, aventuras e enfrentamentos juntos, com um final verdadeiramente promissor. O filme, na verdade, é adaptação da peça teatral de mesmo título, escrita pelo dramaturgo inglês

Jonathan Harvey, e foi produzida pela primeira vez em Londres, no mês de julho de 1993 (Pinto; Oliveira, 2018).

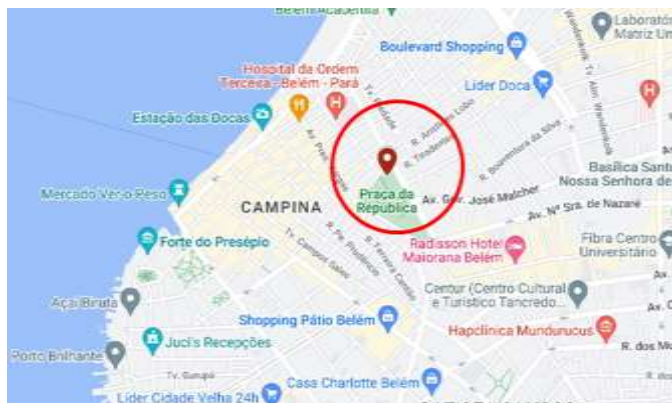
Beautiful Thing é uma das poucas produções teatrais e cinematográficas dos anos 90 que abordam a temática LGBTQIA+ de forma leve e descontraída, apresentando um desfecho feliz que foge das tragédias anunciadas que marcavam as produções da década de 90 com temáticas homossexuais. Em meu artigo sobre representatividade no teatro contemporâneo inglês (Pinto; Oliveira, 2018), demonstrei a recepção da peça supracitada que chegou até a ser definida como uma “feel-good play” por trazer uma sensação de bem-estar ao público que saía das sessões com o sentimento de acalento.

Arrisco-me a dizer que talvez histórias como a de Beautiful Thing, que traz um amor gay juvenil nos moldes dos clichês heterossexuais, tenham existido aos montes, mas poucas foram publicadas no passado. Não era de interesse, como explica o autor João Silvério Trevisan ao falar sobre a estigmatização que sofreu com as suas produções literárias e as dificuldades de publicação. Publicações e produções que fizessem um proselitismo homossexual, “um surrado argumento repetido por reacionários de todas as tendências, sempre que se deixa de mostrar homossexuais morrendo de infelicidade” (2018, p. 26), não eram de interesse de editoras e demais meios editoriais. Isto me leva a pensar em quantas boas histórias LGBTQIA+ deixaram de ser publicadas ou produzidas pela mesma circunstância, sendo relegadas aos armários.

4.2 Armário obscuro do centro da cidade: o caso da Praça da República

No ano de 2012, aos 17 anos, recebi meu primeiro convite para um encontro. Um rapaz que conheci pela internet e que morava na mesma cidade que eu, em Belém, no estado do Pará. Depois de dias conversando ao telefone, ele decidiu que queria me encontrar pessoalmente. Convidou-me então para a Praça da República, no bairro da Campina (Imagem 1), um lugar muito famoso em Belém, principalmente pela feira de artigos diversos que é ponto de encontro aos domingos pela manhã.

Imagem 1 - Praça da República no bairro da Campina em Belém-PA



Fonte: GOOGLE. Praça da República no bairro da Campina em Belém-PA. [S. l.]: Google Maps, 2022. Disponível em: <https://maps.app.goo.gl/kePexjEcRwNjL7u16>. Acesso em: 07 jun. 2022.

Contudo, o convite era para a noite de um domingo, o que me causou certo estranhamento, pois normalmente nesse horário a praça está deserta. Ele me explicou que era lá o lugar onde pessoas LGBTQIA+ se encontravam para conversar e ter um pouco mais de intimidade. De primeira não aceitei, fomos para um lugar mais público no fim da tarde e conversamos bastante, mas a proposta continuou. Cedi e fui com ele até a praça naquela mesma noite. Foi uma surpresa ver como em meio à penumbra daquele lugar, causada pelas grandes árvores que não deixavam a iluminação artificial se espalhar, muitos casais LGBTQIA+ passeavam de mãos dadas, outros repousavam nos bancos em envolventes conversas e outros estavam em busca de conhecer alguém.

Lembrei-me da cena da adaptação para o cinema de Beautiful Thing, em que Jamie e Ste correm e se beijam em um parque de Londres, seguros na escuridão da noite que lhes serviu de armário, de proteção. Para muitas pessoas LGBTQIA+ a segurança dos armários é primordial para que possam ter vivências e construir suas identidades, mesmo que esses armários não sejam necessariamente seguros, como era o caso da Praça da República em Belém do Pará. Mesmo no armário, não me senti seguro. Senti medo, despedi-me dele e fui para casa.

Naquela época eu sentia que os espaços da cidade eram hostis para quem não seguisse a norma cis-heteronormativa. Para um casal LGBTQIA+ não havia espaço no domingo pela manhã para se caminhar pela Praça da República, sobrava a escuridão da noite, menos hostil; menos segura, no entanto (Imagem 2). Essa lógica tem mudado, já

perdi a conta de quantas vezes caminhei de mãos dadas domingo de manhã pela praça ou por qualquer outro lugar de Belém sem ser incomodado. É claro que ainda existem sim casos de LGBTQIA+fobia e por isso precisamos continuar questionando as produções audiovisuais e seus efeitos na vida cotidiana.

Imagem 2 – Jamie e Ste se beijam no parque



Fonte: BEAUTIFUL Thing. Direção: Hettie MacDonald. Produção: Tony Garnet e Bill Shapter. Intérpretes: Linda Henry, Glen Berry, Scott Neal et al. Roteiro: Jonathan Harvey. Londres: Channel Four Films; FilmFour Distributors, 1996. DVD (91 min), son., color.

Os dias se passaram e eu não parava de pensar sobre essa noite específica. Naquela época eu já me identificava como homossexual e entendi que foi minha identidade que me levou até lá, a identidade que faz parte de um coletivo, compartilhando experiências com aqueles que lá estavam, em meio a penumbra. Desse modo, a nossa identidade determina nossa movimentação pela cidade: um casal heterossexual, por exemplo, jamais precisaria recorrer a um lugar tão soturno para simplesmente andar de mãos dadas, conversar e trocar carícias, a menos que outros fatores estivessem envolvidos nessa situação, para além da sexualidade. Em minha analogia, a Praça da República era o armário daquela época, as quatro paredes das pessoas LGBTQIA+ de Belém, enquanto que “As quatro paredes dos heterossexuais são o mundo inteiro” (Bimbi, 2017, p. 17).

Sempre me perguntei sobre os outros armários, os armários públicos, coletivos, que vieram antes da Praça da República, pois não os conheço. Minha memória parte desse ponto. Seria necessária uma pesquisa etnográfica com aqueles que carregam as

memórias de um tempo passado. De qualquer forma, como decidi falar a partir de minhas memórias, o primeiro armário foi esse: uma praça, em meio a cidade.

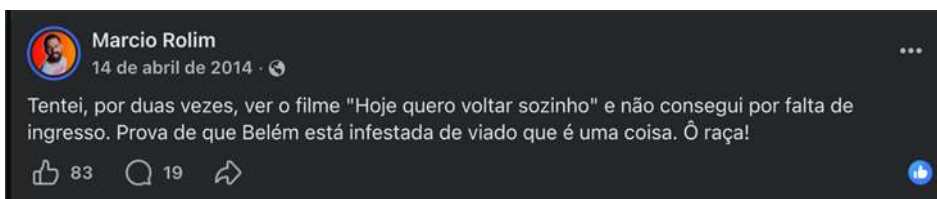
4.3 Forte do Presépio: um segundo armário em meio a penumbra

As portas do armário parecem ter sido abertas no meio cinematográfico entre as décadas de 80 e 90, como comentam Corrêa e Mazoti (2018, p. 713) ao tratarem do *New Queer Cinema*, um movimento “político, social e artístico articulado em virtude da crise da aids nos Estados Unidos”. No cinema nacional brasileiro, isso parece ter ocorrido bem mais tardiamente, nos anos 2010, quando foi

possível perceber o surgimento de um conjunto de filmes de temática LGBT que, embora enfrentando dificuldades em adentrar no circuito comercial, foram veiculados para o grande público das salas de cinema, como por exemplo: *Flores Raras* (2013), [...] *Tatuagem* (2013), *Hoje eu quero voltar sozinho* (2014), *Praia do Futuro* (2014), *A Glória e a Graça* (2017), dentre outros (Corrêa; Mazoti, 2018, p. 715).

Hoje eu quero voltar sozinho (2014) é um longa-metragem do diretor brasileiro Daniel Ribeiro, baseado no curta-metragem “*Eu não quero voltar sozinho* (2010)” do mesmo diretor. Lembro-me muito bem da estreia do longa-metragem no circuito comercial de Belém, que, nas duas primeiras semanas, teve todas as sessões esgotadas o que é bastante curioso, pois o filme foi exibido em apenas um cinema da cidade, localizado na área mais afastada do centro e, portanto, de acesso mais limitado. Ainda assim, atraiu um grande público, causando, inclusive, reclamações em rede sociais, como na imagem 3:

Imagem 3 – Usuário do Facebook



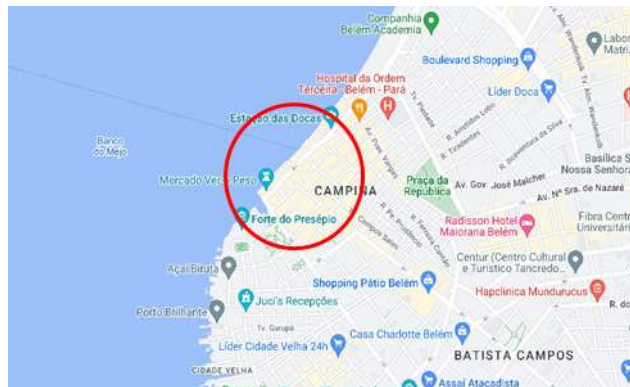
Fonte: ROLIM, Marcio. **Tentei, por duas vezes, ver o filme “Hoje quero voltar sozinho”**. Belém, 14 abril, 2014. Facebook: @marcirolimsouza. Disponível em: <https://www.facebook.com/share/p/1VPhvMD01X/>. Acesso em: 30 jun. de 2022.

Posteriormente, outras sessões foram disponibilizadas no circuito alternativo. O filme causou muitos comentários positivos, sendo inclusive cotado ao Oscar, o que não aconteceu. A leveza do longa me lembrou bastante Beautiful Thing: um final feliz, o bem-estar, a crença no amor. Pouco tempo depois tive meu primeiro relacionamento, cercado pela trilha sonora de Hoje eu quero voltar sozinho que ficou em alta na época.

Não acho que por coincidência, mas neste mesmo ano, em 2014, percebi a primeira movimentação espacial dentro da cidade de Belém: o lugar reservado de encontros não era mais a Praça da República, mas o Forte do Presépio no Complexo Feliz Lusitânia, bairro da Cidade Velha, à beira do Rio Guamá. Eu não fazia ideia disso, só descobri quando eu recebi o convite do meu primeiro namorado para irmos até lá. Eu não conhecia nada da cena gay de Belém, não tinha nenhuma experiência e poucas vivências. Como Leonardo guiado pelo Gabriel, em Hoje eu quero voltar sozinho, fui guiado pelo primeiro namorado para o novo armário coletivo da cidade.

Casais LGBTQIA+ passaram a frequentar o Forte do Presépio: a brisa do rio era confortável, junto da falta de claridade e dos guardas que por lá circulavam, trazia calma e uma maior sensação de segurança. Isso tudo só ocorria durante a noite, assim como na praça. Este era o novo armário, mais seguro, eu diria; ainda assim, em meio à escuridão, sem muita circulação.

Imagem 4 – Forte do Presépio na orla da cidade



Fonte: GOOGLE. Forte do Presépio na orla da cidade. [S. l.]: Google Maps, 2022. Disponível em: <https://maps.app.goo.gl/CKsiEGB9qNXBNRZo8>. Acesso em: 30 jun. 2022.

Como mencionei anteriormente, a Praça da República não oferecia segurança, diferente do Forte do Presépio, que apesar de ser um espaço público, tem guardas noturnos. Acredito que esse foi um dos principais fatores que causou essa movimentação de público dentro da cidade. Tínhamos um novo local de encontro de pessoas LGBTQIA+, um novo armário, era um fato, porém em um dos lugares turísticos da cidade, muito frequentado durante o dia, mas não tanto a noite. Diferente da Praça da República, um local totalmente noturno pela noite. Talvez as portas do armário coletivo estivessem começando a se abrir nesse momento.

5 Produções internacionais: pink money e representatividade

A produção internacional LGBTQIA+ também teve um boom na segunda metade dos anos 2010 com filmes como Carol (2015) que foi indicado ao Oscar em seis categorias, A garota Dinamarquesa (2015), Moonlight: sob a luz do luar (2016) vencedor do Oscar de melhor filme, Me chame pelo seu nome (2017), Uma mulher fantástica (2017), Com Amor, Simon (2018) e muitos outros; além, é claro, das séries de TV. Esse crescimento de produções LGBTQIA+ nas mais diversas artes tem algumas explicações. Pessoas LGBTQIA+ passaram a tomar essa identidade coletiva não como insultuosa, mas como valiosa e

uma vez que uma ética moderna da autenticidade [...] requer que exprimamos quem somos essencialmente, os detentores dessas identidades avançam ao exigir que a sociedade os reconheça como mulheres, homossexuais, negros [...] e façam o trabalho cultural necessário para resistir aos estereótipos, desafiar os insultos e eliminar as restrições (Appiah, 2018, p. 26).

Atendendo a essa exigência, as produções têm surgido aos montes. Contudo, há outra questão por detrás disso tudo que precisa ser mencionada: a moral da sociedade, desde o capitalismo, passou a depender do mercado e com o avanço da circulação de informações, possibilitada pela internet, muitas demandas sociais foram ganhando mais destaque, sendo a causa LGBTQIA+ uma delas. Isso acabou por influenciar vários setores de consumo, como o mercado cinematográfico e literário, por exemplo, que começaram a alcançar novos nichos.

Dessa forma, surgiu o termo “pink money” para designar a comercialização de produtos que buscam alcançar o público LGBTQIA+. O sistema econômico no qual estamos inseridos não faz algo em prol do público LGBTQIA+ porque é simplesmente inclusivo e respeitoso. Pelo contrário, a lei do mercado é o consumo, e produções LGBTQIA+ passaram a ser muito consumidas, inclusive pelo público heterossexual, gerando um capital altíssimo. Trevisan (2018, p. 18) exemplifica isso perfeitamente ao tratar das incursões da TV Globo na área dos costumes:

O casal guei da novela *A próxima vítima* (1995) certamente se tonou possível porque pesquisas indicaram que o filão homossexual apresentava enorme potencial consumidor, mas também por causa do crescimento de audiência sempre que uma “coisa proibida” ia ao ar – e, ainda assim, de modo asséptico; quer dizer, sem escandalizar o público com cenas “explícitas”, fartamente mostradas na telinha quando se tratava de casais heterossexuais. Foi preciso se passarem mais de vinte anos até que uma novela, no caso *Liberdade, liberdade* (2016), apresentasse a primeira cena de sexo guei.

Não é à toa que diversas marcas, desde as menores até as mais famosas, têm aderido à causa LGBTQIA+ com ampla propaganda no mês de junho, considerado o mês do Orgulho LGBTQIA+, e em diversas datas festivas como o Dia dos Pais e das Mães, Dia dos Namorados e Natal, datas que comumente movimentam o comércio de forma ampla.

De um ponto de vista otimista, talvez existam marcas realmente comprometidas com a causa, mas sob uma ótica mais realista, muitas seguem apenas a lógica de mercado ao levantar a bandeira da causa, objetivando apenas o lucro que isso gera. Quando conveniente, ou fora do mês de junho, a política de inclusão e diversidade parece desaparecer.

De qualquer forma, mesmo conscientes de que muitos filmes, séries, livros, músicas, peças e outras produções artísticas e bens de consumo só foram possibilitados pelo interesse do mercado no alto lucro, essas produções são muito importantes para o fortalecimento e visibilidade de uma identidade coletiva pertencente a um grupo que antes esteve à margem e hoje caminha rumo a uma vida mais digna. Principalmente no Brasil, o país que em 2022 completou 13 anos no topo da lista de países que mais mata pessoas trans no mundo (Pinheiro, 2022).

Talvez seja por isso, por toda essa representatividade que temos hoje em dia, não relativizando o interesse capitalista, que pessoas LGBTQIA+ têm se permitido mais demonstrações de afeto em espaços públicos. Eu mesmo, com toda vivência que relato aqui a partir de 2012, só me permiti andar de mãos dadas na rua com a pessoa que namorava, sem medo e sem restrições, em 2021.

É notória essa libertação: pessoas LGBTQIA+ não têm mais recorrido a lugares escuros e desertos de Belém para terem o mínimo de afeto, a menos que outros fatores estejam envolvidos. O armário individual talvez ainda seja o único que nos impede de vivermos nossa sexualidade como desejamos. Suas portas permanecem trancadas por diversos fatores: família, religião, medo, dentre muitos outros. Não enxergo mais um armário coletivo de portas fechadas, obscuro, na penumbra da noite. Casais LGBTQIA+ se encontram na Estação das Docas, por exemplo, um lugar extremamente turístico e público, com seus 500 metros de orla, na beira do Rio Guamá, sem árvores para barrar a luz e sem a escuridão que paira no Forte do Presépio pela falta de iluminação artificial.

Assim como o fim do armário na cidade, os filmes e outras produções têm seguido a mesma tendência como pude discutir acima. Se antes a identidade LGBTQIA+ era cercada de uma angústia e tristeza que constantemente eram representadas em obras literárias e cinematográficas, hoje nós temos Nick e Charlie envolvidos em um

romance adolescente no Ensino Médio na série Heartstopper (2022), baseada na série de quadrinhos da autora Alice Oseman.

Como professor da educação básica da rede pública do estado Pará, é fascinante perceber que os estudantes têm consumido cada vez mais essas obras, seja pela leitura ou pela audiência nas séries e filmes. Em meu ensino médio esses eram temas proibidos, as produções trágicas eram consumidas em silêncio. Eu não poderia comentar com nenhum colega que eu havia lido *O terceiro travesseiro* de Nelson Luiz de Carvalho, publicado pela primeira vez em 1998, uma obra que trata de temas como a homossexualidade, a bissexualidade e uma triangulação amorosa que hoje em dia chamamos de “trisal”. No entanto, estudantes andam agora livremente pela escola carregando obras com temáticas abertamente LGBTQIA+, comentando, discutindo e até abordando tais temas na sala de aula. As quatro paredes do armário parecem ruir por toda parte, ainda que certos movimentos ideológicos insistam em nos empurrar de volta para ele.

6 Considerações finais

As experiências pessoais narradas ao longo deste trabalho, na construção de uma autoetnografia, revelam que há movimentos constantes e congruentes na cidade e nas artes, mais exatamente no meio literário e audiovisual, nas grandes produções para a TV e para o Cinema. As memórias individuais, embora singulares, encontram eco em vivências coletivas que revelam como pessoas LGBTQIA+ têm historicamente se apropriado de espaços urbanos, para expressar afeto, encontrar pertencimento e reivindicar existência. Esses espaços, que outrora funcionaram como “armários coletivos”, têm se transformado ao longo dos anos, sinalizando uma lenta, mas constante abertura para uma ocupação mais segura e visível da cidade por parte dessas identidades.

O fortalecimento da identidade LGBTQIA+ também tem sido refletido na literatura e no meio audiovisual, em que as narrativas deixaram de ser exclusivamente trágicas e estigmatizadas para dar lugar a histórias de afeto, leveza e esperança. Essa transformação, embora atravessada por interesses mercadológicos, tem um papel importante na consolidação de um imaginário social mais inclusivo, ampliando as

possibilidades de representação e de reconhecimento das subjetividades LGBTQIA+ na cultura contemporânea. O consumo dessas produções se tornou, assim, não apenas entretenimento, mas também uma ferramenta política e educativa.

Certamente, ainda que as portas dos armários estejam mais abertas, é fundamental reconhecer que os desafios permanecem. A cidade ainda não é plenamente segura para todos e as violências motivadas por LGBTQIA+fobia continuam alarmantes. Entretanto, as movimentações que vêm se desenhando, tanto nos espaços urbanos quanto nos espaços culturais, apontam para um futuro mais inclusivo e acolhedor às identidades não hegemônicas. Sempre que vejo um/uma jovem com um dos muitos livros LGBTQIA+ que têm sido publicados nas mãos, coisa que não acontecia em minha adolescência, me acende a chama da esperança de um dia alcançarmos esse mundo almejado: mais justo, acolhedor, inclusivo, diverso e seguro.

Referências

APPIAH, Kwame Anthony. Identidade como problema. In: SALLUM JR., Brasílio et al. (org.). **Identidades**. São Paulo: EDUSP, 2018. p. 17-32.

BIMBI, Bruno. **O fim do armário**. 1. ed. Rio de Janeiro: Garamond, 2017.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2021.

CASTELLS, Manuel. **The power of identity: transformation age: economy, society, and culture**. United Kingdom: John Wiley & Sons, 2010.

CARDOSO, Maria Fernanda Alves; DE ESTEFANI, Gabriel Gimenes. Quem tem direito à cidade? A identidade de gênero travesti. **Estudos Geográficos: Revista Eletrônica de Geografia**, Rio Claro, v. 21, n. 2, p. 186-198, 2023.

CHANG, Heewon. **Autoethnography as method**. Routledge, 2016.

CORRÊA, Lays Matias Mazoti; MAZOTI, Patrícia A. Corrêa. Uma câmera na mão e ideias queer na cabeça: descentramentos no cinema brasileiro dos anos de 2010. In: DIAS, Alfrancio Ferreira. et al. (org.). **Ebook conquer: I Conferência Internacional de Estudos Queer**. Campina Grande: Realize Editora, 2018. E-book. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/edicao/detalhes/e-book-conquer>. Acesso em: 30 jun. 2022.

DORES, Fabíola Gaspar das. A memória como método de pesquisa. **Cadernos de Campo: Revista de Ciências Sociais**, Araraquara, n. 4, p. 113-131, 1999.

GONZATTI, Christian. **Pode um LGBTQIA+ ser super-herói no Brasil?** 1. ed. Salvador: Devires, 2022.

GUINDANI, Joel Felipe. A produção audiovisual como protagonista de memória e identidade. SILVA, Marcela Guimarães; COUTINHO, Renata Corrêa. **Processos e práticas nas atividades criativas e culturais:** reflexões e interfaces da comunicação e da indústria criativa. Santiago: Oliveira Books, 2017.

LIMA, Marcia Cristina Senra Marinho de. Cidade, identidade e os lugares de memória. **Revista Unimontes Científica**, [S. l.], v. 14, n. 2, p. 01-11, 2012.

PINHEIRO, Ester. Há 13 anos no topo da lista, Brasil continua sendo o país que mais mata pessoas trans no mundo. **Brasil de Fato**, São Paulo, 23 jan. 2022. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2022/01/23/ha-13-anos-no-topo-da-lista-brasil-continua-sendo-o-pais-que-mais-mata-pessoas-trans-no-mundo>. Acesso em: 30 jun. 2022.

PINTO, Josane Daniela Freitas; OLIVEIRA, Wellington Ruan Correa. Representativeness in contemporary British drama: a critical discourse analysis in Jonathan Harvey's Beautiful Thing. **REVELL - Revista de Estudos Literários da UEMS**, [S. l.], v. 2, n. 19, p. 480-507, 2018.

SANTOS, Silvio Matheus Alves. O método da autoetnografia na pesquisa sociológica: atores, perspectivas e desafios. **Plural: Revista de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 24, n. 1, p. 214-241, 2017.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no paraíso:** a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. 4. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

WILDE, Oscar. **Intentions**. New York: Bretano's, 1905.

ⁱ Artigo recebido em 06/08/2025
Artigo aprovado em 02/06/2026

Dossiê Temático: *Nossos corpos também são pátria. Artes, territórios e corporeidade*

Organizadores/as do Dossiê: Profa. Dra. Júlia de Almeida Mello (UFES); Profa. Dra. Paula Guerra (Universidade do Porto, Portugal); Profa. Dra. Voica Pușcașiu ("Babeș-Bolyai" University, Cluj-Napoca, Romania); Profa. Dra. Angels Bronsoms (Universidade Autònoma de Barcelona, Espanha).

Editora-Chefe: Profa. Dra. Renata Rogowski Pozzo (UDESC).