

# Uma nova rua Qianmen: análise da performance chinesa *New Beijing, New Marriage*

A new Qianmen Street: analysis of the Chinese performance  
*New Beijing, New Marriage*

Una nueva calle Qianmen: un análisis de la obra china *New Beijing, New Marriage*

**Isabella Flach Gomes**

Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

## RESUMO

Um ano após as Olimpíadas da capital chinesa, o documentário *New Beijing, New Marriage*, dos diretores Fan Popo e David Zheng, registra a performance de dois casais homossexuais – as noivas Dana e Buxiu e os noivos Haibei e Zhangyi –, que posaram para fotos, trajando vestimentas matrimoniais, em meio à rua Qianmen. A partir dessa ação, analiso a conjuntura político-social da população LGBT+ na China contemporânea, explorando as especificidades dessa experiência em diálogo e contraste com as narrativas ocidentais. A análise articula-se ainda no contexto da aceleração construtiva que redefiniu o tecido urbano do país no novo milênio. Para tal ofício, recorro a revisões bibliográficas que examinam arte, identidade e cidade, dando um salto ao passado para compreender a China globalizada atual. O artigo explora as dinâmicas de emergência de novas paisagens e de novas identidades, considerando a crescente relevância do país no radar mundial.

Palavras-chave: performance, ativismo *queer*, espaço urbano, China

## ABSTRACT

A year after the Beijing Olympics, the documentary "New Beijing, New Marriage," by directors Fan Popo and David Zheng, records the performance of two homosexual couples – brides Dana and Buxiu, and grooms Haibei and Zhangyi – who posed for photos in the middle of Qianmen Street, wearing wedding attire. Based on this action, I analyze the socio-political context of the LGBT+ population in contemporary China, exploring the specificities of this experience in dialogue and contrast with hegemonic Western narratives. The analysis is also articulated within the context of the accelerated construction that has redefined the country's urban fabric in the new millennium. To this end, I draw on bibliographic reviews that examine art, identity, and the city, taking a leap into the past to understand present-day globalized China. The article thus explores the dynamics of the emergence of new landscapes and new identities, considering the country's growing relevance on the world stage.

Keywords: performance art, queer activism, urban space, China

## RESUMEN

Un año después de los Juegos Olímpicos de Pekín, el documental *New Beijing, New Marriage*, de los directores Fan Popo y David Zheng, registra la actuación de dos parejas homosexuales —las novias Dana y Buxiu y los novios Haibei y Zhangyi— que posaron para fotos, ataviadas con trajes de novia, en plena calle Qianmen. A partir de esta acción, analizo el contexto sociopolítico de la población LGBT+ en la China contemporánea, explorando las especificidades de esta experiencia en diálogo y contraste con las narrativas occidentales hegemónicas. El análisis también se articula en el contexto de la aceleración constructiva que redefinió el tejido urbano del país en el nuevo milenio. Para ello, recurro a revisiones bibliográficas que examinan el arte, la identidad y la ciudad, retrocediendo al pasado para comprender la China globalizada actual. El artículo explora así la dinámica del surgimiento de nuevos paisajes e identidades, considerando la creciente relevancia del país en el escenario mundial.

Palabras clave: performance, activismo *queer*, espacio urbano, China

Trabalho submetido: 08/01/2026  
Aprovado: 04/04/2026

Isabella Flach Gomes é arquiteta urbana e pesquisadora. Em 2025 defendeu seu doutorado junto ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (NPGAU) da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais (EA-UFGM) no campo dos estudos culturais e urbanos chineses.

<https://orcid.org/0000-0001-9189-9127> | [isabellaflach@gmail.com](mailto:isabellaflach@gmail.com)

Este documento é distribuído nos termos da licença Creative Commons Attribution-Non-Commercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0) <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/> © 2026 Isabella Flach Gomes

## A performance

No *Valentine's Day* do ano de 2009<sup>1</sup>, os diretores Fan Popo 范坡坡 e David Zheng 郑凯贵 filmaram, em uma rua simbólica de Beijing<sup>2</sup>, a ação artística de quatro atores homossexuais coordenada pela ONG local Tongyu. O vídeo de dezoito minutos começa com a cena de um *tram* passando por meio dos pedestres da rua Qianmen, onde se desenrolou a performance. Depois, os protagonistas foram apresentados e a filmagem seguiu a organização, os bastidores e a realização do evento. Enquanto a maquiagem e fotografia dos atores acontecia em um apartamento, voluntários da ONG preparavam buquês de flores. As passagens de dentro do táxi, entre o apartamento até a rua pública, mostraram a ansiedade dos participantes da ação e Fan e Zheng costuraram as filmagens das noivas e dos noivos com as opiniões dos espectadores chineses. A performance ocorreu da seguinte forma: um casal lésbico, Dana e Buxiu, (Fig. 1) e um casal gay, Haibei e Zhangyi (Fig. 2)<sup>3</sup>, – que eram voluntários e nunca tinham se visto antes – foram vestidos com trajes ocidentais de noivas/os para a renovada rua Qianmen e posaram abraçados para um fotógrafo profissional (Fan & Zheng, 2009). A demonstração de afeto entre os casais aconteceu em um grau de intimidade raro até mesmo para casais heterossexuais chineses. A plateia aglomerada, então, recebeu rosas dos organizadores da ação e alguns espectadores concederam entrevistas para Fan e Zheng (2009), apresentando visões polarizadas sobre o casamento entre pessoas do mesmo sexo.

Em inglês, o título da performance é *New Beijing, New Marriage*, uma referência às mudanças sociais ocorridas desde a abertura econômica. Por outro lado, o nome chinês da performance, *Xin qianmen dajie* 新前门大街, ou “nova rua Qianmen”, adiciona o caráter espacial da performance, marcando as transformações urbanas da China da primeira década do novo milênio. As alterações radicais na paisagem refletiram o rápido processo de urbanização do país e tomaram as formas de destruição e construção aceleradas nos grandes centros urbanos já consolidados, como Beijing, Shanghai e Guangzhou.

1 Na China, o dia dos namorados pode ser comemorado em três datas diferentes: tradicionalmente durante o festival Qixi (no sétimo dia do sétimo mês lunar); no Valentine's Day (14 de fevereiro), importado dos Estados Unidos; e no “520” (20 de maio), celebrado usualmente por internautas, uma vez que é uma gíria online para a frase “eu te amo”.

2 De modo a padronizar o texto, utilizarei o sistema Pinyin, seguido dos caracteres chineses. Os nomes próprios, seja de cidades, ruas e prédios, não serão grifados em itálico, apenas as palavras e os conceitos estrangeiros. Além disso, os nomes dos pesquisadores chineses estão escritos de maneira tradicional, com Sobrenome Nome.

3 Os nomes dos participantes são fictícios.



Fig. 1 - Noivas na nova rua Qianmen. Fonte: Fan & Zheng, 2009, 07'46".

A performance durou trinta minutos e foi descrita por Bao Hongwei (2020b) como um movimento gentil e não-conflitante, em concordância com a circunstância política chinesa. Tratouse de um “ativismo de natureza *soft* por meio do uso da arte performática e das mídias digitais” (Bao, 2020b, p. 112, tradução minha)<sup>4</sup>. Dias depois da ação, o *Southern Metropolitan Weekly*, jornal de Guangzhou, celebrou o movimento de visibilidade com a manchete *Same-sex Wedding in Beijing, from the Underground to the Street*.

O documentário da performance foi exibido em vários festivais ao redor do mundo, como no 29º Festival de Filmes Internacionais de Vancouver, Canadá; no 21º Festival de Filmes Gays e Lésbicos de Hong Kong; no 3º Festival de Filmes Queer da Ásia, Japão; e na exposição *Secret Love*, do Museu Oriental de Estocolmo, Suécia. O diretor Fan Popo 范坡坡 pode ser considerado referência do cinema ativista *queer* chinês desde 2009. Nascido em Jiangsu e formado pela Beijing Film Academy, trabalha atualmente em Berlim, em produções de ficção que misturam gênero, sexo, comédia e

4 Dentro da ideia de ativismo *soft*, Bao (2020) aponta para três novas tendências após adaptações estratégicas: 1) indivíduos que buscam o respaldo jurídico contra discriminações; 2) mudança para a esfera digital – ainda que conscientes de que o ativismo online necessita do ativismo offline; e 3) promoção de eventos culturais, como mostra de filmes, eventos esportivos.

suspense. Além da direção, Fan trabalha como roteirista, membro de júri de festivais internacionais LGBTQ+, é colunista da *Initium Media* e pesquisador/escritor.



Fig. 2 - Noivos na nova rua Qianmen, com Jianlou 箭楼 ao fundo. Fonte: Fan & Zheng, 2009, 10'20".

Uma faceta interessante da performance foi a ligação com a tradição do casamento e da família. Bao Hongwei (2023) escreve que o casamento é comumente visto como um evento jubiloso e, por esse motivo, o matrimônio costuma ser requerido pela comunidade LGBTQ+ como forma de desestigmatizar esse grupo social. Ou seja, mesmo diante de rupturas, as tradições se renovam, seja na adoção do matrimônio pela comunidade *queer*<sup>5</sup>, seja nas mudanças na paisagem urbana, onde a essência cultural se adapta.

Assim como no casamento heterossexual, celebrado em público, a performance analisada também coloca em vista a existência de outras identidades possíveis. A Revolta de Stonewall ocorreu com

5 Utilizo o termo *queer*, assim como os principais autores citados neste texto, como um termo guarda-chuva para dizer de orientações sexuais que não a heterossexual (exclusiva).

a ideia de que somente aquele que pode ser visto é passível de existência, assim, o processo de saída do armário foi estimulado em países ocidentais. Essa retórica foi incorporada pela população LGBT+ na China, mas com nuances no que tange o binarismo de “dentro” e “fora” (Bao, 2020b). Por exemplo, na performance analisada, Bao (2020b) aponta que os casais se assumiram para o público espectador, mas usavam codinomes, condição que preservou suas identidades em seus locais de origem. Além disso, por não se conhecerem previamente, Dana, Buxiu, Haibei e Zhangyi poderiam alegar que estavam apenas performando um papel atribuído a eles.

Logo no início do documentário, Dana afirma “não estou preocupada em me assumir publicamente. Mas não quero que minha família saiba” (Fan & Zheng, 2009, 0’44”, tradução minha). Em outra passagem, a produção pergunta a uma transeunte se ela apoiaria o casamento de Haibei e Zhangyi. Ela responde com um sim, mas quando a assistente muda a frase, “e se seus filhos fossem gays e lésbicas, você os apoiaria?” (Fan & Zheng, 2009, 14’08”, tradução minha), ela fala que não. Outra entrevistada responde que conversaria com o filho e se ele conseguisse persuadi-la, ela o apoiaria. As falas dos entrevistados formam um panorama sobre a questão LGBT+ dentro da família na China.

Bao (2020a) retoma a teoria de Fran Martin<sup>6</sup> para explicar a experiência chinesa com o mascaramento (*masking theory*), que desafia a política de visibilidade ocidental ao se constituir como uma estratégia de transformação das identidades sem que haja a necessidade de esconder o corpo. Assim, os binarismos (decorrentes da tradição ocidental) caem por terra, porque não existe apenas uma possibilidade de ser (ou não ser): pode ser ora sim, ora não, e os exemplos dos codinomes e dos papéis atribuídos exploram essa nebulosa. Para Bao (2020a), a cultura *queer* chinesa possui aspectos identitários e anti-identitários ao mesmo tempo. A tese do autor é que há identificação com os termos lésbica, gay, *tongzhi* 同志, ou *queer*, entretanto com hesitação e condições, por conta do distanciamento das experiências entre os chineses e os ocidentais brancos.

6 Ver Martin, F. (2000). Surface Tensions: Reading Production of Tongzhi in Contemporary Taiwan, *GLQ*, 6(1), 61–86; e Martin, F. (2003). *Situating Sexualities: Queer Representation in Taiwanese Fiction, Film and Public Culture*. Hong Kong: Hong Kong University Press.

O objetivo deste artigo é analisar a concomitância entre as mudanças culturais e espaciais da China a partir da performance e do documentário *New Beijing, New Marriage*. Para isso, apresento uma incursão bibliográfica dos textos de Bao Hongwei, professor de Media Studies da Universidade de Nottingham, referência em arte e cinema *queer* chineses. Inclusive, Bao foi o responsável pela tradução do documentário para o inglês. É convocado também Lik Sam Chan, professor de Digital Cultures na Universidade de Sydney e na Universidade Chinesa de Hong Kong. Chan explora as conexões entre mídias digitais e novas identidades urbanas, importante referência para entender o espaço público online. Liang Shi, professor de chinês e literatura na Universidade de Miami, teve sua obra consultada para demonstrar a diferença de tratamento entre homens e mulheres homossexuais na cultura chinesa. Ademais, quatro reportagens foram referenciadas para apresentar as notícias e reações da população LGBTQ+ diante das adversidades e dos avanços sociais. Confúcio, um dos fundadores da forma social chinesa e o professor Antônio Florentino Neto, sinólogo, foram citados para circunstanciar as diferenças entre China e Brasil. O percurso urbano ficou por conta da geógrafa Piper Gaubatz, especializada nas mudanças da paisagem e do planejamento do Leste Asiático. Gaubatz, Sun Wenwen e Li Qihan foram citados, porque apresentaram diagnósticos sobre os espaços públicos chineses. E o livro de Zhu Jianfei abarca a história da arquitetura chinesa desde o século XVIII até a contemporaneidade, referência para as transformações urbanas ao longo desses tantos anos.

### **A população LGBTQ+ chinesa**

O pensamento tradicional de “identidade chinesa” remonta aos tempos de Confúcio. Em *Os Analectos*, o pensador chinês coloca maior importância na família para a construção de uma nação em equilíbrio social. Dessa forma, todos os outros relacionamentos têm como modelo o núcleo familiar. Por exemplo, governar o Estado é como cuidar de uma família pequena (Confúcio, 2022 [séc. V a.C.]). A família é, então, considerada um microcosmo, onde os integrantes mais novos devem respeito e consideração para com os mais velhos e esse é o primeiro passo para uma vida virtuosa.

Segundo Shi Liang (2015), os valores éticos confucianos na era pré-moderna permitiam a prática poligâmica homossexual, caso não interferisse no casamento heterossexual. Apesar de Confúcio nunca ter tocado no assunto das orientações dissidentes, a ênfase na família e na virtude acima do sexo foram interpretados, posteriormente, como impedimentos a esses outros afetos. Em uma análise sobre a homossexualidade na China pré-moderna, Shi (2015) alega que as orientações diversas eram toleradas em algumas dinastias, censuradas em outras, aceitas por alguns grupos e rechaçadas por outros. A homossexualidade na China é tratada por Shi (2015, p. 15, tradução minha) como “uma dinâmica complexidade de múltiplos componentes, camadas e facetas que nem sempre são consistentes ou reconciliáveis”<sup>7</sup>.

Em um preâmbulo histórico, Chan Lik Sam (2021) se pergunta sobre o quão prevalentes eram os relacionamentos entre duas mulheres e se essas relações eram toleradas na China prémoderna. Especialistas e estudiosos consultados reforçam as dúvidas, uma vez que referências à homossexualidade feminina são mais raras que à masculina – eram comuns descrições de *duishi* 对食, prática em que duas mulheres viviam como esposa e marido, ou apareciam na literatura erótica, mas sempre situadas dentro de casamentos heterossexuais. Isso se devia à falta de autonomia feminina na China pré-moderna, já que as mulheres eram fortemente ligadas à família pelo *sancong* 三从, ou as três obediências: ao pai, esposo e filho, derivada do Confucionismo.

Um indicativo de que a cultura de casamentos continua forte na China é o fato de que as praças das principais cidades têm um grande espaço dedicado ao mercado de casamentos arranjados nos finais de semana, como na Praça do Povo em Shanghai e em Chengdu. Como a família era um ponto central para a formação chinesa, a população LGBT+ estava fora do plano pela impossibilidade da reprodução entre pessoas do mesmo sexo. Além disso, as reivindicações e os direitos individuais eram inconcebíveis no modo diferencial de associação (Florentino Neto, 2020). Mas, o sujeito, ao sair do armário, “expande criativamente a família confuciana, evitando o conflito com o sistema

7 Há evidências anedóticas de governantes tendo relações sexuais com outros homens desde Huang Di (o Imperador Amarelo, considerado o primeiro Han, que governou de 2697-2597 a.C.); há registros em Shangshu (ou Shujing, compilação de discursos da China antiga) e em Yizhoushu (compêndio de documentos históricos da era Zhou). Textos da época dos Estados Combatentes também documentam encontros homo entre governantes e cortesãos; e os casos mais emblemáticos pré-modernos foram os contos Fentao, Longyang e Duanxiu (já na dinastia Han), que se tornaram eufemismos para relações homossexuais masculinas nas dinastias seguintes (Shi, 2015). Após a dinastia Han, os registros passaram da corte para a sociedade (Shi, 2015).

heteronormativo e produzindo um espaço para eles próprios no contexto de valores familiares e laços parentais” (Lin, 2022, s.p.). Um exemplo disso seria o *xinghun* 形婚, ou o casamento pré-arranjado entre um homem gay e uma mulher lésbica.

A internet foi um grande local para a emergência dessas novas identidades, com a construção de redes nacionais para informação, literatura, vídeos e salas de bate papo usados pela comunidade LGBT+ (Shi, 2015). Com a entrada da China na Organização Mundial do Comércio (2001), com o *boom* da indústria criativa, com o início de uma cultura urbana vibrante (Bao, 2024) e com difusão da internet, termos como *nantong* 男同 (gay), *nütong* 女同 ou *lala* 拉拉 (lésbica), *ku’er* 酷儿 (*queer*), *shuangxinglian* 双性恋 (bissexual) e *bianxingren* 变性人 (transgênero) foram pensados a partir do inglês para marcar as novas identidades e substituíram o termo formal *tongxinglian* 同性恋 (homossexual) no léxico (Movius, 2023). Interessante notar que as novas categorias “gay”, “lésbica”, “homossexual” atualizaram o discurso chinês, que antes se referia a essas outras orientações sexuais em termos de desejo, conduta e até mesmo ocupação, como camarada (*tongzhi* 同志).

Em 1997, o governo descriminalizou a homossexualidade no país e quatro anos depois, a Sociedade de Psiquiatria Chinesa retirou a homossexualidade da categoria de desordem mental (Bao, Mergenthaler & Zhao, 2023). Hao (2020) cita três marcos para a população queer chinesa: a celebração do aniversário de Stonewall em Beijing, em 1996; a “parada gay” de Shanghai, em 2009; e a “parada gay” de Changsha, em 2013.

Uma das primeiras ONGs chinesas para o público LGBT+, a Shanghai Pride (*Shanghai jiao’ao jie* 上海骄傲节), foi responsável por diversos eventos, inclusive a parada da cidade. Entretanto, desde 2020, ela está suspensa. Entre os motivos dados pelos organizadores estão a pandemia de COVID-19 e uma atenção excessiva voltada ao grupo. “O orgulho cresceu a uma escala que era visível demais, causando impacto e chamando muita atenção (indesejada)”, disse Raymond Phang, cofundador da Shanghai Pride

(Wei, 2022, s.p., tradução minha). Ele reiterou que a decisão partiu dos organizadores, sem nenhum tipo de pressão do governo.

Outros acontecimentos preocupantes para o grupo social foram: o fim do Centro LGBT de Beijing, que funcionava desde 2008, em maio de 2023; e, em julho de 2021, diversos grupos de universidades foram deletados do Wechat, acontecimento descrito como “2021 *crackdown*” por “violação de regulações” da plataforma (Bhandari; Hu, 2023). Dentro e fora das redes, as associações estudantis costumam ser vistas como radicais demais. O desaparecimento da memória e a impossibilidade de contar a própria história passaram a ser grandes medos da população LGBT+.

Mesmo que existam impedimentos, a primeira década do milênio também foi marcada por práticas dissidentes e ganhos legais. O casamento entre pessoas do mesmo sexo permanece não legalizado na China, mas, em 2019, um casal homossexual ganhou uma tutela nomeada: um instrumento que usualmente ajuda pessoas mais velhas a tomar decisões importantes de cunho médico, pessoal, de propriedade e de arranjos funerários (Lin, 2022). Essa dinâmica de conquistas e perdas legais históricas e contemporâneas reflete a aceitação e discriminação no meio social chinês.

Apesar da ideia de homossexualidade ocidental ter chegado à China nos anos 1920, como se vê no documentário de Fan e Zheng (2009), algumas pessoas ainda atribuem a homossexualidade a uma influência cultural estadunidense, contrastando-a com uma suposta China tradicional (Fig. 3). Outro grupo de pessoas a aceita e compreende o momento atual como um processo transitório, em que a população, cada vez mais exposta a esses outros modos de vida, passa a aceitá-los (Fig. 4).

### **O espaço dos estranhos**

A arte performativa é uma forma de manifestação cultural, com um propósito comunicativo a uma audiência implícita ou explícita. Para Bao (2023), com o ponto de vista da arte queer chinesa, a perfor-



Fig. 3 - Entrevistado dizendo: "A China é um país tradicional e feudal". Fonte: Fan & Zheng, 2009, 10'49".

mance funciona a partir da sobreposição de arte, ativismo e vida cotidiana. A arte performativa pode criar um vínculo forte com os espaços públicos, como ocorreu em *New Beijing, New Marriage*, em que os corpos dos artistas e o ambiente urbano se emaranharam no tempo interrompido da cidade.

Sun Wenwen (2022), com a tese *Chinese notions of public space*, demonstra que se o espaço público no mundo ocidental é, tradicionalmente, o espaço primário da cultura pública (com o engajamento na globalização), os espaços públicos chineses sofreram transformações nos últimos 40 anos. "As cidades chinesas passaram por um intenso retrofit para atender às práticas europeias e estadunidenses de modernização por meio do desenvolvimento urbano" (Sun, 2022, p. 24).

Na filosofia chinesa, o *guanxi* 关系 é uma ideia antiga, proveniente dos ensinamentos confucianos, que representa um círculo social, seja ele formado por parentesco sanguíneo, origem geográfica ou

de ofício. Esse núcleo forma um espaço social ao redor de si, definindo o de “dentro” e o de “fora”. E essa separação espacial rígida pode ser percebida com o exemplo das siheyuan 四合院, unidades residenciais de Beijing, marcadas pelos muros. De acordo com Sun



Fig. 4 - Entrevistado dizendo: “Esse é um período transitório. É como a transição do socialismo para o comunismo”. Fonte: Fan & Zheng, 2009, 11’30”.

(2022, p. 48), “estranhos que estavam fora desse círculo relacional, como transeuntes em uma rua ou passageiros em uma estação de trem, pertenciam a uma categoria desconhecida e desimportante.” A vida urbana também contava com mercados, casas de chá e teatros com apresentações da ópera chinesa (Gaubatz, 2008), mas esses espaços eram locais que materializavam a ordem social do sistema imperial (Sun, 2022). Piper Gaubatz (2008) escreve que os templos costumavam ser os maiores espaços abertos de livre acesso, onde ocorriam festivais e feiras. Assim, o “público”, no passado, tinha mais a ver com a moralidade e o rito nos templos.

Durante a China revolucionária, os espaços passaram a ser projetados de maneira a refletir as ideias participatórias socialistas: ruas mais largas, espaços abertos, monumentos e novos centros urbanos. Entretanto, a maioria das infraestruturas coletivas (quase públicas) continuavam cercadas pelos muros das unidades de trabalho – *danwei* 单位 (Gaubatz, 2008).

Dessa maneira, Sun advoga pela divisão entre o círculo relacional e a esfera dos estranhos (realm of strangers); entre o dentro e o fora; em um esquema dinâmico de mudanças urbanas e sociais. “O crescimento da esfera coletiva heterogênea, onde estranhos se encontram, interagem e entram em conflito introduziu uma nova ordem nos espaços públicos das cidades chinesas na era da globalização” (Sun, 2022, p. 184).

Lançado no ano das Olimpíadas de Beijing, o texto de Gaubatz (2008) apresentou as mudanças urbanas daquela época e cinco novas tendências de design e de comportamento nas grandes cidades chinesas: 1) remoção de muros e outras barreiras; 2) mudança na forma e na função de espaços abertos; 3) entendimento de shopping malls como espaços públicos – como no caso do empreendimento urbano Xintiandi 新天地, em Shanghai; 4) promoção de novas atividades comunitárias e espaços verdes; e 5) utilização de espaços efêmeros – por exemplo, quando vizinhos ocupam terrenos baldios como espaço de reunião no tempo entre a demolição do prédio que ocupava aquele local e a construção de uma nova arquitetura.

A mudança espacial acompanhou a mudança no estilo de vida dos chineses: locais de encontros, como cafés, bares, cinemas, karaokês (KTVs), programas culturais como visitas a museus e cinemas e novas atividades proporcionadas por espaços abertos como parques e praças se tornaram prevalentes (Sun, 2022). E a rua de pedestres Qianmen, onde ocorreu a performance New Beijing, New Marriage, exemplifica bem esse fenômeno urbano-social atual.

## A rua Qianmen

A Qianmen, famosa rua comercial de pedestres, está localizada no eixo norte-sul central da cidade de Beijing, correndo desde o prédio Jianlou 箭楼 até o Templo do Céu - Tiantan 天坛. Construída há mais de 600 anos, durante a Dinastia Ming, a rua se consolidou como um marco comercial por ser adjacente a uma área residencial densa (Li, 2015) – a Dashilan 大栅栏 – e, após a construção do Templo do Céu, tornou-se passagem para a cerimônia de adoração anual. De acordo com Li Qihan (2015), a rua contava com comerciantes de carne, tecido, joias, ateliês, armazéns e teatros.

Após o estabelecimento da cidade de Dadu, por Kublai Khan, em 1283, o imperador Zhu Di, em 1420, a renomeou para Beijing, e manteve o eixo original instituído pelo governante mongol, com ampliação da malha em direção ao sul. Esse eixo foi mantido (Fig. 5) durante a Revolução Republicana, a Popular, a Cultural e após as reformas político-econômicas do fim dos anos 1970 (Zhu, 2009). Qianmen se encontra ao sul da praça da Paz Celestial (Tiananmen guangchang 天安门广场). Desde 1415, a praça Tiananmen (traduzida literalmente como portão da paz celestial) sempre esteve associada ao poder do Estado, uma vez que era um complexo imperial próximo à Cidade Proibida. Ao passar por reformas pós-1949, serviu como espaço para demonstrações militares; e, desde 1976, é local do mausoléu de Mao Zedong. Em contraposição, a rua Qianmen (traduzida literalmente como portão da frente) margeia o poder, local do cotidiano e da circulação da vida comum.

A área passou por uma remodelação como parte do plano do governo para as Olimpíadas de 2008. Se, durante a era maoísta, a região perdeu a força comercial, essa força foi retomada com mais potência após a reforma, seguindo uma orientação turística, com a presença de restaurantes e marcas internacionais, como Starbucks. O estilo arquitetônico implementado foi um resgate da fusão chinesa e ocidental do fim da Era Qing à década de 1920 (sino-colonial), com o uso de tijolos e elementos decorativos ecléticos.

A relação entre a performance e o local onde a ação ocorreu demonstra a convergência de vetores do ocidente e da tradição chinesa: a rua Qianmen foi requalificada com inspiração no estilo arquitetônico dos anos em que a China era uma semicolônia dos países imperialistas. Além disso, durante a performance, os atores trajavam ternos e vestidos brancos, mas posavam em frente ao prédio Jianlou e ao arco de estilo Paifang, antigas construções tradicionais. Dessa forma, o tema que promulgou as reformas urbanas da capital, New Beijing, Great Olympics, pode ser aproximado do título da performance New Beijing, New Marriage, de modo a dizer que as novas paisagens são também acompanhadas de novos estilos de vida.



Fig. 5 - Montagem com mapas de Beijing e marcações da rua Qianmen (linha vermelha), da Cidade Proibida e da praça da Paz Celestial (retângulos pontilhados). Fonte: Baidu Maps (mapa de fundo) & Dai, 2020, p. 33 (mapa do centro - "Plan of Beijing during the Yongle Era").

## Depois dos trinta minutos

Como escreve Bao Hongwei (2020b, p.113, tradução minha), “O ativismo queer chinês é caracterizado por sua contingência, pois depende de múltiplos fatores, incluindo políticas estatais, localização geográfica, organizadores e participantes”. Dessa maneira, a investigação da parte “chinesa” da arte queer chinesa deve partir da noção das características e dos marcadores etnoculturais para decolonizar e transnacionalizar os estudos queer (Bao, Mergenthaler & Zhao, 2023).

As questões enfrentadas pela população LGBTQ+ na China revelam um cenário de contradições, pois de um lado há avanços pontuais que indicam formas de resistência e pequenas conquistas legais, como a obtenção de instrumentos jurídicos que legitimam, ainda que indiretamente, relações dissidentes. De um outro, as estruturas sociais mantêm cerceamentos que limitam o pleno exercício da cidadania, forçando muitos a negociar suas identidades em espaços restritos. Essas dinâmicas mostram como as experiências dessa comunidade são marcadas pela alternância constante entre visibilidade e ocultamento com estratégias locais (como o mascaramento). A arte queer chinesa se mantém, então, como espaço vital de contestação, criatividade e advertência, oferecendo plataformas para expressar histórias, desafiar normas, refletindo a realidade chinesa de não renunciar à sua tradição milenar. Além de representação cultural, a arte queer funciona como um ato político que reimagina maneiras de existir e resistir. Ao conectar uma manifestação artística e análises teóricas, o artigo aponta para a importância de continuar investigando as formas como a comunidade LGBTQ+ na China ressignifica a si própria e o espaço urbano.

## Referências

Bhandari, B. & Hu, E. (2023, 28 de julho). ‘Rainbow Hunters’ Target LGBTQ Chinese Students. *Foreign Policy*, Report. [https://foreignpolicy.com/2023/07/28/china-rainbow-hunters-target-lgbtq-students/?tpcc=recirc\\_latest062921](https://foreignpolicy.com/2023/07/28/china-rainbow-hunters-target-lgbtq-students/?tpcc=recirc_latest062921).

Bao, H. (2020a). Introduction. In H. Bao, *Queer China: Lesbian and Gay Literature and Visual Culture under Postsocialism* (pp. 1-26). Routledge.

Bao, H. (2020b). 'New Beijing, New Marriage'. In H. Bao, *Queer China: Lesbian and Gay Literature and Visual Culture under Postsocialism* (pp. 109-124). Routledge.

Bao, H. (2023). The wedding complex: Chinese queer performance art as social activism. *Journal of Contemporary Chinese Art*, 10(1-2), 39-63. [https://doi.org/10.1386/jcca\\_00075\\_1](https://doi.org/10.1386/jcca_00075_1).

Bao, H. (2024). Queerness as Mascarading: Displaying Queer Art in Contemporary China. In P. Gladson et al. (Eds.). *Rethinking Displays of Chinese Contemporary Art: Cultural Diversity and Tradition* (pp. 91-108). Palgrave Macmillan.

Bao, H., Mergenthaler, D. & Zhao, J. (2023). Introduction: What is Queer about Chinese Queer Art? In H. Bao, D. Mergenthaler, J. Zhao (Eds.), *Contemporary Queer Chinese Art* (pp. 1-20). Bloomsbury Academic.

Chan, L. S. (2021). *The politics of dating apps: gender, sexuality, and emergent publics in urban China*. The MIT Press.

Confúcio. (2022 [séc. V a.C.]). *Os Analectos*. L&PM.

Dai, S. (2020). *Future Courtyard 2050* [Projeto de pesquisa de mestrado não publicado]. Unitec Institute of Technology. Research Gate. [https://www.researchgate.net/publication/351105707\\_Future\\_Courtyard\\_2050](https://www.researchgate.net/publication/351105707_Future_Courtyard_2050).

Fan, P. & Zheng, D. (2009). "New Beijing, New Marriage" [Vídeo]. *Culture Unplugged*. <https://www.cultureunplugged.com/documentary/watch-online/play/54331/new-beijing-new-marriage>.

Florentino Neto, A. (2020). Atomic Individual and Relational Individual: The Bases of the Formation of Subjectivity in the West and China. *Educação e Filosofia*, 33(69), 1109-1138. <https://doi.org/10.14393/REVEDFIL.v33n69a2019-56383>.

Gaubatz, P. (2008). New Public Space in Urban China. *China Perspectives*, 2008 (2008/4), 72-83. <https://doi.org/10.4000/chinaperspectives.4743>.

Li, Q. (2015). *Design and Planning of Commercial Streets in Beijing with Cultural Attraction Theme* [Dissertação, Columbia University]. Academic Commons. <https://doi.org/10.7916/D8P84BD1>.

Lin, S. (2022, 17 de maio). Queering the Chinese Family. *Sixth Tone*, Voices & Opinion. <https://www.sixthtone.com/news/1010347>.

Movius, L. (2023, 07 de novembro). The bumpy read to acceptance of China's LGBTQ+ artists is explored in a new anthology. *The Art Newspaper*. <https://www.theartnewspaper.com/2023/11/07/the-bumpy-road-to-acceptance-chinas-lgbtq+-artists-is-explored-in-a-new-anthology>.

Shi, L. (2015). *Chinese Lesbian Cinema: Mirror Rubbing, Lala, and Les*. Lexington Books.

Sun, W. (2022). Chinese Notions of Public Space: Transculturation in Urban Design and Architecture after the 'Reform and Opening-up' in 1978. *A+BE | Architecture and the Built Environment*, 12(19), 1-208. <https://doi.org/10.7480/abe.2022.19.6770>.

Wei, N. (2022, 16 de junho). Remembering Shanghai Pride, China's largest LGBTQ festival. *The China Project*, Society and Culture. <https://thechinaproject.com/2022/06/16/remembering-shanghai-pride-chinas-largest-lgbtq-festival/>.

Zhu, J. (2009). *Architecture of Modern China*. Routledge.

arte  
: lugar  
: cidade