

o lado b dessas histórias: mídia, tecnologia, videoarte & bissexualidades

★★★★★



LEME

cincofotoarte
series

**QUEERSAC
NAIBI**



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”

FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES, COMUNICAÇÃO E

DESIGN

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÍDIA E TECNOLOGIA

IRIANE DU AGUIAR LEME

**O LADO B DESSAS HISTÓRIAS: mídia, tecnologia, videoarte e
bissexualidades**

Bauru

2024

IRIANE DU AGUIAR LEME

**O LADO B DESSAS HISTÓRIAS: mídia, tecnologia, videoarte e
bissexualidades**

**Dissertação apresentada ao programa de
Pós-Graduação em Mídia e Tecnologia
(PPGMiT) – FAAC – UNESP – Bauru para
obtenção do título de Mestra em Mídia e
Tecnologia, sob a orientação da Profa.
Dra Regilene Aparecida Sarzi Ribeiro**

Bauru

2024

IRIANE DU AGUIAR LEME

**O LADO B DESSAS HISTÓRIAS: MÍDIA, TECNOLOGIA, VIDEOARTE E
BISSEXUALIDADES**

Área de Concentração: Ambientes Midiáticos e Tecnológicos

Linha de Pesquisa: Tecnologias Midiáticas

Banca Examinadora:

Presidente/Orientador: Profa. Dra. Regilene Aparecida Sarzi Ribeiro

Instituição: Universidade Júlio de Mesquita Filho

Prof. Dr. Juarez Tadeu de Paula Xavier

Instituição: Universidade Júlio de Mesquita Filho

Profa. Dra. Liene Saddi

Instituição: Faculdades Integradas de Bauru

Resultado: Aprovada

Bauru, 28 / março / 2024

Leme, Iriane Du Aguiar.

O LADO B DESSAS HISTÓRIAS: mídia, tecnologia,
videoarte e bissexualidades / Iriane Du Aguiar Leme. -
Bauru, 2024

291 f. : il.

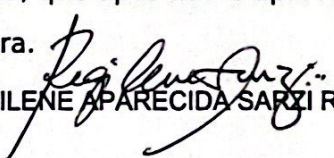
Dissertação (Mestrado)-Universidade Estadual
Paulista (Unesp), Faculdade de Arquitetura, Artes,
Comunicação e Design, Bauru

Orientadora: Regilene Aparecida Sarzi Ribeiro

1. Ativismo. 2. Imagens em movimento. 3.
Bissexualidades. 4.Histórias. 5. LGBT I. Universidade
Estadual Paulista. Faculdade de Arquitetura, Artes,
Comunicação e Design. II. Título.

ATA DA DEFESA PÚBLICA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE IRIANE DU AGUIAR LEME, DISCENTE DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÍDIA E TECNOLOGIA, DA FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES, COMUNICAÇÃO E DESIGN - CÂMPUS DE BAURU.

Aos 28 dias do mês de março do ano de 2024, às 14:00 horas, no(a) Sala C da Seção Técnica de Pós-Graduação, realizou-se a defesa de DISSERTAÇÃO DE MESTRADO de IRIANE DU AGUIAR LEME, intitulada **O Lado B dessas histórias: mídia, tecnologia, videoarte e bissexualidades**. A Comissão Examinadora foi constituída pelos seguintes membros: Professora Doutora REGILENE APARECIDA SARZI RIBEIRO (Orientador(a) - Participação Presencial) do(a) Departamento de Artes e Representação Gráfica / Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design de Bauru, Professor Doutor JUAREZ TADEU DE PAULA XAVIER (Participação Presencial) do(a) Departamento de Comunicação Social / Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design de Bauru, Professora Doutora LIENE NUNES SADDI (Participação Presencial) do(a) Comunicação / Faculdades Integradas de Bauru. Após a exposição pela mestrandia e arguição pelos membros da Comissão Examinadora que participaram do ato, de forma presencial e/ou virtual, a discente recebeu o conceito final: Aprovada. Nada mais havendo, foi lavrada a presente ata, que após lida e aprovada, foi assinada pelo(a) Presidente(a) da Comissão Examinadora.


Professora Doutora REGILENE APARECIDA SARZI RIBEIRO

Dedico este trabalho aos amigos e alunos, que estiveram ao meu lado em todos os momentos desta pesquisa, bem como aos meus pais, os quais amo profundamente. Vocês também escreveram essas histórias.

AGRADECIMENTOS

Destino meus sinceros e carinhosos agradecimentos a todas as pessoas que acreditaram e contribuíram para esse trabalho tomar forma, a todos os professores e demais profissionais da Unesp Bauru, familiares, colegas e amigos: muitíssimo obrigada por cada troca, acolhida, motivação, conversa, ponto de vista, apontamento de novas referências e reflexões, comentário, crítica, aprofundamento e redirecionamento. Muito obrigada por partilharmos nossas histórias e criarmos tantas possibilidades em conjunto. Agradeço imensamente a todos os ativistas e artistas bissexuais do passado, presente e também do futuro, pois só através deles foi possível essa pesquisa se concretizar. Minha gratidão, amor e admiração.

À minha família, especialmente minha mãe, pai (in memoriam), tia e avó (in memoriam), agradeço por todas as memórias, momentos e sentimentos - pelo exemplo, pelo amor, pelo imenso apoio e pela liberdade em podermos ser quem somos nos corações e vidas uns dos outros. Às amigades, que também são minha família, todo o meu amor, gratidão, admiração e inspiração a vocês sempre. Amo vocês.

Aos amigos e diretores parceiros de criação, gravação e direção, Fernando, Raissa, Luara e Gustavo, aqui expresso minha profunda gratidão e alegria em podermos ter concebido essa obra, mas para além disso, produzirmos essas histórias foi bem mais do que uma jornada pelo audiovisual - foi uma jornada por nós mesmos e por tudo aquilo que nos atravessa, nos toca, nos move e nos motiva. Muitíssimo obrigada por essa oportunidade ímpar. Amo vocês.

Aproveito para agradecer nominalmente Renata Bazzo (Kaya Ateliê), Yuri Machado (Thank, Yu) e Nikim por possibilitar parcerias incríveis ao Lado B. De igual forma, agradeço a Leandro Oliveira e Luigi Tudisco por todo o apoio e excelência na edição da cena 2 de nossa obra em vídeo.

Aos alunos e professores que conheci durante o processo de estágio docência, meu muito obrigada, por tudo. Talvez eu não consiga com palavras expressar o quão profunda foi a experiência de lecionar nesta instituição, o que me permitiu conhecer tantos saberes, questionamentos e reflexões que trago para este documento. Vocês são incríveis, me ensinam continuamente e sou muito grata por

todas essas possibilidades que a sala de aula, meu lugar favorito no mundo, pode me proporcionar nestes últimos dois anos.

À Regilene, minha orientadora, que sempre me apoiou e me incentivou, desde os primeiros anos da graduação em Artes Visuais nesta mesma instituição, agradeço imensamente por tantas oportunidades e ensinamentos, pelo carinho, inspiração e conselhos, e pelas inúmeras trocas que tivemos nesses últimos sete anos de tantas lindas histórias - à você minha total gratidão, inspiração e admiração.

À Ana Bia Andrade, amiga querida e professora que admiro e me inspiro imensamente, agradeço pelo carinho e afeto que nos circunda desde a primeira ligação e a primeira aula juntas, o que desde então floresceu em uma linda amizade e parceria: muito obrigada por tudo sempre, minha gratidão é imensa. Nossos piqueniques, discotecas e pluriversos estão para sempre no meu coração. Obrigada por acreditar em mim, isso mudou tudo.

Aos queridos professores Juarez, Célia, Mônica e Jaqueline, minha imensa gratidão e admiração, vocês foram essenciais para minha caminhada enquanto pessoa, professora, pesquisadora e aluna, mostrando e demonstrando possibilidades, caminhos e rotas até então inimagináveis. Que alegria poder ter aprendido tanto com vocês, um privilégio que levarei por toda minha caminhada. Muito obrigada por tudo, foi e é sempre uma honra. Admiro muito vocês.

Ao Centro de Pesquisa do MASP (Museu de Artes de São Paulo Assis Chateaubriand) e toda sua equipe, especialmente ao documentalista Bruno César Mesquita Tavares, quem me ajudou incansavelmente em todos os processos desta empreitada, meus sinceros agradecimentos, ter pesquisado no acervo do museu que desde a graduação me inspirou a contar outras histórias foi um passo muito importante em minha carreira.

À Ana Maria Magalhães, Paula Rebello e Roberto Céspedes, agradeço pela oportunidade de enriquecimento acadêmico e vivencial contínuo que me proporcionaram, me transformando enquanto pessoa, professora e pesquisadora, de uma forma que me fez ainda mais consciente da importância de contar essas histórias. Obrigada, admiro muito vocês.

LEME, I. D. A. **O Lado B dessas histórias: mídia, tecnologia, videoarte e bissexualidades**. 2024. 291 p. Dissertação (Mestrado Profissional em Mídia e Tecnologia) - FAAC-UNESP, sob a orientação da Profa Dra Regilene Aparecida Sarzi Ribeiro, Bauru, 2024.

RESUMO

Trata-se de um estudo sobre e em arte, a partir das imagens em movimento produzidas por artistas e ativistas bissexuais, visando promover sua visibilidade e agência, tendo como interface a mídia e a tecnologia. Este estudo também pauta-se nas alianças entre os ativismos bissexuais, trans e travestis, bem como na ferramenta analítica da monodissidência (Vas, 2021). Através deste poderão ser, dadas as devidas proporções, concentrados e difundidos referenciais para outros artistas e autores LGBTQIAPN+. Para tanto, tomando como base o conceito de ativismo curatorial, cunhado por Reilly (2018), esta pesquisa de natureza qualitativa objetivou discutir, conceituar e mapear outras Histórias das Artes a partir de seu conceito ampliado de imagens em movimento. A metodologia desta investigação contemplou a pesquisa bibliográfica em fontes primárias e secundárias, a realização de uma pesquisa in loco no MASP - Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand - e a realização de uma videoarte, produzida em autoria colaborativa coletiva, dirigida por Iriane Leme, Fernando Silva, Raissa Carvalho, Luara Sandoli e Gustavo Cremonezi. Espera-se que os resultados da pesquisa tragam como contribuição a discussão e conceituação das bissexualidades e sua representatividade nas imagens em movimento na contemporaneidade, a presença e o legado de artistas e ativistas bissexuais, bem como monodissidentes, trans e travestis, ocultados pela narrativa única ocidental. Como resultados finais, pode-se depreender, a partir do conceito ampliado de curadoria bissexual-ativista-trans-aliançada e de imagens em movimento, bem como da prática em vídeo, o caráter simultâneo destes ativismos no que tange ao enfrentamento à matriz colonial, bem como as inovações e disrupções tecnológicas, midiáticas e estéticas produzidas por estes grupos.

Palavras-chave: ativismo. imagens em movimento. bissexualidades. histórias. LGBT.

LEME, I. D. A. **El Lado B de estas historias: medios, tecnología, videoarte y bisexualidades**, 2024, 291 p. Disertación (Maestría Profesional en Medios y Tecnología) - FAAC-UNESP, bajo la orientación de la Profa. Dra. Regilene Aparecida Sarzi Ribeiro, Bauru, 2024.

RESUMEN

Este es un estudio sobre y en el arte, basado en las imágenes en movimiento producidas por artistas y activistas bisexuales, con el objetivo de promover su visibilidad y agencia, utilizando como interfaz los medios de comunicación y la tecnología. Este estudio también se basa en las alianzas entre el activismo bisexual, trans y travesti, así como en la herramienta analítica de la monodisidencia (Vas, 2021). A través de esto, dado las proporciones adecuadas, se pueden concentrar y difundir referencias para otros artistas y autores LGBTQIAPN+. Para este fin, a partir del concepto de activismo curatorial acuñado por Reilly (2018), esta investigación cualitativa se propuso discutir, conceptualizar y mapear otras Historias del Arte a partir de su concepto expandido de imágenes en movimiento. La metodología de esta investigación incluyó la investigación bibliográfica en fuentes primarias y secundarias, la investigación in situ en MASP - el Museo de Arte Assis Chateaubriand de São Paulo - y la realización de una obra videográfica, producida a partir de una autoría colectiva colaborativa, dirigida por Iriane Leme, Fernando Silva, Raissa Carvalho, Luara Sandoli y Gustavo Cremonezi. Se espera que los resultados de la investigación contribuyan a la discusión y conceptualización de las bisexualidades y su representación en las imágenes en movimiento contemporáneas, la presencia y el legado de artistas y activistas bisexuales, así como artistas monodisidentes, trans y travestis, ocultos por la narrativa única occidental. Como resultado final, podemos deducir, a partir del concepto ampliado de curaduría bisexual-activista-trans-aliada y de imágenes en movimiento, así como a partir de la práctica videográfica, el carácter simultáneo de estos activismos en términos de confrontación con la matriz colonial, así como las innovaciones y disrupciones tecnológicas, mediáticas y estéticas producidas por estos grupos.

Palabras clave: activismo. imagenes en movimiento. bisexualidades. histórias. LGBT.

LEME, I. D. A. **The B-side of these stories: media, technology, video art and bisexualities**, 2024, 291 p. Dissertation (Media and Technology Professional Master) - FAAC-UNESP, under the supervision of Prof. Dr. Regilene Aparecida Sarzi Ribeiro, Bauru, 2024.

ABSTRACT

This is a study about and in art, based on the moving images produced by bisexual artists and activists, with the aim of promoting their visibility and agency, using the media and technology as an interface. This study is also based on the alliances between bisexual, trans and travesti activisms, as well as on the analytical tool of monodissidence (Vas, 2021). Through this, references for other LGBTQIAPN+ artists and authors can be concentrated and diffused, given due proportions. To this end, based on the concept of curatorial activism coined by Reilly (2018), this qualitative research aimed to discuss, conceptualize and map other Art Histories based on its expanded concept of moving images. The methodology of this investigation included bibliographical research in primary and secondary sources, an on-site research at MASP - the Assis Chateaubriand Museum of Art of São Paulo - and the production of a video artwork, produced from a collective collaborative authorship, directed by Iriane Leme, Fernando Silva, Raissa Carvalho, Luara Sandoli and Gustavo Cremonezi. It is hoped that the results of the research will contribute to the discussion and conceptualization of bisexualities and their representation in contemporary moving images, the presence and legacy of bisexual artists and activists, as well as monodissidents, trans and travestis, hidden by the single Western narrative. As final results, it can be seen from the expanded concept of bisexual-activist-trans-allied curatorship and moving images, as well as the video practice, the simultaneous character of those activisms in terms of confronting the colonial matrix, as well as the technological, media and aesthetic innovations and disruptions produced by those groups.

Keywords: activism. moving images. bisexualities. stories. LGBT.

SUMÁRIO

1 - INTRODUÇÃO.....	10
1.1 - Apresentação da pesquisa: reflexões iniciais a partir de seu percurso finalizado....	10
1.2 - Delineamento de pesquisa: pergunta-problema, recorte e escopo teórico.....	13
1.3 - Objetivos.....	16
1.4 - Metodologia.....	17
1.5 - Relevância e organização da dissertação.....	20
2 - Episódio Piloto: do Papa na Quinta Avenida à Stonewall, perfurando [alguns] circuitos fechados.....	24
3 - Bissexualidades, um prefácio.....	61
4 - Curadoria bissexual-ativista-trans-aliançada: epistemologias-manifesto, imagens em movimento.....	88
5 - Mídia e tecnologia: considerações práticas, amplitudes conceituais.....	134
6 - Panorama O Lado B: imagens em movimento através das décadas.....	164
6.1 - A década de 70 é -Fa-Tal-: a todo vapor na Ball.....	166
6.2 - Anos 80: São Bento, bar, igreja, cinema e televisão.....	184
6.3 - 90's [voltando no tempo]: epistemologias-manifesto em emergência; silêncio equals death.....	196
6.4 - Dos anos 2000 pra frente - o movimento bissexual brasileiro no ritmo do funk e das revoluções ([00's] + [10's] +[20's]).....	211
7 - Videoarte O Lado B: processo criativo, parcerias e composição de visualidades.....	229
7.1 - Em primeira pessoa: 2021-2022.....	230
7.2 - Em terceira pessoa: nós e o vídeo.....	244
7.2.1 - Moodboard Cena 1: performance.....	246
7.2.2 - Moodboard Cena 3: quarto.....	249
7.2.3 - Moodboard Cena 4: jardim das delícias.....	250
7.2.4 - Moodboard Cena 5: LadoBDanceFreakz.....	252
7.2.5 - Breve percurso por nossas gravações.....	253
7.3 - Em parceria, em aliança: gravações, discomandalas, sets e óculos.....	257
7.3.1 - Moodboards Disco Mandala (parceria com Kaya Ateliê).....	258
7.3.2 - Moodboard Thank, Yu (sem título).....	259
7.3.4 - No set com Nikim [ao vivo].....	260
7.4 - O Lado B dessa história.....	262
8 - Considerações finais.....	265
9 - Referências bibliográficas.....	267



INTRO



BITOWN

2806196915102023

1 - INTRODUÇÃO

1.1 - Apresentação da pesquisa: reflexões iniciais a partir de seu percurso finalizado

Renan Quinalha diz que “as histórias LGBTI+¹ só podem ser escritas no plural. Dentre as várias possibilidades de escrita, a primeira escolha é em que momento e lugar se deve iniciar essa história” (Quinalha, 2022, p. 10) . As histórias, quando em sua totalidade, nos movem e nos modificam - quer sejam por meio de estratégias curatoriais e ativistas, imagens, contos ancestrais ou até mesmo discursos revolucionários, são elas quem alicerçam o caminho em direção àquilo que costuma se chamar de liberdade. O trabalho acadêmico só se faz possível quando podemos falar delas, com a finalidade de produzir conhecimento amplo, múltiplo, alicerçado nas diversas possibilidades do conhecimento produzidas ao redor do globo.

Ainda sobre as histórias LGBTI+, Quinalha reitera que elas são um “inventário em negativo” (Quinalha, 2022, p. 10), a denunciar nos seus resultados não apenas aquilo que coletam e contam, mas principalmente aquilo que ainda falta, aquilo que poderia estar ali. De fato, toda contação e escrita destas é tarefa arqueológica profunda, que demanda persistência. Dentre elas, seus marcos temporais e ativistas, o desafio de escrever as histórias do ativismo bissexual, bem como das artes produzidas por estas pessoas, coletivos e grupos, é tarefa ainda mais árdua. Pelo menos é como fazem parecer. Isto ocorre devido ao apagamento bissexual, conceituado e explorado por Kenji Yoshino (2000), quem analisou as configurações

¹ O significado da sigla LGBTI+ é: lésbicas, gays, bissexuais, pessoas trans e travestis, intersexo, com a inserção do símbolo “+” de modo a indicar outras orientações sexuais, identidades e expressões de gênero.

LGBTI+ é o termo utilizado pelo pesquisador Renan Quinalha e portanto o que aparece em citações de suas obras, no entanto neste trabalho optou-se por utilizar LGBTQIAPN+. É importante ressaltar que as duas formas de se referir à mesma população estão corretas e portanto, passíveis de utilização.

e consequências deste contrato epistêmico do apagamento bissexual² especificamente no âmbito jurídico, tornando visíveis suas relações e invisibilizações. Shiri Eisner, ativista e escritora bissexual *genderqueer*³, em *Bi: notas para uma revolução bissexual* (2013), desenvolve uma análise sobre este fenômeno em conversa com a teoria de Yoshino:

Defino o apagamento bissexual como o fenômeno social generalizado que consiste em apagar a bissexualidade de qualquer discussão em que seja relevante ou seja invocada (com ou sem ser nomeada). (...) O apagamento bissexual está presente em todos os níveis e esferas das nossas vidas, desde o nível público e cultural, passando pelo nível social e comunitário, até ao nível privado. O apagamento bissexual significa, entre outras coisas, a falta de representações, a falta de comunidades, a falta de consciencialização, a falta de discurso e a falta de reconhecimento. Significa que, na maior parte do tempo, a maior parte da nossa cultura funciona sob a presunção de que a bissexualidade não existe - e não pode existir. (Eisner, 2013, p. 66 - 67, tradução nossa)

A bissexualidade no Ocidente é tratada e concebida a partir de um não-lugar, já que sua existência é colocada, dependendo das circunstâncias, ou enquanto não existente ou enquanto onipresente (“no fundo, todos somos bissexuais” é uma frase comum [e frustrante] de se ouvir para pessoas que se identificam como tal), reiterando o incômodo que esta traz, pois vem de encontro aos binários e hierarquias ocidentais, que são parte da narrativa vigente. Até mesmo quando fala-se de pessoas conhecidas no âmbito social (artistas, literatos, celebridades, etc.), mesmo que “assumida”, sua bissexualidade é apagada da conversa - ainda que seja importante, ao realizar investigações como esta, compreender que gênero e sexualidade não são fatos dados, “naturais”, e sim construções histórico-sociais (Butler, 2020, Louro, 2004). Ainda sobre este incômodo, Eisner em diálogo com Yoshino continua:

De acordo com Yoshino, a bissexualidade tem o potencial de subverter a estrutura do binarismo de gênero, uma vez que a bissexualidade é vista

² O Contrato Epistêmico do Apagamento Bissexual foi escrito por Kenji Yoshino, um professor da área do direito na New York University School of Law. Em um seminário que apresentava uma discussão sobre Lei e Orientação Sexual, Yoshino se deparou com várias inconsistências nos discursos vigentes, sobretudo as que estavam pautadas num sistema binário de hetero e homossexualidade, que se mostrava difícil de superar. Essa reflexão foi avançando, de modo a levar em conta como e porque bissexuais e a bissexualidade não estavam dentro desse discurso e o porquê de existir um sistema binário, que não os contemplavam. O longo artigo que ele publica em 2000, “O Contrato Epistêmico do Apagamento Bissexual”, é fruto dessa reflexão e é para o ativismo bissexual um dos mais importantes trabalhos já escritos. (Fonte: Coletivo Bi-Sides) Disponível em: <https://www.bisides.com/bi-biblioteca>

³ *Genderqueer* é uma categoria abrangente para identidades de gênero que não estão relacionadas apenas a identidades masculinas ou femininas, estando fora do binário e da cisnormatividade de gênero. (Fonte: Wikipédia)

como um tipo de desejo que não distingue as pessoas com base no seu gênero. Nas palavras de Yoshino, "sem uma distinção clara e privilegiada entre 'homem' e 'mulher', não existe uma distinção clara e privilegiada entre 'heterossexual' e 'homossexual'". (...) Yoshino afirma que esta falta de distinção ameaça não só o binarismo de gênero, mas também a definição da própria humanidade. Yoshino baseia-se aqui em Judith Butler, que argumenta que as pessoas nunca são reconhecidas como humanas até terem um gênero por outras palavras, até ao momento em que a pergunta "é um menino ou uma menina?" pode ser respondida). (Eisner, 2013, p. 71, tradução nossa)

Quando fala-se de bissexualidade, traz-se para a mesa uma série de possibilidades que desafiam a incongruência e hierarquia dos opostos que formam a história ocidental (mocinho x vilão, hétero x homo, homem x mulher, etc.), levantando a possibilidade de existirem muito mais do que apenas dois caminhos, duas posições, duas opções a serem necessariamente escolhidas, de maneira permanente, sempre em regime de oposição e operação de continuidade. Em uma concepção de mundo dominante que não faz questão de nos ver, ou melhor, que faz questão de que não sejamos vistos, se faz importante dentro de todos os âmbitos tornar-se visto, ouvido, grafado, filmado, ter nossas conquistas, trajetórias e feitos reconhecidos, documentados a partir e através de nossas próprias vozes.

Essa foi e continua sendo uma, dentre várias, das premissas dos movimentos bissexuais ao redor do mundo⁴: se fazer visto, de forma a gravar permanentemente trajetórias, histórias, militância e pesquisa, nas mais diversas mídias e tecnologias. Ao passo que esta investigação parte dos ativismos bissexuais e suas epistemologias-manifesto, procurando desvelar binários, compreendendo-se a partir de um lócus e logos que se dá destes movimentos, a pesquisa traz em seu corpus e práxis a importância das alianças destes para com os movimentos, histórias, narrativas trans e travestis, movida por Eisner (2013), especificamente em seu capítulo "Bi e Trans", bem como procura reiterar em suas reflexões e seleção de obras, artistas e ativistas, a importância das alianças e articulações monodissidentes, a partir de Vas (2021 a). Longe de considerar estes movimentos enquanto herméticos e sem necessariamente homogeneizá-los, a pesquisa compreende a importância em reiterar suas coalizões e conexões - quer seja

⁴ A partir das reflexões e conclusões da artista-autora da presente pesquisa (Leme, 2024), se faz importante destacar que, ainda que seja de extrema importância a visibilidade bissexual - dado o contexto de seu apagamento - esta deve ser um meio e não um fim em si, de forma a ressaltar o caráter político e de rompimento com a ordem vigente que as epistemes e políticas bissexuais promovem, entendendo que enquanto se tem apenas a visibilidade como fim, os resultados desta empreitada serão mais próximos ao assimilacionismo do que de fato ao rompimento intentado. Nesse sentido, cabe ressaltar que a pesquisa se alia em conceito e práxis a Eisner (2013).

cruzando seus dados, bem como, principalmente, referenciando seus artistas e contribuições. E já que video é *vedere*⁵ - eu vejo - em latim, nada melhor do que contar um Lado B, dentre muitos outros possíveis, também a partir dele.

O surgimento da videoarte, em meados dos anos 60 do século XX, se entrelaça às contribuições dos ativismos bissexuais, bem como trans, desde Stonewall, para o que conhece-se como luta e comunidade LGBTQIAPN+ hoje. O interessante é que este entrelaçamento pode-se dar de maneira historicamente conectada, dentro das convergências a que esta pesquisa se propõe, já que tanto os teóricos do vídeo, bem como os ativistas da luta bissexual vem a compreender a história de seus objetos de estudo, sumariamente, por fases. E estas fases correlacionam-se, principalmente em solo brasileiro, com as histórias e contribuições dos movimentos trans e travestis.

Ainda que esta⁶ seja uma classificação deveras ocidentalizada - linear e evolucionista - foi um ponto de partida para correlacionar as temáticas as quais esta pesquisa ensejou trabalhar: mídia, tecnologia, videoarte e bissexualidades. Porém, em uma inscrição analítica prévia, este ponto de partida, alinhado às temáticas da investigação, possibilitou um engajamento artístico, ativista e político muito mais abrangente, já que pode esgarçar os limites conceituais de sua bibliografia, ampliando e debatendo, através de sua realização e principalmente, de seu percurso, sobre as artes no Sul Global, o enfrentamento em totalidade à matriz colonial vigente, tal qual as possibilidades de alianças entre os movimentos supracitados. Dentro deste caleidoscópio de possibilidades, coalizões e referências, ainda que compreendendo e reiterando seu lócus e logos, é que pode se transformar num duplo: uma dissertação e uma videoarte.

1.2 - Delineamento de pesquisa: pergunta-problema, recorte e escopo teórico

Intitulada “O LADO B DESSAS HISTÓRIAS – mídia, tecnologia, videoarte e bissexualidades”, esta pesquisa possui a seguinte pergunta-problema: Quais são as

⁵ (...) video, assim sem acento, é também, de um ponto de vista etimológico, um verbo (video, do latim videre, “eu vejo”). E não de um verbo qualquer, mas do verbo genérico de todas as artes visuais, verbo que engloba toda ação constitutiva do ver: video é o ato mesmo do olhar. Portanto, podemos dizer que o vídeo está presente e todas as outras artes da imagem. (Dubois, 2004, p. 71)

⁶ Referindo-se ao termo fases, utilizado previamente no texto.

estratégias para se pensar outros futuros das Histórias das Artes⁷ a partir das imagens em movimento produzidas por artistas e ativistas bissexuais? Para tanto, a investigação entende-se em termos metodológicos enquanto uma pesquisa sobre e em arte (Rey, 2012), já que além de contemplar um estudo teórico que interrelaciona as imagens em movimento e suas histórias às histórias do movimento LGBTQIAPN+⁸, também compreende o fazer artístico de uma videoarte, chamada O Lado B, de modo a interligar ativismo e arte ao fazer acadêmico, buscando transpor seus limites. Quanto ao seu recorte temporal, essa história começa a partir de meados dos anos 60 (século XX), chegando até os dias atuais (década de 20 do século XXI), interrelacionando mídias, tecnologias, vídeo e bissexualidades, de modo a criar um Lado B destas. Considera-se o Lado B enquanto uma alegoria, a partir dos discos, para se fazer vários mundos em um só.

A pesquisa procurou aliar o ponto de partida em dois acontecimentos: a emergência da videoarte no cenário artístico dos anos 60 (a primeira obra em vídeo é gravada em 1965, por Nam June Paik) junto às lutas sociais em efervescência na mesma época, como foi Stonewall (1969, Nova York), compreendendo, a partir da contemporaneidade, apropriações midiático-tecnológicas diversas, por parte principalmente de ativistas bissexuais/monodissidentes e também trans e travestis, como forma de contar suas próprias histórias e narrativas, bem como de referenciar um passado que por muito tempo foi invisibilizado. Dada a ubiquidade do vídeo na contemporaneidade, compreendido desta forma através de Sarzi Ribeiro (2019), é que argumenta-se seu estudo e importância, muito embora a partir dos estudos feitos sobre a linguagem e história desta tecnologia midiática, pode-se compreender a pluralidade de práticas e apropriações das mídias e tecnologias que vão para além desta imagem em movimento tida especificamente no contexto desta introdução

⁷ Histórias das Artes é um termo utilizado pela artista-autora (Leme) em pesquisa acadêmica e em sala de aula para se referir à pluralidade das histórias e da produção de arte no decorrer dos séculos, por parte de várias civilizações ao redor do globo, em oposição à noção das belas artes europeias. Ainda que compreenda que o termo “arte” é ocidental, esta tem sido uma estratégia aplicada em sala de aula e no fazer científico de modo a contar outras histórias, bem como de possibilitar discussões sobre desigualdades estruturais dentro e fora do “mundo da arte”, de modo a compreender a colonialidade e suas amálgamas.

⁸ Lésbicas, Gays, Bi, Trans, Queer, Intersexo, Assexuais/Arromânticas/Agênero, Pan/Poli, Não-binárias e mais. A presente pesquisa trabalhará com esta sigla (LGBTQIAPN+), assim como já fora anteriormente sinalizado.

como “clássica”⁹.

A pesquisa e militância acadêmicas, bem como políticas e artísticas, nas mais diversas formas e plataformas, se constituem enquanto importante estratégia para contar outros lados dessas histórias, procurando através das imagens em movimento, contar e configurar outras narrativas. O que observa-se no curso desta pesquisa é que o termo imagens em movimento, utilizado de variadas formas na literatura especializada¹⁰ para indicar a característica das imagens videográficas, até mesmo das cinematográficas e televisivas, transformou-se em uma chave para alocarmos e referenciarmos neste estudo as inúmeras contribuições e marcos históricos destes artistas e ativistas, que se dão em diversas linguagens multimídias dentro e fora do contexto brasileiro, a citar de forma bem breve alguns exemplos: a produção de conteúdo para as mídias sociais e o vídeo em contextos múltiplos (artes do vídeo¹¹), bem como a apropriação de linguagens e mídias hegemônicas/normativas, como o jornal impresso e os programas do horário nobre da televisão, ironizando muitas vezes os veículos tradicionais de transmissão de notícias, imagens e ideias, bem como adentrando os próprios sistemas de representação clássicos e instaurando outras novas imagens (Leme e Sarzi-Ribeiro, 2024)¹².

Portanto, ainda que temporal e teoricamente “O Lado B dessas histórias” parta do início da videoarte, seus resultados apontam para a pluralidade de mídias utilizadas pelos artistas e ativistas pesquisados, cogitando assim maior amplitude para o significado do termo “imagens em movimento”. Relacionar as teorias de vanguarda do Sul Global ao que tem sido, literalmente, o estado da arte

⁹ Como a presente pesquisa apropriou-se e esgarçou seus conceitos de base (imagens em movimento/vídeo e curadoria ativista) é que coloca-se este adjetivo para o vídeo neste panorama inicial da mesma, o que ficará mais nítido durante o desenvolvimento de seu texto.

¹⁰ Aqui, nos referimos aos teóricos do vídeo e da imagem, a citar Arlindo Machado (2007), Regilene Aparecida Sarzi Ribeiro (2013, 2016), Philippe Dubois (2004) e Christine Mello (2008).

¹¹ O termo artes do vídeo possibilita na atualidade uma maior amplitude dos estudos do vídeo em seus mais diversos usos nas mais variadas plataformas (vídeo transmissão, videochamada, videoclipe, videoarte, videoperformance, videoinstalação etc).

¹² LEME, Iriane Du Aguiar; SARZI-RIBEIRO, Regilene Ap. O LADO B DESSAS HISTÓRIAS: O MOVIMENTO BISSEXUAL BRASILEIRO E AS IMAGENS NA ATUALIDADE. Open access publication by Editora e-Publicar SIMPÓSIO labIMAGEM–VOLUME II: VIDEOARTE E IMAGEM NA ATUALIDADE, 2024. Disponível em: <<https://www.faac.unesp.br/Home/Pos-Graduacao/MestradoeDoutorado/TelevisaoDigital/simposio-labi-magem--volume-ii.pdf#page=52>>.

contemporânea, suas discussões e reavaliações, é a tônica deste trabalho, que concebe enquanto suas bibliografias de base Eisner (2013), Reilly (2018), Sarzi Ribeiro (2013, 2016 e 2019), Akotirene (2023), Nemer (2021), Acosta et al (2022), Nagari (2023), Nascimento (2021), Machado (1995, 2007), Monaco (2020), Lewis (2012) e Vas (2020, 2021 a, 2021 b). Além destes, compreende-se que os artigos escritos durante a jornada desta investigação, enquanto prerrogativas para viabilizar e cumprir com os requisitos do programa de pós-graduação a qual se encontra inserida, foram essenciais para o aprofundamento e a ampliação de seu repertório, reflexões e pensamentos, sendo estes: Magalhães et al (2023) e Leme e Sarzi Ribeiro (2024).

1.3 - Objetivos

Para que esse Lado B se concretize e sua pergunta-problema possa ser respondida, foram elencados os seguintes objetivos: enquanto objetivo geral procura-se discutir, conceituar e mapear, a partir de uma curadoria bissexual-ativista-trans-aliançada, proveniente de uma apropriação e ampliação do conceito de ativismo curatorial (Reilly, 2018), formas efetivas de documentação e compartilhamento das outras Histórias das Artes com foco em saberes, ativistas e artistas bissexuais, demonstrando, a partir da realização de uma videoarte, como esta tecnologia midiática possibilita a geração de disrupção. Já enquanto objetivos específicos, têm-se quatro: (1) discutir e conceituar¹³ a(s) bissexualidade(s), trazendo ao corpo do texto referências, conceitos e reflexões produzidos por artistas e ativistas bissexuais, (2) realizar uma pesquisa bibliográfica *in loco* no Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand – MASP, (3) mapear e produzir um breve panorama das imagens em movimento produzidas por artistas bissexuais, monodissidentes, trans e travestis para analisar como estes exploram as mídias e tecnologias e (4) realizar uma videoarte de cunho artebiográfico-poético-estético com, para e sobre pessoas bissexuais próximas à artista-autora¹⁴. Considera-se importante destacar que no que tange à investigação realizada no Centro de

¹³ Especificamente neste primeiro objetivo específico da pesquisa, ao fazer emprego do verbo “conceituar”, essa não vem a ser uma tentativa de delimitar, de maneira a restringir, o que vem ou o que não vem a significar bissexualidade e/ou ser bissexual, mas sim procura-se contextualizar o uso deste termo ao longo dos últimos três séculos no Ocidente, em especial o uso e apropriações deste pelas gerações de ativistas e artistas bissexuais, desde de meados do século XX (Stonewall) até o momento presente.

¹⁴ O termo artista-autora é utilizado para se referir à Iriane Du Aguiar Leme, pesquisadora responsável por esta dissertação.

Pesquisa do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (objetivo específico número dois), empreendida em meados do ano de 2022, dado o volume do material coletado, bem como das contradições e contribuições apresentadas, entendeu-se que sua análise em profundidade será feita em projetos futuros, contudo, a presente dissertação apresenta uma análise inicial dos dados obtidos nesta empreitada.

A partir disso, procura-se, dentro do campo transdisciplinar da Mídia e da Tecnologia, ressaltar e investigar como as imagens em movimento, a datar dos anos 60 do século passado até os tempos atuais, são um campo de práticas artísticas e ativistas - verdadeiros ativismos⁶ - que discutem, reformulam e desintegram a norma, ou seja, em como estas podem possibilitar disrupções tecnológicas através de uma arte engajada.

1.4 - Metodologia

A presente pesquisa, seguindo a teoria de Sandra Rey (2012), em seu artigo “Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em poéticas visuais”, considera-se um duo: pesquisa sobre arte e em arte, conceituadas a partir da autora da seguinte forma:

Pesquisa em arte, pesquisa sobre arte. Para tentarmos estabelecer uma diferenciação dentro da área de Artes Visuais, em nosso programa de Pós-Graduação, costumamos chamar a pesquisa com ênfase em Poéticas Visuais de “pesquisa em arte”. **Em** referenciando a pesquisa sobre o processo de criação do artista. (...) Já a pesquisa **sobre** arte, ênfase da História, Teoria e Crítica, referencia as pesquisas envolvendo o estudo da obra de arte a partir do *produto final*, seus processos de significação e códigos semânticos, seus efeitos no contexto social, seus processos de legitimação e circulação. (Rey, 2012, p. 82, grifos da autora)

A pesquisa em sua inteireza lida tanto com produtos finais advindos de outros artistas (obras de arte) como com o próprio processo de criação de uma obra videográfica (videoarte), de sua concepção até sua pós-produção, entendendo-se portanto dentro destas considerações como pesquisa sobre e em arte. Seguindo nas classificações, é interdisciplinar e básica segundo sua finalidade, e de natureza qualitativa e exploratória segundo seus objetivos. Segundo a natureza de seus dados é subjetiva, utilizando dados primários e secundários. É monográfica quanto à sua extensão de campo de estudo, tendo como instrumento de observação indireta, a consulta imagética e bibliográfica, bem como a videográfica. Segundo seus procedimentos, esta pesquisa é bibliográfica e documental. Conceitualmente, a pesquisa entende a bissexualidade e a interseccionalidade como epistemes que a

permeiam e que dirigem e complexificam seu fazer científico e artístico. Quanto à videoarte, esta se deu de maneira compartilhada, colaborativo-coletiva, dirigida e estrelada por Iriane Leme, Fernando Silva, Raissa Carvalho, Luara Sandoli e Gustavo Cremonezi.

A metodologia desta pesquisa é caleidoscópica, a qual fora proposta e cunhada pela Doutora em Psicologia Social pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Paula Rebello Magalhães de Oliveira, na ocasião de sua tese de Doutorado, intitulada *Amor Publicizado: consumo e exposição em sites de namoro* (2016). Acerca do processo metodológico empreendido em sua pesquisa, denota:

Ao fazer aproximações temáticas entre autores, a partir de suas áreas disciplinares, percebe-se que assuntos desenvolvidos em determinado campo podem estar presentes em outro. Contudo, a complementação teórica ou empírica vinculada a trabalhos de disciplinas distintas pode contribuir para o enriquecimento do estudo. Interligados de forma construtiva objetivam a melhor compreensão da experiência viabilizada pelo uso da Internet para fins sociais, das ferramentas comunicacionais, ampliando a proposta do estudo de relacionamentos na rede. **Escolher um único caminho teórico restringiria a pesquisa a uma determinada área do conhecimento, não permitiria lidar adequadamente com o campo, tampouco com o objeto, que se mostra rico e amplo.** (Oliveira, 2016, p. 22, grifo nosso)

Foi dentro deste paradigma que a autora encontrou na imagem e percurso visuais do caleidoscópio uma ferramenta, um instrumento e um dispositivo - uma tecnologia - para dar conta e ampliar os objetos e sujeitos de estudo com que trabalhava, já que:

Neste brinquedo, a construção de diferentes imagens depende do jogo de espelhos que o compõe internamente, além de sujeitar-se às mudanças de ângulo do olhar do observador e ao movimento estabelecido pelo meio. A imagem do caleidoscópio materializa-se a partir da interrelação destes fatores com a própria percepção de quem vê, na experiência dinâmica do olhar, que interfere na construção, desconstrução e reconstrução de vários possíveis, internos e externos, fluxos interpretativos e auto-reflexivos. Desenvolvido para abordar o material de campo nesta tese, o "método caleidoscópico" amplia análises interpretativas de elementos presentes no campo perceptual do pesquisador, considerando movimentos redefinidores de novas composições de imagens, sujeitas a novos ângulos de leitura. A partir da interrelação dos elementos com o campo e o pesquisador, emergem sinais, indícios, passíveis de serem significados e ressignificados para estudar as novas práticas interativas, definidoras de novas maneiras de ser e agir na contemporaneidade. (Oliveira, 2016, p. 22-23)

Entende-se que o caleidoscópio, dentro da perspectiva da presente pesquisa, insere-se enquanto a ferramenta mais assertiva para percorrer pelas temáticas da mesma, já que para compreender mídias, tecnologias, bissexualidades,

sexualidades, gêneros e imagens em movimento, muitas áreas do conhecimento são acionadas, dando novos contornos e possibilidades para o corpus da investigação. Cabe reiterar que, a empreitada metodológica da presente dissertação, também é inspirada por Seffner (2003, p. 42), quando diz:

O tema da bissexualidade masculina está aqui visto pela ótica da sexologia, da astrologia, da psicanálise, das ciências humanas e da medicina, a partir de informações coletadas em consultas médicas, estudos epidemiológicos, consultórios de psicanalistas, entrevistas aleatórias, opiniões de profissionais de saúde, pesquisa bibliográfica, observação da movimentação dos astros celestes ou filmagem de cenas de relação sexual. Isto nos fornece um mosaico de aproximações, que será útil como porta de entrada ao tema. Na escrita desta seção foram utilizadas diversas fontes, entre livros, artigos, dicionários e material colhido em pesquisa na Internet. (Seffner, 2003, p. 42)

Nesse sentido, o trabalho metodológico deste trabalho compreende que o caleidoscópio é uma importante e fundamental ferramenta para o que intenta, já que ao transitar pelos territórios do vídeo, artes, mídia, tecnologia, bissexualidades, sexualidades e gêneros muitas áreas do conhecimento e linhas do pensamento são chamadas ao debate. No decorrer desta pesquisa, muitos foram os momentos em que se viu, assim como na tapeçaria, combinando em suas tramas tecidos, linhas e aviamentos provindos de diferentes locais e saberes, o que enriqueceu seu olhar e seu percurso, ampliando aquilo que vinha a ser seu sujeito - e não objeto - de estudo. Do mesmo modo, vê-se na caleidoscopia de referências e visões uma possibilidade outra de olhar para o próprio tempo, postulação esta que firmou-se nas parcerias empreendidas no decorrer da produção desta dissertação, a destacar a parceria com a pesquisadora (FCLAs/Unesp Assis) e artesã Renata Bazzo Francisco, a partir de seu trabalho acadêmico na área de História, bem com na sua atuação profissional com a produção de mandalas - Kaya Ateliê (Figura 1), já que “estes mundos podem ser como caleidoscópios, iluminando, refletindo e mudando, brincando de dar novas formas ao que já existe” (Magalhães et al, 2023, p. 144, tradução nossa). Ao invés da linearidade ocidental, por que não optar olhar através das circularidades simultâneas dos caleidoscópios, das mandalas, dos espelhamentos consecutivos da imagem? Esta vem sendo a proposta desta pesquisa em termos metodológicos.



Figura 1 - Renata Bazzo, Mandala Ametista (Kaya Ateliê), 2021. 35x35 cm. A mandala enquanto símbolo e materialização do caleidoscópio, metodologia deste trabalho. Fonte: <https://www.instagram.com/kaya.atelie/>.

1.5 - Relevância e organização da dissertação

Somando-se ao que já fora exposto, compreende-se que a relação das Artes e Ativismos para com as Tecnologias e Mídias são de intensa importância para compreender, em suas inúmeras dimensões, a contemporaneidade e suas histórias e por isso, uma importante e necessária abordagem para construir no presente futuros muito mais conectados e simultâneos. No que concerne às ODS - Objetivos do Desenvolvimento Sustentável propostas pela ONU (Organização das Nações Unidas, Agenda 2030), a presente pesquisa entende-se completamente alinhada aos objetivos de número 4, 5 e 10, que respectivamente são: educação de qualidade, igualdade de gênero e redução de desigualdades. Entende-se que a partir da luta pela igualdade no que diz respeito ao gênero e demais marcadores sociais, e que esta luta também se dá na atuação profissional e acadêmica, especificamente neste contexto no campo da pesquisa e da docência, obteremos, em conjunto às lutas sociais e políticas públicas, a redução das desigualdades e a promoção de uma educação de qualidade, uma educação para a diversidade, possibilitando e promovendo uma visão crítica e transformadora de mundo. Apropriar-se da tecnologia e das mídias para construir e difundir narrativas contra hegemônicas é uma estratégia para que possamos caminhar para outros mundos e modos.

Lado B, título que corresponde à décima segunda faixa do álbum Dona de Mim (2018, Warner Music) de Iza (1990 -), inspiração musical para este projeto, também é o lado alternativo dos discos de música, o mais autêntico e o menos

comercial, que pressupõe a troca e pausa manual entre o lado A, feito para alavancar as rádios, e o girar do disco para o B, marcado pela travessia, verdade e autenticidade. Aqui, A e B não se colocam de maneira antagônica um *versus* o outro, pois pensa-se que novas sonoridades geram novas visualidades, abrindo caminho para a pluralidade dos mundos. O lado B é múltiplo, simultâneo, possível, caleidoscópico. Lado B: esta letra da sigla LGBTQIAPN+, a da bissexualidade, a qual dirigimos nosso estudo e práticas artísticas, que nos permite ir além e compor diversidade na estratégia. Ainda que inserida no Mestrado Profissional do PPGMiT-Unesp/Bauru, com duração máxima de 24 meses, esta pesquisa é, como costume dizer, uma pesquisa de vida: entre boa parte dos anos em que, seja interna ou externamente não validava e nem ao menos falava sobre minha bissexualidade, a contar dos anos em que tomei conta dela e a tornei sujeito de minha pesquisação, compreendendo o poder do pensamento em caleidoscopia, o Lado B sempre fora um desejo, uma meta, um objetivo. Todas as histórias são um percurso, e essas partiram da percussão do incômodo, da falta, do vazio. Hoje, suas notas azuis se encontram com os tons aquecidos do roxo e do rosa, bem como aliando-se a tantas outras cores, sentindo-se parte, em coletivo.

Nas próximas páginas, os capítulos desta dissertação são como as canções do Lado B dos discos, encontrando-se neste documento, além da presente introdução, seis faixas, intituladas: “Episódio Piloto: do Papa na Quinta Avenida à Stonewall, perfurando [alguns] circuitos fechados” (capítulo 1, item 2), “Bissexualidades, um prefácio” (capítulo 2, item 3), “Curadoria bissexual-ativista-trans-aliançada: epistemologias-manifestos, imagens em movimento” (capítulo 3, item 4), “Mídia e tecnologia: considerações práticas, amplitudes conceituais” (capítulo 4, item 5), “Panorama O Lado B: imagens em movimento através das décadas” (capítulo 5, item 6) e “Videoarte O Lado B: processo criativo, parcerias e composição de visualidades” (capítulo 6, item 7).

A organização destes capítulos em faixas, como num disco, compreendem justamente o percurso metodológico da pesquisa, iniciando por uma breve contextualização do recorte temporal empreendido, correlacionado à Stonewall e ao surgimento da videoarte, de forma a expor os debates e reflexões que estes pontos de partida geraram, repercutindo-se nos três capítulos subsequentes, que de maneiras interligadas e ao mesmo tempo compartimentadas, revelam as

peculiaridades da pesquisa, pois abordam seus resultados no que tange às bissexualidades e a historicidade deste termo, bem como a apropriação e formulação conceitual do ativismo em curadoria aliado às imagens em movimento, perpassando pelas ampliações teóricas e considerações práticas acerca da mídia e tecnologia.



Figura 2 - Renata Bazzo, Discomandala, 2023. Mandala em disco de vinil produzida pelo Kaya Ateliê para integrar a obra O Lado B. Fonte: https://www.instagram.com/p/CwdnHGUuYbl/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRIODBiNWEIZA==.

Após estas quatro seções, consideradas aqui faixas deste disco - O Lado B - (Figura 2), tem-se no capítulo quinto, o breve panorama das imagens em movimento produzidas, em sua maioria, por artistas e ativistas bissexuais, bem como por artistas trans, travestis e monodissidentes, chegando então ao coração da pesquisa: o processo criativo da videoarte O Lado B, dirigida e estrelada em conjunto por Iriane Leme, Fernando Silva, Raíssa Carvalho, Luara Sandoli e Gustavo Cremonezi, em parceria com Nikim, Yuri Machado (Thank, Yu) e Renata Bazzo (Kaya Ateliê), compreendido como o sexto e último capítulo da pesquisa, seguido apenas por suas considerações finais.

Ligue o som, desative as notificações e compreenda as camadas.

FAIXA 1

EPISÓDIO PILOTO:

do Papa na Quinta
Avenida à Stonewall,
perfurando [alguns]
circuitos fechados

2 - Episódio Piloto¹⁵: do Papa na Quinta Avenida à Stonewall, perfurando [alguns] circuitos fechados ¹⁶



Figura 3 - Iriane Leme, Fernando Pereira da Silva, Raíssa Carvalho, Luara Sandoli e Gustavo Cremonezi, frame da videoarte “O Lado B” [cena do quarto] (2024), parafraseando a fundamental obra *Global Groove* (1973) de Nam June Paik.

Antes de serem desenvolvidas as amplificações, apresentações e reflexões que compõem este estudo, categoricamente sinalizadas na Introdução desta dissertação, é importante nos atermos à algumas particularidades que localizam a pesquisa e direcionam suas críticas ao Norte Global, através de teorias e inovações, produzidas em sua maioria pelo Sul Global. Primeiro, olharemos para as próprias definições destes conceitos, já que não necessariamente se referem especificamente à uma localização geográfica, de mapa, mas sim ao histórico de colonização e acumulação hegemônica de capital e poderio em contraste assimétrico ao histórico de exploração e genocídio de inúmeros territórios, povos, grupos e civilizações. Ressalta-se a produção de possibilidades e inovações por parte do Sul, a partir principalmente de reapropriações, no caso desta dissertação, midiático-tecnológicas. Segundo Acosta et al (2022), entende-se que:

¹⁵ Um piloto de televisão é um episódio independente de uma série de televisão usada para vender o programa a uma rede de televisão. No momento de sua criação, o piloto deve ser o campo de testes para avaliar se uma série será bem-sucedida. (Fonte: Wikipédia)

¹⁶ Circuito fechado de televisão ou circuito interno de televisão é um sistema de televisão que distribui sinais provenientes de câmeras localizadas em locais específicos, para um ou mais pontos de visualização. (Fonte: Wikipédia)

Estes termos, “Norte e Sul globais”, não são designações geográficas: carregam implicações geopolíticas e econômicas. Desse modo, o “Norte global” pode descrever tanto as nações historicamente dominantes como as colonizadas, porém prósperas, elites do Sul. De modo similar, para as novas alianças de alterglobalização¹⁷, o “Sul global” pode ser uma metáfora para minorias étnicas exploradas, para mulheres em países ricos e para países historicamente colonizados ou “mais pobres” como um todo (Salleh, 2006). (Acosta et al, 2022, p. 32)

Os movimentos por uma outra globalização [alterglobalização], contidos no trecho acima, que na visão desta pesquisa contribuem para a extinção da narrativa única e de seus vieses binários, formando um caleidoscópio de ideias e práticas, os quais se interconectam à luta por direitos e por outros mundos, realizados e propostos também mas não somente pela comunidade bissexual (FBB, 2020), que fazem usos e apropriação ativistas e engajados das mídias e tecnologias, não seriam os mesmos sem a teoria, fundamentação e atuação de um dos mais renomados intelectuais brasileiros do século XX, Milton Santos, que nos diz:

Fala-se, por exemplo, em aldeia global para fazer crer que a difusão instantânea de notícias realmente informa as pessoas. A partir desse mito e do encurtamento das distâncias - para aqueles que realmente podem viajar - também se difunde a noção de tempo e espaço contraídos. É como se o mundo se houvesse tornado, para todos, ao alcance da mão. Um mercado avassalador dito global é apresentado como capaz de homogeneizar o planeta quando, na verdade, as diferenças locais são aprofundadas. (...) A perversidade sistêmica que está na raiz dessa evolução negativa da humanidade tem relação com a adesão desenfreada aos comportamentos competitivos que atualmente caracterizam as ações hegemônicas. Todas essas mazelas são direta ou indiretamente imputáveis ao presente processo de globalização. (...) **Todavia, podemos pensar na construção de um outro mundo, mediante uma globalização mais humana.** As bases materiais do período atual são, entre outras, a unicidade da técnica, a convergência dos momentos e o conhecimento do planeta. É nessas bases técnicas que o grande capital se apóia para construir a globalização perversa de que falamos acima. **Mas, essas mesmas bases técnicas poderão servir a outros objetivos, se forem postas a serviço de outros fundamentos sociais e políticos. Parece que as condições históricas do fim do século XX apontavam para essa última possibilidade.** (Santos, 2001, p. 18-20, grifo nosso)

Existem, segundo a teoria de Santos (2001), três mundos em um só, havendo para além de um mundo da perversidade e da fabulação, a existência de um mundo da e de possibilidade, sendo a partir deste mundo como ele pode ser que Santos (2001) propõe, que a tecnologia, a mídia, as imagens em movimento e as bissexualidades serão lidas neste estudo, postulações estas que também se interrelacionam às concepções pluriversais contidas em Acosta et al (2022).

¹⁷ Paradigma alternativo ao modelo liberal da globalização, em que se propõe um regime de desenvolvimento que promova políticas de sustentabilidade ambiental, de redistribuição equitativa da riqueza, de proteção das culturas indígenas, etc. (Fonte: Infopédia)

Enquanto narrativa universal de um mundo plural, o Norte Global produziu e produz discursos e dispositivos que condicionam violentamente outros locais, culturas, saberes e modos de vida a modelos que não lhes são próprios. Estes aparatos tecnológicos da modernidade também produziram narrativas únicas em relação a tudo o que difere do cânone, camuflando sua perversidade através do discurso das “perversões”. Sobre o conceito de modernidade, infere-se:

Referimo-nos à modernidade como visão de mundo dominante que emergiu da Europa a partir da transição entre Idade Média e Renascimento até o início da Idade Moderna, e que se consolidou no fim do século XVIII. Entre essas práticas culturais e instituições, há uma crença no indivíduo independente do coletivo, na propriedade privada, no livre-mercado, no liberalismo político, no secularismo e na democracia representativa. Outra característica fundamental da modernidade é o “universalismo” - a ideia de que todos vivemos em um único mundo, agora globalizado, e, pior ainda, a noção de que a ciência é a única verdade legítima, o arauto do “progresso”. (Acosta et al., 2022, p. 32-33)

Para romper com a universalidade é necessário romper com a história única e o perigo que ela carrega. Ainda que compreenda-se a importância das contribuições destas práticas culturais e instituições, entende-se que este rompimento vai justamente no que configura e alicerça suas estruturas, não necessariamente aos empenhos e conquistas contemporâneos para serem mais plurais, nos quais citamos a contribuição e atuação de inúmeros ativistas, artistas, militantes e teóricos durante o texto. Enquanto universalidade, entendemos e falamos justamente a respeito de “um único mundo” empurrado goela abaixo de diversas nações, povos, comunidades e pessoas que entendem o mundo enquanto espaço para “muitos múltiplos mundos”, portanto, ao universalizar modos de ver, ser, sentir, governar e estar, perdemos a chance de compreender as multiplicidades simultâneas do(s) mundo(s).

Cabe reiterar que essa narrativa única sempre se valeu da produção de binários e binarismos, sempre hierarquizados, como é o que ocorre com o que entende-se por gênero e sexualidade no Ocidente. O conceito de narrativa única aqui é alicerçado pelo pensamento de Chimamanda Ngozi Adichie (1977 -):

É assim, pois, que se cria uma única história: mostre um povo como uma coisa, como somente uma coisa, repetidamente, e será o que eles se tornarão. É impossível falar sobre única história sem falar sobre poder. Há uma palavra, uma palavra da tribo Igbo, que eu lembro sempre que penso sobre as estruturas de poder do mundo, e a palavra é nkali. É um substantivo, que livremente se traduz: “ser maior do que o outro.” Como nossos mundos econômicos e políticos, histórias também são definidas

pelo princípio do nkali. Como são contadas, quem as conta, quando e quantas histórias são contadas, tudo realmente depende do poder. Poder é a habilidade de não só contar a história de uma outra pessoa, mas de fazer a história definitiva daquela pessoa. (Adichie, 2009, p. 3)

Assim, produziu-se geografias - físicas, econômicas, sociais e tecnológicas - que subdividiram pessoas, corporalidades e existências, não apenas em diferentes territórios e espaços concretos, porém também em hierarquias que os atravessam, chegando aos ambientes, espaços, dados, algoritmos e acessos considerados virtuais. Para ampliar estas considerações, cabe explicitar o que a pesquisa entende sobre matriz colonial:

Do meu ponto de vista, é imperativo aos ativismos, incluindo o teórico, conceber a existência duma matriz colonial moderna cujas relações de poder são imbricadas em múltiplas estruturas dinâmicas, sendo todas merecedoras de atenção política. Combinadas, requererão dos grupos vitimados: 1. instrumentalidade conceitual de raça, classe, nação e gênero; 2. sensibilidade interpretativa dos efeitos identitários; 3. atenção global para a matriz colonial moderna, evitando desvio analítico para apenas um eixo de opressão. (Akotirene, 2023, p. 14)

É a partir desta leitura, visão e orientação teóricas que iniciaremos a introdução e amplificação temáticas e conceituais deste estudo que intenta, através da caleidoscopia de ideias, produzir assim mundos de possibilidades (Santos, 2001), contar outros lados dessas histórias:

Todas essas histórias me fazem quem eu sou. Mas insistir só nas histórias negativas é simplificar minha experiência e não olhar para as muitas outras histórias que me formaram. A história única cria estereótipos, e o problema com os estereótipos não é que sejam mentira, mas que são incompletos. Eles fazem com que uma história se torne a única história. (...) Sempre senti que é impossível se envolver direito com um lugar ou uma pessoa sem se envolver com todas as histórias daquele lugar ou daquela pessoa. A consequência da história única é esta: ela rouba a dignidade das pessoas. Torna difícil o reconhecimento da nossa humanidade em comum. Enfatiza como somos diferentes, e não como somos parecidos. (Adichie, 2009, p. 14)

A pesquisa em uma demarcação temporal toma início nos anos 60, em meio à contracultura, repressão da população pelos aparelhos do Estado, movimentos sociais e a emergência da videoarte, perpassando pelas suas gerações do vídeo subsequentes, bem como por um histórico dos ativismos - em forma de vídeo, e também som, imagem e texto -, se encaminhando até a contemporaneidade, refletindo as mudanças, criações e marcos políticos e artísticos dentro desse contexto. Dentro desses quase sessenta anos de videoarte à nível internacional e de cinco décadas do vídeo brasileiro, bem como das lutas, perdas e conquistas da população LGBTQIAPN+, muitas mudanças políticas e sociais ocorreram, a destacar

de maneira breve e geral quatro grandes intercorrências: a Guerra Fria (1947-1991), a Ditadura Militar Brasileira (1964-1985), a Globalização, datada em seu início logo após a queda do Muro de Berlim em 1989 segundo Acosta et al (2022, p. 14), e a Pandemia de Covid-19, cujo fim de sua emergência global, após de mais de quatro anos de numerosas perdas irreparáveis, fora decretado pela OMS (Organização Mundial da Saúde) apenas em cinco de maio de 2023.

Cabe assinalar que na metade do século XX, as ditaduras militares de extrema direita que os países da América Latina (Brasil, Chile, Guatemala, Argentina, dentre outros) e suas populações enfrentaram, caracterizadas pelo terrorismo de Estado, estavam fortemente relacionadas ao governo estadunidense, que apoiou o golpe de 1964 no Brasil, bem como outros. Apoiar o Golpe no Brasil significava obter domínio e influência político-econômica sob o maior país latino, possibilitando assim desdobramentos de mais números de golpes de Estado e a ascensão de governos ditatoriais em outros países dos continentes americanos Central e do Sul. No contexto da Guerra Fria, que pairava sob este momento, o controle e vigilância dos EUA sob a América Latina, com destaque para o governo Reagan (1981-1989), se devia também à tentativa de que a experiência da Revolução Cubana de 1959 não fosse repetida em nenhum outro país desse território.

Na atualidade, estabeleceu-se um cenário que embora não seja igual - como todo processo histórico, imbuído por suas especificidades - se correlaciona com o que ocorria no início do recorte desta pesquisa. Com a ascensão da extrema direita a contexto global na atualidade, com destaque para o bolsonarismo¹⁸ no Brasil, o qual não cessou com o fim do governo de Jair Bolsonaro (2018 - 2022), as influências norte-americanas também se colocam na esfera da comunicação e política, a exemplo do próprio Donald Trump, ex-presidente dos EUA (2017 - 2021) e sua campanha ilegal de uso de dados do Facebook para a eleição presidencial de 2016, bem como sua política perversa anti-imigração. As vitórias desses líderes e de suas ideologias e atuações, ainda que diferentes (Rebuá et al, 2021), se inter-relacionam, fazendo refletir sobre as mudanças e problemáticas que ocorrem

¹⁸ O bolsonarismo é um fenômeno político de extrema-direita que eclodiu no Brasil com a ascensão da popularidade de Jair Bolsonaro, especialmente durante sua campanha na eleição presidencial no Brasil em 2018, que o elegeu presidente. (Fonte: Wikipédia)

desde o período supracitado, início do recorte da pesquisa:

(...) a união de uma retórica populista aos valores autoritários, traz como consequência a política da exclusão: do nós contra eles, justificando, por exemplo, as restrições à entrada de imigrantes, refugiados, requerentes de asilo e estrangeiros, e o uso de políticas como requisitos oficiais de idioma ou proibições de certas práticas religiosas, defendendo, portanto, a intolerância, o racismo, a homofobia, a misoginia e a xenofobia. Legitimam, portanto, o discurso do ódio e, no limite, a morte daqueles que devem ser excluídos, ou seja, dos grupos considerados minoritários. (...) Podemos encontrar muitos fatores explicativos desse fenômeno, dentre os quais, podemos destacar que a ascensão da extrema direita constitui mais um movimento, que começou com o avanço da hegemonia neoliberal, no sentido da completa destruição das conquistas civilizatórias e democráticas do pós-Segunda Guerra Mundial. A defesa de uma agenda (neo)liberal e conservadora estimula o individualismo e tem promovido cenários de polarização política e uma reação, por vezes violenta, contra aqueles que reivindicam um mundo mais plural e mais democrático. (Fukushim e Ferraz, 2021, p. 5)

No decorrer dos anos de enfrentamento à pandemia de Covid-19 no Brasil, o governo Bolsonaro prestou uma série de incontáveis desserviços à população, como a manipulação de informações, corrupção e desvio¹⁹ de verba da saúde, a divulgação de informações falsas, a incluir o Kit Covid²⁰, bem como a negação da emergência e gravidade da doença e de seus números no país, ocasionando o atraso na compra, campanha e aplicação de imunizantes, o que ocasionou mais de 700 mil mortes²¹ pela enfermidade e suas complicações no Brasil. Portanto, do início ao fim do recorte temporal que a pesquisa se propõe, será importante compreender estes acontecimentos e desdobramentos políticos, que são também atravessados pelas imagens em movimento, mídias e tecnologias, ao qual o vídeo integra e se destaca, ainda mais em um período como o contemporâneo. Estudar neste contexto a história dos ativismos bissexuais em aliança - a partir do que o estudo compreende enquanto uma curadoria bissexual-ativista-trans-aliançada - se faz por si só estratégia de contar outras histórias, visando a constituição de outros mundos plurais, possíveis.

Reitera-se que este capítulo entende-se, utilizando-se da linguagem audiovisual, como um “Piloto” da pesquisa, já que enuncia não apenas seu ponto de

¹⁹ Fonte:

https://www.em.com.br/app/noticia/economia/2021/07/06/internas_economia.1283809/dinheiro-do-sus-para-pandemia-e-desviado-para-gastos-militares-diz-mp.shtml

²⁰ O kit Covid, muitas vezes designado por tratamento precoce, é a denominação pela qual ficou conhecida a defesa negacionista do uso de medicamentos comprovadamente sem eficácia contra a COVID-19 promovida pelo governo Jair Bolsonaro e seus aliados. (Fonte: Wikipedia)

²¹ Fonte: <https://covid.saude.gov.br/>

partida num sentido de organizar os conteúdos de sua dissertação, principalmente no que se refere aos primeiros momentos de seu recorte temporal, mas visa dar corpo ao que literalmente fora o início desta investigação, no percurso do Mestrado Profissional em Mídia e Tecnologia (PPGMiT- FAAC Unesp/Bauru), o que pode-se entender enquanto os primeiros dados coletados e combinados através de sua metodologia e epistemologias de base. Dessa forma, esta seção compreende a correlação entre a simultaneidade de acontecimentos dos anos 60 e 70 do século XX no que tange à videoarte e aos movimentos sociais, percorrendo brevemente sobre o que Machado (2007) compreenderá enquanto gerações dos artistas do vídeo, procurando olhar para suas contradições, a partir de Bento (2022) e Elias (2021).

Estes primeiros olhares e aprofundamentos do estudo compuseram suas primeiras publicações científicas, a citar “El activismo curatorial y las historias del arte y el vídeo: mundos caleidoscópicos” (Magalhães et al, 2023)²² e “VIDEO, PRESENCIAS Y GENERACIONES - PAISAJES CONTEMPORÁNEOS, SEXUALIDADES EN FRAME” (Leme e Sarzi Ribeiro, 2023).²³ Foi a partir disto que o “Lado B” pode ir, com maior acuidade, compreendendo e estudando em profundidade as bissexualidades, ativismo curatorial, mídias e tecnologias, de modo a poder elaborar com maior amplitude e corpus teórico seu breve panorama de obras artísticas - imagens em movimento -, que corresponde ao capítulo/faixa intitulado “Panorama O Lado B: imagens em movimento através das décadas”, bem como sua própria obra em vídeo, também intitulada “O Lado B”. Dado o exposto, começaremos a contar estas histórias, partindo de onde - de um ponto de vista histórico e também metodológico - tudo [para esta pesquisa] começou: escolher a videoarte como ponto de partida temporal e conceitual do trabalho proporcionou alicerce para relacionar seu surgimento, datado em meados dos anos 60 do século XX, com os movimentos em prol das maiorias que também ocorriam neste período em diante.

²² Disponível em:

https://scholar.googleusercontent.com/scholar?q=cache:6FL0nbf4ka8J:scholar.google.com/&hl=pt-BR&as_sdt=0,5

²³ Disponível

em:

https://festivaldelaimagen.com/wp-content/uploads/2024/03/Memorias_FII2023_Xenopaisajes.pdf

Estas produções iniciais ainda pautavam-se nas questões sobre as sexualidades e comunidade LGBTQIAPN+ num geral, o que foi discutido e criticado pela própria pesquisadora, artista-autora desta dissertação (Leme), ainda que entendeu-se que a partir destas pesquisas mais gerais pode-se ir definindo um corpus teórico mais especificizado.

Por volta deste período, o que corresponde aos anos 50 e 60, nos Estados Unidos, empreendiam-se as lutas pelos direitos civis por parte da comunidade afro-americana, em meio à perversa segregação racial que contextualizava este cenário, contando com importantes líderes como Martin Luther King Jr. (1929-1968), Malcom X (1925-1965), e também a formação e enfrentamento do Partido dos Panteras Negras (1966-1982), assim como o contundente ativismo e legado de Rosa Parks (1913-2005), que no ano de 1955 recusou-se a levantar de seu assento no ônibus para um homem branco, que exigiu que a ativista lhe cedesse-o, ato político de extrema importância, que levou ao boicote aos ônibus na cidade de Montgomery (Alabama), se tornando o estopim para a luta contra a segregação racial em todo o país, atingindo seu ápice nos anos 60. Ressalta-se de igual forma a magnitude do legado e do ativismo contundente de Angela Davis (1944-), integrante do Partido dos Panteras Negras na década de 70, filósofa, militante, pesquisadora, Professora Emérita do Departamento de Estudos Feministas da Universidade da Califórnia, autora dos livros, para citar alguns, *Mulheres, raça e classe* (1981), *Blues Legacy and Black Feminism* (1998), *Mulheres, cultura e política* (1989) e *Construindo movimentos: uma conversa em tempos de pandemia* (2020, com Naomi Klein). Davis é ganhadora de inúmeros prêmios, como Prêmio Lenin da Paz (1979), Thomas Merton Award (2006), Estrela da Amizade dos Povos (1972) e Honorary Doctorate of Pompeu Fabra University (2021).

Davis “foi uma importante e internacionalmente conhecida ativista dos Panteras Negras. Em 1970, ela tornou-se a terceira mulher a aparecer na lista dos mais procurados pelo FBI, acusada de conspiração, sequestro e homicídio” (Pinho). Esta suposta acusação, sem procedência legítima, resultou na prisão da ativista, mobilizando uma série de movimentos e protestos por sua libertação - “Libertem Angela Davis”. A ativista foi inocentada um ano e meio após toda a perseguição que sofreu. Sua atuação em múltiplos campos contribuem indubitavelmente com uma “perspectiva radical de transformação da sociedade, em que a luta por direitos da população negra não está desvinculada da luta de outras minorias (...) da necessidade de pôr fim ao capitalismo enquanto sistema econômico” (Elias, 2023).²⁴ Sobre o Movimento Black Power e o Panteras Negras, infere-se:

²⁴ ELIAS, Alice. Nascimento de Angela Davis, 2023. FFLCH. Disponível em: <<https://www.fflch.usp.br/45320>>. Acesso em: 20 jan. 2024.

A expressão *black power* (poder negro) foi criada por Stockley Carmichael, militante radical do movimento negro nos Estados Unidos, após sua 27ª detenção, em 1966. “Estamos gritando liberdade há seis anos”, anunciou Carmichael. “O que vamos começar a dizer agora é poder negro.” Ex-dirigente do Comitê Coordenador dos Estudantes pela Não Violência (SNCC – Student Nonviolent Coordinating Committee), Carmichael escreveu o livro *Black Power*, em parceria com Charles V. Hamilton, e foi um dos mais destacados militantes do Partido dos Panteras Negras (*Black Panther Party*). O movimento *Black Power* surgiu nos Estados Unidos durante as grandes mobilizações da população afrodescendente pela igualdade de direitos civis nos anos 1960 do século passado, e teve forte influência sobre as populações negras da América Latina e do Caribe nos anos e décadas seguintes. (...) O movimento *Black Power* e o Partido dos Panteras Negras tiveram notável influência na reconstrução ideológica e política do movimento negro em todas as regiões por onde se estendeu a diáspora africana e também na América Latina. No Brasil, o bloco afro Ilê Aiyê, fundado em Salvador, Bahia, em 1974, segundo diversos depoimentos, teve na origem inspiração do *Black Power*. (Pinho²⁵)

Voltando aos anos 60, em 1963, tem-se a histórica Marcha sobre Washington (Figura 4), com o brilhante discurso de Martin Luther King Jr. “I have a dream” (“Eu tenho um sonho”) e o discurso da heroína de guerra e ativista Josephine Baker (1906 - 1975), bem como, reitera-se que a organização e articulação do evento se deu sob o planejamento do ativista Bayard Rustin (1912 - 1987), o qual também atuava na luta pela igualdade sexual e de gênero.



Figura 4 - Iriane Leme, fotomontagem da Marcha sobre Washington, fonte das imagens: Wikipedia e Google Imagens.

Nesta década, também se concentraram as lutas por direitos dos coletivos e associações feministas da segunda onda, onde ambas as lutas e levantes citados, tiveram papel fundamental nos enfrentamentos subsequentes. Os movimentos da

²⁵ PINHO, O. *Black Power*. USP, Portal Contemporâneo da América Latina e Caribe. Disponível em: <https://sites.usp.br/portallatinoamericano/espanol-black-power#:~:text=Angela%20Davis%20foi%20uma%20importante.de%20conspira%C3%A7%C3%A3o%2C%20sequestro%20e%20homic%C3%ADdio>. Acesso em 02 Fev. 2024.

próxima década, a de 70, também estavam plenamente engajados e conectados com a contracultura²⁶, que teve seu início nos Estados Unidos na década de 50 com a Geração Beat, perpassando resumidamente os anos 60 através dos movimentos punk, hippie, anarquista, Black Power, além da MPB (Música Popular Brasileira), Tropicália, Movimento Negro Unificado (MNU), movimentos indígenas, Hip Hop, Dzi Croquettes e Cinema Novo no Brasil.

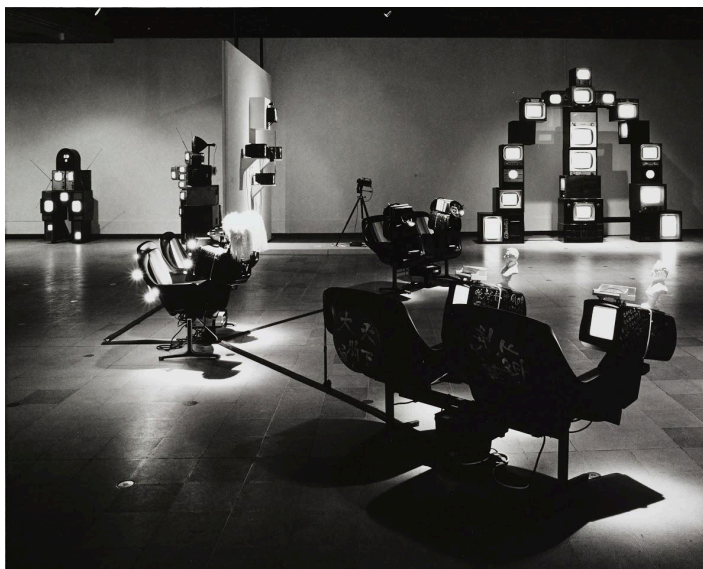


Figura 5 - Vista da instalação: Nam June Paik: trabalhos em vídeo 1963-88, Hayward Gallery, 1988. Foto: Eileen Tweedy. Google Arts and Culture. Dado o caráter prolífico da produção artística de Paik ressalta-se a presente exposição, a qual fez uma retrospectiva da produção do artista entre as décadas de 60 e 80. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/story/iAWhYzS4FbEPLg>

Nesse contexto, tem-se em 1963 um ponto de inflexão: foi quando Nam June Paik (1932-2006) (Figura 5), invertendo os circuitos de um receptor de televisão, deu corpo e técnica a todas as gerações subsequentes da videoarte e seus artistas, discutindo através de sua obra a deformação e distorção da imagem figurativa, canônica e reproduzida desde o Renascimento Cultural Europeu:

Por volta de 1963, o jovem coreano Nam June Paik, que estudava música eletrônica com Stockhausen em Colônia, teve a ideia de inverter os circuitos de um aparelho receptor de tevê, para perturbar a constituição das imagens. Ao fazê-lo, ele certamente não podia imaginar que não apenas estava dando a linha diretriz de todo o posterior desenvolvimento da arte do vídeo, como também provocava uma reversão no sistema de expectativas figurativas do mundo da imagem técnica. De fato, se pudéssemos resumir numa frase a tendência geral que a chamada de vídeo-arte perseguiu na Europa e na América nos últimos vinte anos, diríamos que se trata, antes de

²⁶ Na sociologia, a contracultura refere-se a um movimento libertário de contestação que surgiu na década de 60 nos Estados Unidos. Representou um movimento de rebeldia e insatisfação que rompeu com diversos padrões, a contestar de forma radical comportamentos da cultura dominante. (DIANA, 2023). Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/contracultura/>

mais nada, de distorcer e desintegrar a velha imagem do sistema figurativo, como aliás já vinha acontecendo desde muito antes no terreno das artes plásticas. (...) Não por acaso, os primeiros artistas que trabalhavam com o sintetizador de vídeo eram homens que vinham da pesquisa experimental na área das artes plásticas e da música de vanguarda e raramente gente de cinema ou de qualquer outro veículo da tradição figurativa. (Machado, 1995, p. 117-120)

Datada de 1965, a primeira arte em vídeo foi realizada por Nam June Paik, quando filmou a aparição do Papa Paulo IV em Nova York, fazendo estes registros de dentro de um táxi, que circulava com o artista pela Quinta Avenida (Figura 6). Esta obra fora exibida na mesma noite e cidade no Café a GoGo, nos desenhando assim um contexto muito versátil de interpretação e encaminhamento artístico-político para os dias de hoje: era desenhada uma aproximação política, social e artística do cotidiano-factual em relação ao artístico-estético, procurando um rompimento, ainda que na superfície²⁷, com o museu e seus tentáculos institucionais.



Figura 6 - Nam June Paik, frame da primeira arte em vídeo, 1965. Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=hVxgCOX3M4c>

²⁷ Ainda que rompia-se com o museu no contexto nova-iorquino, o espaço da galeria entrava em ação, o que ocasionava ainda assim uma estrutura e mercado de arte muito centralizados e transladados no sistema de arte canônico-vigente, mesmo com consideráveis distanciamentos e rompimentos. Deve-se apontar que ainda que contando com a forte presença das galerias neste momento, havia também a formação de espaços de arte independente como o The Kitchen, fundado em 1971 (Nova York) por Steina e Woody Vasulka. No caso brasileiro, como discorre-se ao longo do texto, algumas instituições, como o MAC/USP - Museu de Arte Contemporânea da USP, São Paulo, foram os espaços que possibilitaram, nos anos 70, as primeiras experiências dos artistas com a recente câmera Sony Portapak se realizarem. Obviamente, isto não deixava de ser um retrato da dificuldade e diferença, mesmo em meio à uma tecnologia midiática mais barata do que o cinema, de acesso e uso da câmera de vídeo em contexto brasileiro, mas que também em última análise vinha a deflagrar quais seriam os artistas, em maioria, que teriam acesso à essa possibilidade de uso.

É importante frisar que, ainda que este seja um caráter inovador das artes ocidentais e ocidentalizadas dos anos 60 em diante, entrelaçando arte, cotidiano, política, comunicação, mídia e tecnologia, o conceito desta inovação não vinha a representar de fato um rompimento para outras tradições e matrizes artísticas, coexistentes no panorama global das artes, pensando-se por exemplo a partir da arte, história e intelectualidade das Escolas de Samba, fundadas por comunidades negras periféricas brasileiras nas primeiras décadas do século XX, que em suas histórias nunca tiveram em sua concepção artística um afastamento entre arte e realidade/política, a citar também para esta reflexão as inúmeras artes e intelectualidade produzidas por povos indígenas desde muito antes de 1500, que de formas diversas, também nunca vieram a dicotomizar o espaço do cotidiano com o espaço e o trabalho artísticos, a citar a Cerâmica Marajoara (Figura 7), cuja cultura “foi a que alcançou o maior nível de complexidade social na pré-história brasileira.” (Museu Nacional), presente na exposição *Nhe’ẽ Porã* (Museu da Língua Portuguesa, 2022-2023), que contou com a curadoria de Daiara Tukano e a participação de mais de cinquenta profissionais indígenas.



Figura 7 - Urna funerária da cultura marajoara, cerâmica policroma, datação 400-1400 AP, Ilha de Marajó (PA). Coleção Banco Santos / Acervo Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. Disponível em: <https://www.museunacional.ufrj.br/dir/exposicoes/arqueologia/arqueologia-brasileira/arqbra010.html>

A partir do exposto, delineia-se neste parágrafo de maneira breve, a história do Grêmio Recreativo Escola de Samba Primeira de Mangueira, fundada em 28 de abril de 1928, na cidade do Rio de Janeiro-RJ, no Morro da Mangueira. Sua história

desde sua fundação, compreende que o exercício artístico se dá de maneira entrelaçada ao bem viver²⁸ - “um conceito que se fundamenta em práticas tradicionais de povos nativos das Américas, apresentando princípios, cosmovisões e formas de vida a partir de elementos comuns entre si” (Cunha e Sousa, 2023). Sobre a formação da Escola, infere-se:

Nos Carnavais, como não podiam participar dos elegantes desfiles dos brancos, tinham seus blocos para se divertirem. Familiares, tudo com muito respeito. Mas justamente os melhores sambista – e Mangueira já era um conhecido reduto do samba – não eram bem vindos. (...) Para resolver o problema, criaram um bloco só de homens, o Bloco dos Arengueiros, que significa fazer arengaria, algazarra, farra, bagunça (...) no dia 28 de abril de 1928, decidiram unir todos os blocos de Mangueira, para desfilar na Praça Onze. Reuniram-se Agenor de Oliveira (Cartola), Saturnino Gonçalves (Seu Saturnino), Abelardo da Bolinha, Carlos Moreira de Castro (Carlos Cachaça), José Gomes da Costa (Zé Espinguela), Euclides Roberto dos Santos (Seu Euclides), Marcelino José Claudino (Seu Maçu) e Pedro Paquetá e fundaram o Grêmio Recreativo Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira. Como seu primeiro presidente, elegeram o Sr. Saturnino Gonçalves. Por sugestão de Cartola, adotaram as cores verde e rosa, do Rancho do Arrepiado, de Laranjeiras, lembrança dos carnavais de sua infância. Recebeu o nome de Estação Primeira porque a primeira parada do trem, que saía da Estação de Dom Pedro para o subúrbio, onde havia samba, era Mangueira. Esses oito jovens que fundaram o G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira, jamais pensaram que, oitenta anos depois, a Escola que fundaram não seria apenas uma Escola de Samba. Não podiam imaginar que o morro em que moravam teria uma população de quarenta e cinco mil habitantes. Que as ações sociais desenvolvidas pela Estação Primeira de Mangueira atenderiam diariamente dez mil moradores do morro. Que uma mulher nascida ali receberia atendimento para seu filho nascer, crescer, estudar e se formar numa faculdade. Tudo gratuitamente, graças às parcerias estabelecidas com os governos federal, estadual, municipal e empresas privadas. Ou que naquela comunidade o índice de crianças analfabetas seria de 0%, pois todas as crianças em idade escolar estariam nas salas de aula e que o índice de mortalidade infantil no seu morro, nos dias atuais seria zero. Porque a Escola de Samba que eles fundaram hoje é também, UMA ESCOLA DE VIDA. (Alves et al, 2023)

Estudar e aprofundar-se na história de formação e desenvolvimento da Primeira de Mangueira bem como a de seus fundadores, como Agenor de Oliveira - Cartola (1908-1980), Saturnino Gonçalves (1897-1935) e Carlos Moreira de Castro - Carlos Cachaça (1902-1999) - e aqui também destacamos José Bispo Clementino dos Santos, Jamelão (1913-2008) - foi, para esta pesquisa, uma oportunidade singular, o que levou-a a iniciar as reflexões que deram origem ao conceito

²⁸ De acordo com Acosta (2016) a filosofia do “Buen Vivir” (em português “Bem Viver”) é um caminho em construção, fundamentado na solidariedade entre os seres humanos e a natureza, o qual já é uma realidade em determinadas culturas ao redor do mundo. O Bem Viver, além de uma declaração constitucional e um conceito em construção, significa uma oportunidade para se desenvolver coletivamente uma nova forma de organizar o modo de viver no mundo. Sintetiza visões e práticas ancestrais andinas, debates e propostas atuais, pensamentos críticos e lutas sociais que representam a busca por alternativas em resposta ao modelo de desenvolvimento contemporâneo. (Jacques, 2021, p. 1)

expandido de imagens em movimento. Frisa-se que esta expansão se dá no decorrer de suas seções, procurando ir para muito além de uma história única ocidental da arte (as tais das “belas-artes²⁹”) e seus rompimentos, compreendendo que estes não são circuitos fechados, e que de igual forma estas histórias das artes estão conectadas entre si. A citar um exemplo, a Mangueira (Figura 8) fora referencial teórico, político e artístico para Hélio Oiticica (1937-1980), no mesmo período em que iniciamos nossos estudos (anos 60), onde este pode incorporar variados elementos a seu trabalho “mediante a dança, a coreografia, a música, o ritmo e o corpo. Foi nesse momento crucial que Oiticica começou a produzir os *Parangolés*, que considerava “antiobras de arte” (MAM Rio, itálico do autor).



Figura 8 - Desfile da Mangueira de 1969. Fundo documental: Correio da Manhã. Fonte: Arquivo Nacional.

Portanto, o que combate-se neste estudo é a noção arraigada de belas artes e história única na grande área das Artes, compreendendo as contradições e perfurações da antiarte e arte conceitual em relação às instituições, bem como, observando diversas outras linhas dos tempos, acontecimentos, intelectualidades e Escolas simultâneas das e nas artes na contemporaneidade. Em retorno aos primeiros passos desta pesquisa, no que toca à origem da videoarte, Sarzi-Ribeiro

²⁹ O termo *beaux-arts* (belas-artes) é aplicado às chamadas "artes superiores", de caráter não-utilitário, opostas às artes aplicadas e às artes decorativas. Essa noção é incorporada ao vocabulário da história e da crítica de arte com o auxílio da obra *Les Beaux-Arts Réduits à un Mème Principe*, 1746, de autoria de Charles Batteaux (1713-1780). (Enciclopédia Itaú Cultural). Compreende-se que a antiarte e a arte conceitual em meados de 60 rompiam com este conceito e noção, porém, cabe ir para além desta arte que rompe com a instituição, compreendendo outras histórias, instituições e intelectualidade artísticas.

(2016, p. 70-71) observa:

Desde a sua origem, o vídeo produzido por artistas resulta da exploração do audiovisual para além dos usos comuns do vídeo para documentários, notícias e outros campos de comunicação. Assim, a videoarte irá se desenhar como um modo artístico de uso do vídeo, já que técnicas artísticas e processos de criação podem ser ricos na construção de texto para televisão comercial, propaganda e publicidade, mas ainda assim serão produtos diferentes da arte por conta de sua intencionalidade. Nesse contexto, a videoarte é arte e comunicação. Filiada à arte conceitual e às linguagens do corpo, a videoarte será, sobretudo, objeto comunicacional resultante da confluência de mídias audiovisuais. Nesse contexto, cabe destacar que as relações entre a linguagem do vídeo e a linguagem do corpo terão como aliadas a capacidade de registro e transmissão instantânea da imagem pelo vídeo, além de sua produção mais acessível comparada à tecnologia cinematográfica: produzir um vídeo era de fato mais barato que produzir um filme. (Sarzi-Ribeiro, 2016, p. 70-71)

O que considera-se interessante é que a linguagem do vídeo também perpassa a fragmentação para ver/significar o todo, o que pode ser uma chave importante de conexão entre as junções na tapeçaria das histórias bi-ativistas-trans-aliançadas, a qual essa pesquisa se propõe através da ampliação do conceito de curadoria ativista:

O corpo em diálogo com o vídeo emerge em um período em que a preocupação de diversos artistas, tomados pela ideia da chamada antiarte³⁰, apontava para um despertar de novas maneiras de ressignificar a estética e a própria definição de arte. Trata-se de uma emancipação no campo da visualidade dos métodos operacionais quanto aos gêneros e, sobretudo, às linguagens. Notamos uma estreita relação com as práticas, no campo do artístico, do registro, da performance e do diário íntimo. O início da década de 1960 vai instaurar um novo paradigma na arte: não se representa nem interpreta, agora tudo é apresentado. Talvez o conceito de apresentação seja o mais apropriado para criar as bases da performance: o artista, o seu corpo em diálogo com o espaço, com público e com a câmera. A tragédia, o desconforto e a crítica social são a tônica das atividades na arte desse período. A busca de novos modos de expressão, o estreitamento entre arte-vida, era essa a forma como o artista estabelecia a interlocução social, sendo agente primordial do discurso contundente e provocativo. Não por acaso, o surgimento dessas linguagens estava associado a momentos muito particulares da metade seguinte do século XX. As definições de arte e política, a questão do gênero e a postura marginal permearam as práticas e os terrenos de intervenções desse período. Era necessário apontar outros caminhos, e outras narrativas só se tornaram possíveis através de dispositivos midiáticos. (Sarzi-Ribeiro, 2016, p. 7)

Todo este cenário e contexto, permeado pelas inovações e transgressões no campo da arte bem como os movimentos, levantes e marcos na luta por direitos foram decisivos para a luta LGBTQIAPN+, já que estas lutas, longe de serem setorizadas se interconectam, o que nos encaminha à Stonewall, marco temporal

³⁰ Antiarte é um termo usado livremente aplicado a uma série de conceitos e atitudes que rejeitam definições anteriores de arte e questionam a arte em geral. De forma um tanto paradoxal, a antiarte tende a conduzir esse questionamento e rejeição do ponto de vista da arte. (Fonte: Wikipedia)

desta pesquisa. De acordo com Quinalha (2022, p. 68), “as lutas por liberdade sexual e igualdade de gênero, fermentadas durante as décadas de 1950 e 1960, sedimentaram as condições para a emergência de novas perspectivas sobre o corpo, o desejo e a sexualidade.” Essas novas perspectivas no campo político e social, essenciais para a compreensão do próprio contexto de Stonewall, também dialogavam com a ruptura de paradigmas de representação no campo das artes visuais, ou seja, discutia-se a modernidade como única narrativa de mundo, questionada e transposta sob vários aspectos.



Figura 9 - Iriane Leme, fotoframemontagem de Marsha P. Johnson, Sylvia Rivera, Brenda Howard, Donny The Punk e Stormé Delarverie, 2023. Fonte: Google Imagens.

Destacamos pessoas importantíssimas para Stonewall e também para as inúmeras lutas, discussões, movimentos e conquistas antes e depois do confronto revolucionário com a violência policial e a repressão das sexualidades dissidentes na noite de 28 de junho de 1969 no bar Stonewall Inn: Brenda Howard, Donny the Punk, Marsha P. Johnson, Sylvia Rivera e Stormé Delarverie (Figura 9). Mesmo não tendo sido o primeiro, muito menos o último movimento pela igualdade sexual e de gênero, Stonewall, por diversos motivos, irá transformar e formular a maneira com que lemos e lutamos por direitos na comunidade desde então, e isto se dá justamente por conta das inovações produzidas por seus ativistas. Mas afinal, o que aconteceu na fatídica noite de junho de 69?

Stonewall Inn era um singelo bar frequentado pela população LGBTI+, localizado no bairro nova-iorquino de Greenwich Village. Diferentemente de hoje, quando a região já se encontra bastante gentrificada, esse pedaço da cidade era visto como degradado e abandonado, habitado e frequentado somente por pessoas de classes populares. (...) Mas isso só era possível em tensão constante com as forças de segurança pública. Os donos do bar mais exploravam essa comunidade do que a acolhiam e defendiam. Stonewall Inn era controlado, desde 1966, por máfias que subornavam as autoridades policiais para manter o funcionamento da casa (...) Periodicamente, policiais passavam no bar para receber suas propinas, mas também aproveitavam para dar batidas de modo a humilhar, identificar, chantagear, prender e extorquir frequentadores. (...) Mas algo começou a mudar no dia 28 de junho de 1969. (...) Os agentes policiais começaram a revistar e identificar os presentes, já separando aqueles que seriam detidos

e os que seriam soltos, como sempre faziam. Também começaram a apreender as bebidas alcóolicas. Mas os poucos policiais e viaturas não foram suficientes para a prisão de tanta gente. (...) foi nesse contexto que eclodiu uma revolta espontânea por parte das pessoas LGBTI+. (...) Em meio à batida, as LGBTI+ que foram sendo liberadas não iam embora, mas permaneciam na frente do bar acompanhando as discussões e tensões. (...) A rebelião do primeiro dia só terminou com a dispersão no começo do amanhecer por uma tropa especial da segurança pública que foi chamada para resolver a insólita situação. Nos dias seguintes, a repercussão nos jornais e os panfletos distribuídos pela comunidade foram provocando novas revoltas que seguiram desafiando o controle estatal. (Quinalha, 2022, p. 64 - 67)

Segundo Quinalha (2022) foi Stormé Delarvie (1920-2014) (Figura 9), ativista, mulher negra e lésbica, cantora, mestre de cerimônias e apresentadora, que fazia performances como *drag king*, principalmente na Radio City Music Hall e Apollo Theater, quem tomou a liderança dos primeiros momentos de enfrentamento à repressão policial naquela noite, resistindo à violência policial e incitando todos à revolta, dando início à rebelião. Resgatar sua memória e legado são muito importantes para compreendermos a importância de lutarmos em conjunto, bem como de não mais repetir a normativa dos “cânone” na comunidade LGBTQIAPN+. Somos muitos e somos múltiplos e somos mais quando em aliança. Segundo sua amiga Lisa Cannistraci, em entrevista ao The New York Times, em 2014, após a morte da ativista: “Ninguém sabe quem deu o primeiro soco, mas há rumores de que ela deu, e ela disse que sim” (Yardley, 2014). A grande maioria dos depoimentos e bibliografias subsequentes, que referem-se à Stonewall, apontam Delarvie como a figura principal, quem iniciou a série de lutas e inovações, tecnologias insurgentes, a qual chamamos de luta LGBTQIAPN+ hoje.



Figura 10 - Design de Emily Burack. foto de Brenda Howard por Efrain John Gonzalez; Christopher Street Gay Liberation Day 1971 foto por Yigal Mann/Pix/Michael Ochs Archives/Getty Images. Fonte: <https://www.heyalma.com/meet-brenda-howard-the-bisexual-jewish-activist-some-call-the-mother-of-pr>

[ide/](#)

Brenda Howard (1946-2005) (Figura 10) e Donny The Punk (1946-1996), ambos ativistas bissexuais, organizaram importantes estratégias de enfrentamento e celebração, assim promovendo contribuições essenciais para a luta. Howard detém um legado imensurável para toda a comunidade, sendo conhecida como a Mãe do Orgulho (em inglês, *Mother of Pride*), tendo idealizado e participado de grandes ações e projetos para e por pessoas LGBTQIAPN+, como a criação da Gay Pride Week, e também em 1970, da Christopher Street Liberation Day Parade (São Francisco), a primeira Parada do Orgulho do mundo. Foi ela quem idealizou o conceito de uma semana em comemoração ao aniversário de Stonewall, o que hoje faz parte do imaginário e da cultura que temos enquanto comunidade, em relação à valorização e à importância das Paradas da Diversidade/do Orgulho.



Figura 11 - Iriane Leme, fotomontagem com membros da New York Bisexual Network Area em passeata, em datas distintas. Fontes: Wikipedia, Página da New York Bisexual Network Area no Facebook e Pinterest.

Segundo Vas (2020) “Brenda foi uma das pessoas que ajudou a construir a Frente de Libertação Gay e a Aliança dos Ativistas Gays, dois dos principais movimentos pró pessoas LGBT+ da época.” Além disso, Howard também contribuiu para a fundação, construção e criação do New York Bisexual Area Network (Figura 11), em 1987, que permanece em vigência até os dias atuais, sendo uma “rede

central de comunicações” (Wikipedia)³¹ para agrupamentos bissexuais, nos cinco distritos da cidade de Nova York. Quanto à Stephen Donaldson, conhecido como Donny The Punk, em 1972:

Donny The Punk, inclusive, fez parte do primeiro movimento bissexual ativista, fazendo parte da "Ithaca Statement on Bisexuality" em 1972, levantando voz contra um sofrimento específico que pessoas bissexuais vivem, a que hoje chamamos de bifobia. Se três anos depois da Revolta de Stonewall podemos já pensar em ativismo bi e falar em bifobia, é porque isso já via sendo maturada há pelo menos alguns anos. (Vas, 2020)

A Declaração de Ithaca sobre a Bissexualidade, pensada pelo Comitê Amigos da Bissexualidade, depois de sua primeira reunião no ano de 1972 na cidade de Nova York, fora publicada na revista gay e lésbica norte-americana *The Advocate*, sendo um importante documento para a história do ativismo bissexual, questionando a bifobia e a invisibilidade bissexual, conceitos teóricos e vivenciais centrais para o desenvolvimento de estratégias no ontem e no hoje - por parte de coletivos e ativistas independentes - de maneira a enfrentar estes estereótipos, preconceito e isolamento vivenciado por bissexuais.



Figura 12 - Printscren do vídeo intitulado STEPHEN "DONNY the PUNK" DONALDSON - "JAIL IS..." 1987 spoken word cassette, Canal do YouTube @thechurchofrock. Disponível em: <https://youtu.be/dK14x9QQKmk?si=Z3uvF83NI8hSPJkM>

Sobre The Punk, em vídeo disponível no Youtube, único registro encontrado por esta pesquisa feito pelo ativista, porém ainda apenas contendo sua voz, intitulado “STEPHEN "DONNY the PUNK" DONALDSON - "JAIL IS..." 1987 spoken

³¹ New York Area Bisexual Network. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/New_York_Area_Bisexual_Network. Acesso em: 28 maio. 2023.

word cassette (Canal Church Of Rock)³² (Figura 12), o ativista em gravação de sua videocassete, fala por quase uma hora sobre as problemáticas e estrutura violenta do sistema prisional nos EUA, ao qual o próprio enfrentou por muitas vezes em sua vida. “JAIL IS...” (A cadeia é...) é visceral, difícil de ouvir até o final, onde em toda sua duração pode-se sentir a dor, a luta e a insistência de The Punk em, mesmo em meio à perversidade da traumática violência prisional a que fora vitimado, tantas vezes, lutar e dar voz à própria dor, persistindo no enfrentamento ao silenciamento e violência, a qual tantas outras pessoas ainda hoje vivenciam.

Cabe ressaltar que Brenda Howard, junto com Donny The Punk e L. Craig Schoonmaker, são creditados por popularizar a palavra "Orgulho" no contexto de desfiles e paradas. A partir disso, argumenta-se:

E aqui começo os questionamentos. Como é que alguém como Brenda Howards, tão central e importante no movimento LGBTQ+, tão a frente de seu tempo, é tão bruscamente apagada da história? A resposta é bastante simples: bifobia. O apagamento bi é tão poderoso, tão central para a segurança das identidades monossexuais (gays, lésbicas e héteros), que é preferível fingir que a Parada LGBTQ+ sempre esteve aí, sem rosto e sem origem, do que creditá-la a uma bissexual. A palavra Orgulho é tão difundida na boca de todos, que não há problema em esquecer que dois bissexuais estavam entre os responsáveis pela sua popularização. (Vas, 2020)

Vas (2020) convoca à reflexão dois conceitos essenciais para se compreender este “esquecimento”: monossexualidade e apagamento bi, ou melhor, apagamento bissexual. Este último conceito, já trabalhado previamente na Introdução desta dissertação a partir de Yoshino (2000) e Eisner (2013), aplicado na prática, justamente se traduz no que ocorre com os legados de Howard e The Punk: muito se fala sobre o que criaram, mas pouco sobre quem criou. Em relação à monossexualidade, esta consiste em uma forma de nomear e apontar uma estrutura social em relação a pessoas que se atraem apenas por um gênero, podendo ser compreendida a partir da heterossexualidade e homossexualidade, como o autor cita: héteros, gays e lésbicas - o que não vem a invisibilizar a violência e diversos enfrentamentos que gays e lésbicas passam por não corresponderem aos ideais normativos ocidentais, porém o conceito aponta para esta contradição, no sentido de que, mesmo em meio à comunidades dissidentes, bissexuais, pansexuais, polissexuais, monodissidentes num geral, ainda passam por severas invisibilizações.

³² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dK14x9QQKmk&t=383s>

Porém, como aponta Eisner (2013), por muito tempo, ativistas e bissexuais num geral, como a própria Robyn Ochs (1958 -), irão, em sua atuação e produção teórica, atentar-se mais ao fato deste apagamento partir da comunidade LGBTQIAPN+, o que não deixa de ser verdade, mas que é necessário compreender que todas estas questões partem justamente do que “está fora” - se é que existe fora e dentro quando se trata de uma sociedade matricial - que estrutura as sociedades ocidentais e ocidentalizadas, ou seja, que o enfrentamento deve se dar à matriz colonial, também, simultaneamente, constituída pela cisheteronormatividade.



Figura 13 - Marsha P. Johnson, “Why are you here today? Darling I want my gay rights now” (“Por qual motivo você está aqui hoje? Querida, eu quero meus direitos gays agora mesmo”), entrevista por Betty Brown, 1973. Disponível em: <https://youtu.be/tvW-Fif4KFE>

Seguindo neste desenvolvimento de nosso episódio piloto, como pode-se constatar, muitos foram os enfrentamentos e inovações produzidas, tecnologias insurgentes, dos quais podemos destacar a importância de uma apropriação e ressignificação das tecnologias e mídias por parte dessas pessoas e coletivos, de variadas formas. No caso de Sylvia Rivera e Marsha P. Johnson (Figura 13), “ativistas da primeira hora do movimento LGBTI+ depois de Stonewall” (Quinalha, 2022, p. 78), dentro tantos feitos, ressalta-se a formação da STAR - Street Travestitute Action Revolutionaries em 1970, lutando pelos direitos da comunidade e promovendo para estas pessoas que eram expulsas das casas de seus pais, segurança e abrigo, protegendo-as da brutalidade da violência policial das ruas de Nova York.

Segundo Quinalha, em relação à Marsha e Sylvia, muito embora tenha sido recuperado seu legado e de maneira abrangente na atualidade, principalmente no

que tange aos movimentos trans e travestis, por muito tempo “ambas foram apagadas das memórias em disputa sobre o episódio e deslocadas do protagonismo inegável que tiveram nas mobilizações iniciais.” (Quinalha, 2022, p. 77). No ano de 2017 é lançado o documentário *A Morte e Vida de Marsha P. Johnson*, dirigido por David France, disponível na plataforma de streaming Netflix, onde Victoria Cruz, ativista trans porto-riquenha em prol dos direitos LGBTQIAPN+ e conselheira de violência doméstica, contemporânea de Sylvia Rivera e Marsha P. Johnson (Wikipedia), (re)investiga o contexto da morte dessa, no ano de 1992, dada pela perícia como suicídio, laudo que fora questionado desde então por ativistas e coletivos LGBTQIAPN+. Sobre o documentário e o legado de Marsha, infere-se:

Recorrentemente enquadrada no documentário como “uma das pessoas mais corajosas do mundo” por quem a conheceu, Marsha transitava entre a performance feminina e masculina evidenciando a flexibilidade das convenções de gênero e seu caráter performático. Sua performance expressava uma crítica aos encapsulamentos identitários que buscam engendrar os corpos em um sistema binário, evidenciando a artificialidade dessa construção. É possível afirmar que pessoas da geração de Marsha anteciparam em alguns anos através de suas performances e formas de vida problemas teóricos tratados por algumas intelectuais feministas contemporâneas. Marsha era uma “burladora das convenções de gênero”. Ela fez parte de uma vanguarda que revolucionou a forma como entendemos as convenções sociais atribuídas aos corpos masculinizados e feminilizados. Entretanto, o reconhecimento do protagonismo de figuras como Marsha só se tornou possível em função das contribuições das teorias interseccionais. O processo de (des)fazer gêneros e sexualidades dissidentes não pode ser considerado apartado dos efeitos produzidos pela articulação de diferentes eixos de subordinação e da forma como incidem sobre as trajetórias, o “campo de possibilidades” e as escolhas das pessoas. Os efeitos da articulação desses marcadores vêm se constituindo em área de interesse entre pesquisadoras negras preocupadas com a contingencialidade das identidades e com a articulação de eixos de diferenciação (FACCHINI, 2008). Marcada por essas preocupações, a noção de interseccionalidade (CRENSHAW, 1991) vem sendo acionada para dar conta dessa constelação de experiências (MCCLINTOCK, 2010). (Soliva, 2021, p. 134-135)

Neste sentido, em 1973, ao proferir o discurso que conhecido como “Y’ALL BETTER QUIET DOWN” (Figura 14) (É melhor vocês ficarem quietos - tradução literal), Sylvia Rivera explicita sua revolta com um movimento que não reconhecia a presença de pessoas que não fossem “gays brancos de classe média” pois não reconhecia as renúncias e penas que Sylvia e suas companheiras, a citar aqui também Marsha P. Johnson, passavam por acreditarem e lutarem pela libertação “gay”. Nesse momento utilizava-se, tanto nos EUA quanto no Brasil, a palavra gay e homossexual para definir o movimento por igualdade sexual e de gênero.

Dentro desse contexto, de lutas e variados levantes, é que se encontra a emergência da videoarte, tomada também pelo despertar da performance e do cinema experimental, em um [pequeno recorte do] mundo em que, através do legado de Duchamp e dos dadaístas e suas experimentações, bem como da atuação do Grupo Fluxus - ao qual Nam June Paik também integrava - via-se pela primeira vez, especificamente na arte ocidental, um rompimento da “quarta parede” dos cavaletes de pintura e do museu, em direção à uma fusão e compartilhamento entre tecnologia, arte, mídias, vida cotidiana, público, privado, político e pessoal.



Figura 14 - Frame do vídeo “É melhor vocês ficarem quietos”, Sylvia Rivera, 1973, sem título. “O vídeo da web é uma versão digitalizada de uma gravação analógica em preto e branco sem título de 1973, mostrando o discurso inflamado da ativista transgênero americana Sylvia Rivera no Christopher Street Liberation Day Rally na cidade de Nova York. Em seu monólogo, Rivera lamenta a indiferença demonstrada pela comunidade gay predominantemente branca de classe média em relação à situação social das pessoas transgênero de classe baixa.” (Fonte: Video Activism)

Destaca-se as câmeras Portapak da Sony³³, que de acordo com Rush (2006, p. 27), o equipamento, por ser “mais portátil ainda e finalmente mais acessível” deu “início a um novo capítulo na arte com meios de comunicação de massa”. Além de Nam June Paik, artistas como Joan Jonas (1936 -), também tinham adquirido o

³³ Um Portapak é um sistema de gravação analógica de fita de vídeo independente, alimentado por bateria. Introduzido no mercado em 1967, podia ser transportado e operado por uma pessoa. As primeiras câmeras de televisão eram grandes e pesadas, exigiam um veículo especializado para transporte e eram montadas em um pedestal. O Portapak tornou possível filmar e gravar vídeos facilmente fora do estúdio, sem a necessidade de equipe. Embora tenha gravado com qualidade inferior às câmeras de estúdio de televisão, o Portapak foi adotado tanto por profissionais quanto por amadores como um novo método de gravação de vídeo. Antes das câmeras Portapak, os noticiários remotos da televisão eram rotineiramente fotografados em filme de 16 mm e telecinados para transmissão. (Fonte: Wikipédia)

lançamento da Sony. Em relação à artista, reitera-se em especial sua obra “Organic Honey’s Visual Telepathy” [Telepatia visual de Organic Honey] (Figura 15), datada de 1972 - já que “por achar o vídeo “muito mágico” e imaginando-se uma “feiticeira eletrônica conjurando as imagens”, ela inventou o nome Organic Honey como um *alter ego*” (Rush, 2006, p. 36). Nesse mesmo momento, na cidade de Nova York, atuava-se em torno da arte do vídeo e da performance artistas como Constance Beeson, Norma Bahia Pontes, Rita Moreira, Bruce Nauman, Vito Acconci, Orlan, Yoko Ono e Ulrike Rosenbach.



Figura 15 - Joan Jonas, Organic Honey's Visual Telepathy [Telepatia visual de Organic Honey], 1972. Obra que inspirou a videoarte “O Lado B”, mais especificamente na cena “LADOB DANCE FREAKZ”.

Sendo assim, esta pesquisa, que encontrava-se em seus primeiros passos, a partir destes dados em conjunção que vieram a firmar toda sua atuação e caminhar subsequentes, pôs-se em exercício investigativo a fim de encontrar obras em vídeo - de registros/documentos a obras feitas/produzidas - por bissexuais, com maior enfoque no que vinha sendo produzido no Brasil ou por brasileiros. Mas, como ainda se encontrava numa etapa de aprendizado em relação à historicidade do vídeo e dos ativismos, bem como consciente do fenômeno do apagamento bissexual (Yoshino, 2000, Eisner, 2013) procurava, de igual forma, observar e encontrar nestes referenciais tudo o que estivesse relacionado às sexualidades, de maneira a aprender tudo o que podia com as bibliografias que trabalhava. Neste trajeto duas citações de Arlindo Machado influenciaram sua jornada, ambos contidos em seu texto “As linhas de força do vídeo brasileiro” (Machado, 2007, p. 40), sendo esta a primeira:

(...) ao longo de seus trinta anos de história, o vídeo, pelas suas próprias características de mobilidade, independência e custos baixos, se prestou melhor a intervenções no plano micro, principalmente quando vinculado a movimentos sociais. No Brasil, (...) feministas, homossexuais (...) índios³⁴, negros (...) foram as que lograram melhores resultados no manejo político do vídeo. A dupla de documentaristas Norma Bahia Pontes e Rita Moreira, por exemplo, dirigiu, desde 1972, quase duas dezenas de trabalhos em diversas bitolas, a maior parte deles realizada durante o exílio voluntário nos EUA e concentrando-se em três áreas de interesses: feminismo, ecologia e movimentos de minoria. (Machado, 2007, p. 40)

Dessa forma é que as histórias do vídeo brasileiro e do vídeo internacional, nesta pesquisa, aliados ao conjunto de movimentos sociais estudados, ainda neste momento muito arraigados ao que vinha sendo produzido nos EUA, vão ao encontro de *Lesbian Mother* (1972) (em tradução, *Mãe Lésbica*), obra desenvolvida por Norma Bahia Pontes e Rita Moreira, por ocasião da conclusão do curso de videotape documentário oferecido pela New School for Social Research de Nova York:

No início dos anos 1970, Nova Iorque era um dos principais focos de efervescência do movimento feminista, reunindo mulheres estadunidenses e estrangeiras, como Chantal Akerman, que se mudou para a cidade em 1974. A cidade também apresentava uma rede estabelecida de profissionais da tecnologia do vídeo, que desde a década de 1960 fora um importante vetor de circulação de ideias num contexto de transformações sociais radicais de comportamento e mentalidade. À medida que subvertia a dinâmica dos meios de comunicação de massa, o vídeo alçava novos atores à função de realizadores. Assim, ativistas de movimentos sociais -como feministas, negros e outros -se apropriaram do suporte para criar audiovisuais com pautas e mensagens políticas a partir de um ponto de vista corroborado pelos grupos nos quais militavam (GEVER, PARMAR, GREYSON, 1993). (Pérez, 2020, p. 33)

O vídeo, que se passa no marco das lutas por igualdade e liberdade nos Estados Unidos na década de 70, contrasta os testemunhos de desafios, experiências, amarguras e doçuras de mulheres lésbicas que são mães, bem como seu envolvimento político e ativismo, em relação ao preconceito por parte das pessoas abordadas na rua pelas autoras, onde quase que uniformemente, vão uma a uma em suas falas reiterando o ser lésbica como "algo que não é normal" - ou seja, algo que não se encontra dentro do paradigma da família nuclear, cis e heteronormativa. A obra perpassa os relatos e diálogos entre mães lésbicas com também cenas de afeto e erotismo entre mulheres, ao som de Nina Simone (Figura 16).

³⁴ O termo correto é indígena.



Figura 16 - Norma Bahia Pontes e Rita Moreira, Lesbian Mother, frame do vídeo. 1972. Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=N76wudd_IP4

Protagonista e uma das fundadoras do Cinema Novo brasileiro, Norma (1941-2010), ao entrar em contato com o cinema lésbico-feminista e as possibilidades de uso do vídeo por meio da câmera Sony Portapack, primeiro modelo de filmadora portátil, optou pela videoarte, juntamente com a sua companheira na época, Rita Moreira. Muitas foram as inovações produzidas pela dupla, como a organização do festival Women for Women em 1974, que incluiu a exibição de obras audiovisuais de Helena Solberg (*The Emerging Woman*, 1974), Constance Beeson (*Holding*, 1971), entre outras trabalhos em vídeo e fotografia. Rita Moreira (1944-), através de seu canal no YouTube, disponibiliza em vídeo muitas de suas obras, como *Lesbian Mother* (1972) e *Temporada de Caça* (1969).

Em seu artigo “Do Cinema Novo ao vídeo lésbico feminista: a trajetória de Norma Bahia Pontes (2020)”, Livia Pérez aborda que Constance Beeson se entendia como bissexual, o que considera-se muito importante para a presente pesquisa:

Ainda, *Lesbian Mothers* inovou em mostrar o sexo entre duas mulheres dirigido e filmado a partir da perspectiva de mulheres lésbicas. Antes disso, apenas *Holding* (1971), de **Constance Beeson (que se declarava bissexual)**, figurava como **único filme conhecido a realizar esse feito**. (Pérez, 2020, p. 34, grifo nosso)

No momento inicial desta pesquisa, em 2022, a arte em vídeo de Beeson, intitulada *Holding* (1971) (Figura 17) não se encontrava disponível para ser assistida e analisada gratuitamente on-line, nem mesmo de maneira paga via streaming, contando apenas, a partir de postagens em veículos especializados, com fotos de frames da obra e alguns pequenos textos em formato de sinopses. Porém, no

decorrer da pesquisa, mais especificamente em meados de 2023 até o presente ano de 2024, pode-se observar a possibilidade de assisti-la em streamings de cinema alternativo (Kanopy), bem como sua recente postagem no site de vídeos Youtube (2005 -), como é melhor apontado no capítulo que corresponde ao breve panorama de imagens em movimento desta pesquisa.



Figura 17 - Frame de Holding, Constance Beeson, 1971. Disponível em: <https://www.cinematheque.fr/film/141220.html>

Mesmo em uma época permeada pela emergência do vídeo em conexão com as lutas sociais, pode-se citar a ínfima presença, ainda hoje, de registros em vídeo disponíveis *on-line*³⁵, mais especificamente no Youtube, de ativistas bissexuais tão contundentes quanto Brenda Howard e Donny The Punk, atuantes na cidade de Nova York no contexto pós-Stonewall, justamente no período de surgimento da videoarte em plena década de 60 e 70, bem como a possibilidade apenas, a reforçar no início desta pesquisa, de encontro da foto do cartaz da obra “Holding” (1971) (Figura 14) da artista Constance Beeson. Justamente por isso que se faz tão importante olharmos o que coletivos, ativistas independentes e artistas bissexuais brasileiros na franca atualidade vem produzindo, já que dessa forma pode-se recuperar, reconstituir e recontar essas histórias. Esta, como será melhor narrado ao final desta seção - fora a estratégia utilizada pelo Lado B para amplificar seus horizontes.

Por isso a pesquisa olha de maneira estratégica para a cronologia do vídeo nos próximos parágrafos, já que é a partir de sua contemporaneidade que esta

³⁵ Aqui, a pesquisa diz respeito a registros diretos (em protestos, marchas, etc) destes ativistas, muito embora seja fundamental pontuar que muitos vídeos têm sido produzidos de modo a contar suas histórias, instrumentalizando a luta bissexual e todo seu histórico.

dissertação foi saindo do “episódio piloto” e constituindo seu próprio vocabulário e referências para compor suas leituras sobre as mídias e tecnologias, bem como sobre as imagens em movimento. Nesta ebulição em que se adentrava os anos 70, é que a videoarte chegava até o Brasil, mais especificamente em 1974: já que é neste ano que ocorre a exposição VIII Jovem Arte Contemporânea (JAC), enquanto a primeira mostra pública de videoarte no Brasil, no Museu de Arte Contemporânea (MAC-USP), em São Paulo, instituição a qual, no ano supracitado, implantava em seu espaço o setor de Videoarte, que contribuiu para experimentações e realizações de obras em vídeo de artistas brasileiros.

Compreende-se, a partir de então séries sistematizadas de gerações de artistas brasileiros do vídeo, o que fica explicitado por um histórico relatado por Arlindo Machado, que indica estas definições em sua obra “Made in Brasil: três décadas de vídeo brasileiro” (2007), três gerações do vídeo no país, até a época de publicação do livro (anos 2000). Ainda que em um contexto global e também nacional a videoarte surja questionando os veículos hegemônicos da imagem, como é o caso da televisão, consideramos importante frisar como as experiências em vídeo também podem ser demarcadas a partir dela. Ora, mas porque a questão da televisão era tão debatida e rebatida por estes artistas?

Nos anos de 1960, a comercialização da televisão levou um grande número de pessoas ao contato com imagens antes vistas somente nas telas do cinema, em noticiários ou pequenas peças comerciais. Este fenômeno visual, composto de imagens em movimento, sons, cores e uma avalanche de novidades e publicidade fez mudar os comportamentos culturais. Diminuiu o público do cinema e do teatro e levou os pesquisadores da comunicação e das artes a encarar a televisão como algo negativo e ou inimigo da arte. Estes e outros fatores contribuem para o cenário cultural tumultuado no qual surge a videoarte: as revoluções políticas, as revoltas estudantis em Paris e Nova York, a revolução sexual em muitas partes do mundo, as crises econômicas e sociais, a indústria cultural e a industrialização de produtos em geral. O movimento para tornar as câmeras de vídeo Portapak (primeira câmera de vídeo portátil produzida pela Sony) uma forma de acesso à mídia, rapidamente se tornou uma realidade e a indústria do vídeo tratou de vender esta ideia como palavra de ordem na década de 1960. (Sarzi-Ribeiro, 2013, p. 89)

Voltando a Machado (2007) e suas décadas do vídeo, este postula as seguintes gerações no Brasil: a geração dos pioneiros, na década de 70, mesma época das produções em vídeo de Constance Beeson, Norma Bahia Pontes e Rita Moreira nos EUA, onde no Brasil contava-se com nomes como Letícia Parente - literalmente, uma Marca Registrada (videoarte, 1975) do vídeo brasileiro, Sônia

Andrade, Paulo Herkenhoff e Anna Bella Geiger, que interessavam-se por colocar o corpo em diálogo com o aparelho de vídeo, inserido em ambientes íntimos e em tempo real, em consonância com a Body Art³⁶, além de criticar a comercialidade da televisão. Posteriormente, passaremos pelos independentes nos anos 80 e 90 com artistas como Cao Guimarães, Rafael França, Eder Santos, Sandra Kogut, e os grupos Olhar Eletrônico e TVDO. Nessa época, foram criados o Festival e a Associação Cultural VideoBrasil, além de produtoras de televisão. O objetivo desses artistas era justamente se apropriar da linguagem simbólica e do espaço da televisão, expandindo o campo do vídeo, muito além do circuito de museus e galerias e tomando nota de tudo o que já existia e estava sendo produzido.

Datando desta mesma época, tem-se o cinema da diretora Adélia Sampaio (1944-), primeira mulher negra no Brasil a dirigir um longa-metragem de ficção com circulação comercial, que “constrói suas histórias inspiradas em fatos reais, provocando reflexões entre o público” (Enciclopédia Itaú Cultural). Seu filme *Amor Maldito*, de 1984, será analisado no capítulo que corresponde ao panorama de imagens em movimento deste texto. Sobre esta produção, diz-se:

A produção é viabilizada pela cooperativa entre técnicos e atores, que recebem uma ajuda de custo e uma porcentagem sobre os lucros da obra. A única forma encontrada para a exibição no circuito comercial é aceitar um cartaz que associa o filme à pornochanchada, gênero de grande repercussão no cinema brasileiro do período. No momento do lançamento, o crítico Leon Cakoff (1948-2011) reconhece que a narrativa não se enquadra nos apelos da indústria da pornochanchada³⁷, afirmando se tratar de “um filme de estreia bem intencionado em meio a um mercado conturbado e desmantelado pela onda pornográfica”. O filme é convidado para ser exibido no Lesbian Gay Festival, em São Francisco, Estados Unidos. Porém, sem a autorização da Embrafilme, empresa de fomento ao cinema nacional da época, a exibição não acontece. Adélia reconhece que *Amor Maldito*, apesar de ter bastante repercussão, é preterido pela crítica e historiografia do cinema. (Enciclopédia Itaú Cultural)

Observar, especialmente nos anos 80, as produções cinematográficas e televisivas fora uma das estratégias adotadas a partir da curadoria

³⁶ A Body art é uma manifestação das artes visuais onde até o corpo do próprio artista pode ser utilizado como suporte ou meio de expressão. Surgiu no final da década de 1960 (Fonte: Wikipédia)

³⁷ Pornochanchada foi um gênero do cinema brasileiro. O termo, fruto das junções das palavras "pornô" com "chanchada", serviu para classificar um tipo de filme que começou a ser produzido na passagem para a década de 1970, que, por uma confluência de fatores econômicos e culturais, em especial com a liberação dos costumes, produziu uma nova tendência no campo cinematográfico no questionamento dos costumes e na exploração do erotismo.^[1] Produto cultural tipicamente do Brasil, a pornochanchada teve um grande sucesso comercial no país ao longo da década de 1970, não obstante o baixo custo de suas produções, realizadas principalmente na Boca do Lixo. (Fonte: Wikipédia)

bissexual-ativista-trans-aliançada desta pesquisa. Reitera-se que discutirá-se mais a respeito do cinema de Sampaio no capítulo supracitado, porém entende-se que as reflexões deste presente capítulo, alicerçadas em Elias (2021) e Bento (2022), se relacionam com o processo de rejeição da contundente obra da diretora. Cabe ressaltar que a geração do vídeo de 80 e 90, com sua perfuração videasta no sistema televisivo, através das TVs alternativas, cujos vídeos constituíam-se não mais como experimentações autônomas, mas por equipes de edição e produção, terão características que podem muito bem se engajar junto ao ativismo contemporâneo dos anos 20 do século XXI, que também se dá no contexto digital:

Ironia, crítica e intervenção política marcaram o engajamento e a ação dos videoartistas da geração de 1980 que teriam percebido o valor de suas produções satíricas introduzindo-as no cotidiano televisivo. Nascia o ativismo audiovisual no Brasil em diálogo com a arte contemporânea cuja intervenção nos sistemas da comunicação e das mídias, era muito mais do que uma presença e sim arte engajada (Sarzi-Ribeiro, 2019, p.556).

Mais tarde, nos anos 2000, com nomes como Dora Longo Bahia e Lia Chaia, teremos uma geração de artistas que mantém relações próximas e distantes com a geração pioneira, utilizando também a performance como meio, embora permeadas por outro momento político, marcado pela jovem redemocratização e ascensão de governos que propiciaram maior acesso a direitos, como foi o caso dos dois primeiros governos Lula (2003-2011), atual presidente do país (2023-presente). Citamos também Dias & Riedweg (Figura 18), Márcia X e Virginia de Medeiros.



Figura 18 - Dias e Riedweg, Arquivo Fantasia, 2017. Fonte: <https://galeriavermelho.com.br/artistas/dias-riedweg/>. A obra foi uma das inspirações para a videoarte “O Lado B”, especificamente na cena “Performance”.

A dupla formada por Maurício Dias e Walter Riedweg, reconhecida por suas produções em vídeo desde os anos 2000, produz, já mais próximo dos anos 20 do século XXI, em 2017, a videoinstalação “Arquivo Fantasia”, que fora comissionada pelo SESC de São Paulo, onde a partir da inspiração pelas fotografias do artista e ativista norte-americano Charles Hovland (1954-), são fotografadas pessoas e indagadas suas fantasias sexuais, que ficaram registradas em cinco telas de vídeo vertical, configurando portanto uma vídeo instalação. A partir do exposto em relação às três gerações do vídeo brasileiro, na leitura desta pesquisa, teve-se então, neste período inicial de sua feitura, seguindo o raciocínio de categorização por gerações e décadas promovido por Machado, um desafio de contar essas histórias na contemporaneidade (Leme e Sarzi-Ribeiro, 2024): observar o vídeo e seus usos, apropriações e práticas artísticas no decorrer das décadas de 2010 e 2020, ainda que revolvendo às histórias que datam dos anos 60 aos 2000 em busca de referências, retratos, documentos e relatos videográficos e demais linguagens artísticas, as quais a pesquisa, neste “momento piloto” considerava enquanto gerações ancestrais do vídeo, em contraposição ao que chamava de gerações contemporâneas, datadas de 2010-2020.

Compreendeu-se que as experimentações realizadas por estes artistas das “gerações ancestrais” influenciaram uma sucessão de muitas outras gerações de artistas das mais variadas expressões, que na atualidade chamou-se por gerações contemporâneas do vídeo, permeadas por profissionais das mais diversas atuações, como diretores, videastas, criadores de conteúdo, diretores de arte, músicos, cantores, rappers, performers, dentre outros. Mas dentro dessas histórias do vídeo e porque não do cinema e da televisão no Brasil, foram se fazendo importantes reflexões, que transformaram os estudos “piloto” da pesquisa, movendo-os, ainda de maneira embrionária, em direção à outras formas de olhar para a ampliação posterior do conceito imagens em movimento:

No Brasil, a videoarte se iniciou nos anos 1970 no meio de artistas de classe média e caucasianos³⁸. Os artistas e cineastas negros tiveram na história da arte brasileira pouco reconhecimento. Para o cineasta afro-brasileiro Joel Zito Araújo, há 9 cineastas negros vivos (Sesc São Paulo 2016), atualmente há 400 cineastas que lançaram longas metragens que chegaram às salas de cinema e são produzidos no Brasil, anualmente de norte ao sul são feitos 200 filmes longos e curtos por negros. (...) Em mais de três décadas a presença de artistas negros na Bienal de Videoarte

³⁸ Cabe ressaltar que o termo “caucasiano” é empregado especificamente por Elias (2021) no artigo em questão.

Contemporânea do SESC Brasil foi pequena e tem em seus acervos somente quatorze vídeos sobre temáticas de afrodescendência (Associação Cultural Vídeo Brasil 2021). Sobre esse aspecto, é importante observar que no Brasil a maioria da população é negra. Esta carência de representação de artistas negros nos museus no Brasil mostra a presença de um racismo estrutural e sistêmico. (Elias, 2021, p. 320-321)

No artigo “O poder da videoarte e do cinema negros na arte contemporânea”, (Elias, 2021) discute-se a branquitude e o privilégio branco que permeiam as instituições no Brasil, que bem longe de ser uma “democracia racial”, atinge em suas diversas instituições e estruturas a vida, saberes e existência de pessoas negras e povos indígenas, que constituem a maioria da população. Sobre a branquitude, infere-se:

A branquitude é um lugar de privilégios simbólicos, subjetivos, objetivo, isto é, materiais palpáveis que colaboram para construção social e reprodução do preconceito racial, discriminação racial “injusta” e racismo. Uma pesquisadora proeminente desse tema Ruth Frankenberg define: “a branquitude como um lugar estrutural de onde o sujeito branco vê os outros, e a si mesmo, uma posição de poder, um lugar confortável do qual se pode atribuir ao outro aquilo que não se atribui a si mesmo”. (Frankenberg, 1999b, pp. 70-101, Piza, 2002, pp. 59-90). (Cardoso, 2010, p. 609)

No Brasil, questionar o papel das instituições é compreender a importância de contar Histórias das Artes no plural. Ao falar sobre instituições no contexto brasileiro, as quais os museus se incluem, torna-se imperativo falar sobre O Pacto da Branquitude, obra da Doutora em Psicologia Social Cida Bento:

As organizações constroem narrativas sobre si próprias sem considerar a pluralidade da população com a qual se relacionam, que utiliza seus serviços e que consome seus produtos. Muitas dizem prezar a diversidade e a equidade, inclusive colocando esses objetivos como parte de seus valores, de sua missão e do seu código de conduta. Mas como essa diversidade e essa equidade se aplicam se a maioria de suas lideranças e de seu quadro de funcionários é composta quase exclusivamente de pessoas brancas? Assim vem sendo construída a história de instituições e da sociedade onde a presença e a contribuição negras se tornam invisibilizadas. As instituições públicas, privadas e da sociedade civil definem, regulamentam e transmitem um modo de funcionamento que torna homogêneo e uniforme não só processos, ferramentas, sistema de valores, mas também o perfil de seus empregados e lideranças, majoritariamente masculino e branco. (Bento, 2022, p. 11-12)

Discutir portanto bissexualidades no Brasil, bem como as inúmeras maneiras que estas encontram para colocar suas narrativas e imagens em movimento - através do vídeo, cinema, música, dança, performance-, perpassa observar acessos e privilégios em um país que denega seu racismo (Gonzalez, 2020). Não podemos deixar também de olhar para a invisibilização e apagamento das epistemologias, saberes, obras, contribuições e existências indígenas e trans. Dessa forma,

observa-se que a pesquisa neste primeiro momento também buscou aprofundar-se nos diversos atravessamentos simultâneos que pessoas bissexuais e monodissidentes, bem como trans e travestis, em sua complexidade e heterogeneidade, podem a vir a atravessar, tudo isto em correlação com a sociedade brasileira.

Elias (2021) no artigo supracitado evidencia as obras em vídeo de Renata Felinto e Ayrson Hieráclito, que através de sua atuação artística, ativista e acadêmica contundentes vêm reconfigurando e desmantelando estas narrativas. Destaca-se no texto em questão, a videoinstalação de Ayrson Hieráclito intitulada *Sangue, Sêmen e Saliva* (2006) (Figura 19) e a videoperformance *White Face and Blond Hair* (2012), de Renata Felinto (Figura 20):

O título do vídeo *Sangue, Sêmen e Saliva* está relacionado a matérias orgânicas que são usadas nos rituais do candomblé. A saliva faz parte da tradição do candomblé e se refere à transmissão oral da tradição. De acordo com Paulo Petronílio Correia a saliva, o esperma e o sangue seriam a água dos nossos corpos e representam simbolicamente a divindade Iemanjá (Correia 2011, 11). Para Hieráclito, o uso do esperma em suas obras é relacionado primeiramente com a fertilidade. Nas palavras de Hieráclito “o esperma [...] gera novos corpos. Esses três materiais orgânicos são essenciais nessa minha gramática artística.” (Tessitore 2018). (...) Renata Felinto, artista multidisciplinar e professora da Universidade do Cariri, contextualiza questões de visibilidade negra, e espaços públicos, racismo e empoderamento feminino. A sua videoperformance *White face and Blonde Hair* 2012 realizada na rua Oscar Freire na cidade de São Paulo e faz parte do seu projeto *Também quero ser sex* (2012). A rua Oscar Freire é a mais cara e luxuosa do Brasil e possui lojas de grifes famosas. Nesta performance, a artista maquiou o seu rosto de branco, usou uma peruca loira, colocou roupas sociais, óculos escuros, acessórios, salto, e saiu desfilando como a personagem de Julia Robert que no filme *Linda Mulher* (1990) desfila nas ruas de Beverly Hills. Felinto olhou vitrines, entrou em lojas de roupa e sapato, tomou café e fez compras, simulando um dia de compra de mulheres da alta sociedade paulistana. (...) Felinto ocupou este espaço elitista, exclusivo e caucasiano, e o percorreu, criticando esta herança colonial abominável perpetuada até os dias de hoje. Estes espaços segregados, mostram o privilégio da branquitude. Muitos empregados nas lojas da Rua Oscar Freire são negros e pobres, em contraponto, os consumidores são em sua maioria caucasianos e classe média alta. Em *White Face and Blond Hair*, Felinto questionou os padrões de beleza caucasianos. (Elias, 2021, p. 321-322)

Ao olhar para as produções de Hieráclito e Felinto, puderam ser pensadas, de diferentes maneiras, as discussões sobre gênero e sexualidade para além de um logos fixado em Butler e Foucault, permeadas pelo entrecruzamento de outras avenidas identitárias (Akotirene, 2023). A partir disso, pensou-se também na própria estrutura social segregada na cidade de São Paulo, morada de grandes instituições museológicas, palco das primeiras experimentações em vídeo no Brasil. Tudo isto

corroborava para a ampliação e amplificação de variados lócus e logos da pesquisa, ainda mais por se encontrar também, neste mesmo momento, pesquisando no acervo bibliográfico do MASP, concomitantemente ao que chama de seu “Episódio Piloto”, ou seja, seus passos investigativos iniciais, expostos neste primeiro capítulo. Para uma crítica ser realmente potente, deve dar-se corpo a todas as dimensões em que o “objeto criticado” produz afetações.

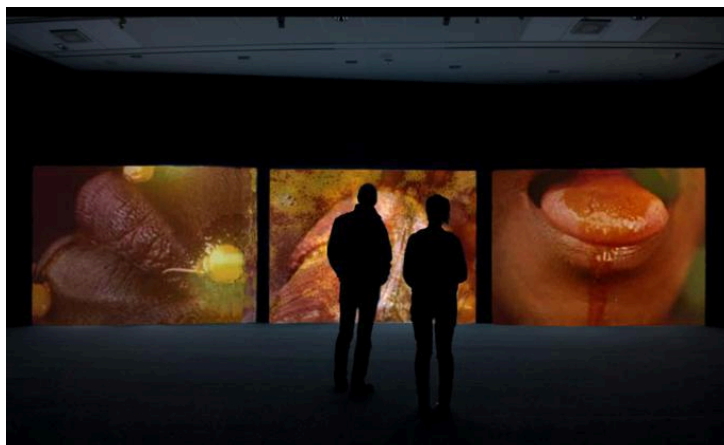


Figura 19 - Ayrson Hieráclito, Sangue, Sêmen e Saliva, 2006, videoinstalação. (Fonte: Prêmio PIPA).



Figuras 20 - Renata Felinto, Performance White Face and Blonde Hair, 2020, Galeria Mendes Wood DM SP SP – Registro Isabela Alves (Fonte: Prêmio PIPA).

No caso do Brasil, as instituições são responsáveis e pautadas nos ideais da branquitude e para produzir pesquisas e artes realmente conectadas às simultaneidades de suas estruturas opressoras, estas investigações devem ser concebidas para além destas quartas paredes institucionais. Além disso, nesse mesmo momento a pesquisa vinha a concluir, com maior amplitude referencial, que a heterocisnormatividade e a família nuclear são imagens únicas brancas, já que, como afirma Bueno (2020, p. 83):

Dois elementos do ideal tradicional de família são especialmente problemáticos para as mulheres negras. Primeiro, a divisão presumida entre esfera "pública" do emprego remunerado e a esfera "privada" das responsabilidades familiares não remuneradas nunca se aplicou a elas. [...] Em segundo lugar, o par público/privado que separa o lar familiar do mercado de trabalho remunerado é fundamental para explicar a ideologia de gênero nos Estados Unidos. Se partíssemos do princípio de que homens de verdade trabalham e mulheres de verdade cuidam da família, então os negros sofreriam de ideias deficientes em relação a gênero. Em particular, as mulheres negras se tornariam menos "femininas" porque trabalham fora de casa, são remuneradas - e, portanto, competem com os homens - e porque seu trabalho as obriga a ficar longe dos filhos. (Bueno, 2020, p. 83)

Portanto, esta viagem pelas gerações "ancestrais" do vídeo, perpassada por um olhar e fundamentação críticos também produziram ecos para esta investigação, que neste momento, como já fora comentado, ainda partia de um campo mais amplo, o da "sexualidade", ainda que pesquisando muito sobre o tema das bissexualidades, procurando aprender e refletir com tudo o que acessava, de modo a criar corpus teórico amplo para "fazer bissexualidades no Sul Global". Partindo para o que foi a compreender como gerações ditas "contemporâneas" do vídeo, também principiando-se pelo olhar para as variadas manifestações artísticas, a partir de variados usos e profissões que gravitavam em torno da prática de vídeo, buscou amplitude teórica novamente em Machado (2007, p. 16) (a seguinte citação é a segunda das duas do autor que influenciaram a pesquisa, assim como fora comentado nos parágrafos anteriores):

Mas se considerarmos vídeo a sincronização da imagem e som eletrônicos, sejam eles analógicos ou digitais, se entendermos a imagem eletrônica como aquela constituída por unidades elementares discretas (linhas e pontos) que se sucedem em alta velocidade na tela, então podemos concluir que hoje quase tudo é vídeo e que, longe de estar moribunda, essa mídia acabou por ocupar um lugar hegemônico entre os meios expressivos de nosso tempo. (Machado, 2007, p.16)

Dessa forma, de modo a ampliar o campo de investigação e também a diversificá-lo para compreender a contemporaneidade com maior contundência, passou-se a considerar diversas profissões no contexto da investigação, todas lidando com o vídeo em seu caráter amplificado, como é o caso de diretores, videastas, criadores de conteúdo, diretores de arte, músicos, cantores, rappers, performers, influencers, dentre outros, como já havia sido citado. Nesse sentido, elegeu o seguinte escopo de artistas³⁹, das gerações "ancestrais" e

³⁹ Os artistas selecionados acima não pertenceram apenas à seleção/escopo inicial da pesquisa, porém, compreendendo que o intuito da presente seção "Episódio Piloto" se dá justamente em exhibir os primeiros passos da investigação, permeando sua coleta de dados nos primeiros semestres, fez-se pertinente sinalizar em qual momento estes nomes tomaram forma, "apareceram" no trabalho,

“contemporâneas” do vídeo, ainda significando nesta pesquisa seu lócus e logos inicial, seu “Episódio Piloto”: Norma Bahia Pontes e Rita Moreira, Rafael França, Nick Nagari, Coletivo TYBYRA, UÝRA, Katú Mirim, Virginia de Medeiros, Santana, As Travessas, Amara Moira, Miguel Ángel Rojas, Rosa Luz, Dias & Riedweg, Lady Gaga, Sandra de Sá, Márcia X, Sarah Vitória Maria Faustini, Mc Xuxú, Sofia Sartori, Renato Russo, Janelle Monáe, Nikim, Refúgio Niqueer, Coletivo Bi-sides, Linn da Quebrada, Renata Felinto, Lauren Michel e Eric Wastiaux, Irmãs de Pau, Jup do Bairro, Bloguerinha, Anitta, MC Dricka, Lia Clark, Liniker, Ayrson Hieráclito, Pepita, Silvetty Montilla, Vera Verão, Constance Beeson, Adélia Sampaio, Ludmilla, Urias, Pablo Vittar, Gloria Groove, Lacraia, Kiga Boé, José David Rojas Abadía, Frente Bissexual Brasileira (FBB), Geni Núñez, Quebrada Queer, Gustavo Vinagre, Talitta Cândia, Brava Cursos, Mônica Palazzo, Dicezar Leandro, Madonna, Beyoncé, Kiko Goifman e Claudia Priscilla.

Com isso fora observado de início, que nos anos 2010, o vídeo viria a sofrer muitas mutações, literalmente, pois começou-se a ter, em maior amplitude, vídeos que se tornam verdadeiros fenômenos ao redor do globo, estimulando as releituras por parte de muitas pessoas, ou melhor, usuários, reafirmando os valores de participação e protagonismo do “espectador”, tão caros à arte do vídeo. Dá-se destaque dentro deste cenário para a rede social e site de vídeo Youtube, criada no ano de 2005, bem como para as mídias sociais e sites Vimeo (2004), Snapchat (2011), Vine (2012-2017), Kwai (2011), e mais recentemente, o TikTok (2014), sem contar as recentes atualizações com foco em vídeo, como os próprios Stories e Reels do Instagram (2010). Adicionamos à lista aplicativos de videochamada crescentes e estabelecidos: Skype (2003), Zoom (2011), Google Meet e Microsoft Teams (ambos de 2017). Se antes o vídeo, dentro deste paradigma de pesquisa, estava ainda em circuitos muito específicos de reprodução e acervo, como museus, galerias e mostras muito bem delimitadas, ainda que a televisão e a música possibilitassem perfurações nestes circuitos fechados, agora emerge à superfície a

o que veio a influenciar toda a concepção deste, já que uma parte significativa dos nomes selecionados e elencados acima integrou análises artístico-curatoriais ao longo deste documento. Esta seleção de artistas só não foi analisada por completo precisamente por apresentar um grande número de expoentes, que em uma considerável parte representam, dentro da sigla LBTQIAPN+, identidades as quais a pesquisa procurou ressaltar - bissexuais e monodissidentes, trans e travestis. Este também pode ser um convite para que novas pesquisas possam ser feitas em torno dos nomes e dados levantados ao longo desta dissertação, considerando-a em código aberto, amplificando assim estes estudos.

possibilidade de mais pessoas fazerem seu próprio canal de vídeos, para seguir outros criadores, assistir, arquivar, postar, criar e estabelecer regimes de metalinguagem com o que já existe.

Agora, nos anos 2020, com o estabelecimento da linguagem própria dessas mídias sociais e com a solidificação e revolução do vídeo vertical, o que observamos em termos estéticos, são as releituras e inserções em criações contemporâneas das visualidades antigas, como os filtros que simulam as câmeras 8mm, a multiplicidade das telas e todo o estilo VHS, e poeticamente, vê-se ainda mais o aprofundamento do vídeo como dispositivo e linguagem de enfrentamento e propagação do conhecimento contra hegemônico. Justamente a partir do vídeo na contemporaneidade é que as bissexualidades, mídias e tecnologias puderam ser discutidas, de modo a constituir um panorama de imagens em movimento que agregam às seções da pesquisa, através, principalmente, das contribuições do ativismo bissexual brasileiro, que é por sinal muitíssimo engajado nas mídias e tecnologias, o que consolidou os estudos e repertórios desta pesquisa. Cita-se a Frente Bissexual Brasileira, o Coletivo Bi-Sides, Talitta Cândia e Nick Nagari.

Com todas as cenas e frames deste primeiro episódio das histórias desta pesquisa, seu piloto, é que pode-se fazer travessias ainda maiores, iniciando pelas “Bissexualidades”, trazidas aqui como um prefácio: o início de sua jornada, em direção ao Lado B. Sempre muito bem acompanhada pelos ativismos bissexuais e suas alianças.

FAIXA 2

BISSEXUALIDADES.

um prefácio



FAIXA 2

BANDEIRAS



bandeira bissexual

Pantone Color #258- Deep Lavender (Hex: #734F96) (RGB: 115, 79, 150)

Pantone Color #258- Deep Lavender (Hex: #734F96) (RGB: 115, 79, 150)

Pantone Color #226- Magenta (Hex: #D70270) (RGB: 215, 2, 112)

Michael Page
1998

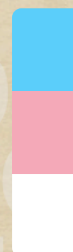
bandeira trans

Pantone Color #305C - Light Blue (Hex: #5BCEFA) (RGB: 91, 206, 250)

Pantone Color #700C - Pink (Hex: #F5A9B8) (RGB: 245, 169, 184)

Pantone Color #258- White (Hex: #FFFFFF) (RGB: 255, 255, 255)

Monica Helms
1999



bandeira pansexual

Pantone Color #213 C (Hex: #FF218C) (RGB: 255, 33, 140)

Pantone Color #012 C -- Yellow 012 C (Hex: #FFD800) (RGB: 255, 216, 0)

Pantone Color #2995 C (Hex: #21B1FF) (RGB: 33, 177, 255)

Jasper Varney
2014

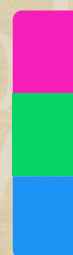
bandeira polisssexual

Pantone Color #807C (Hex: #F51EB9) (RGB: 246, 28, 185)

Pantone Color #7480C (Hex: #07D568) (RGB: 7, 213, 105)

Pantone Color #2727C (Hex: #1C92F5) (RGB: 28, 146, 246)

2012



bandeira omnisexual

Pantone Color #210 C (Hex: #FF9BCD) (RGB: 255, 155, 205)

Pantone Color #806 C (Hex: #FF53BE) (RGB: 255, 83, 190)

Pantone Color #2627 C (Hex: #250046) (RGB: 37, 0, 70)

Pantone Color #2718C (Hex: #675FFF) (RGB: 103, 95, 255)

Pantone Color #7451 C (Hex: #8CA5FF) (RGB: 140, 165, 255)

*Os códigos Pantone, Hex e RGB apresentados acima, em sua maioria, são aproximações das cores originais.



FAIXA 2

BANDEIRAS



bandeira gênero não binário

Amarelo	(Hex: #FDF230) (RGB: 253, 242, 48)
Branco	(Hex: #FDFDFD) (RGB: 253, 253, 253)
Roxo	(Hex: #9B57CF) (RGB: 155, 87, 207)
Preto	(Hex: #000000) (RGB: 0, 0, 0)

Kye Rowan, 2014

bandeira gênero queer

Lilás	(Hex: #C173DA) (RGB: 193, 115, 218)
Branco	(Hex: #FFFFFF) (RGB: 255, 255, 255)
Verde	(Hex: #3F8E23) (RGB: 63, 142, 35)

Marilyn Roxie
2011



bandeira intersexo

Amarelo	(Hex: #FDBA06) (RGB: 255, 33, 140)
Lilás	(Hex: #882A86) (RGB: 251, 218, 6)

Intersex Human Rights
Austrália
2011

bandeira agênero

Preto	(Hex: #000000) (RGB: 0, 0, 0)
Cinza	(Hex: #B9B9B9) (RGB: 185, 185, 185)
Branco	(Hex: #FFFFFF) (RGB: 255, 255, 255)
Verde	(Hex: #B8F483) (RGB: 184, 244, 131)



BITOWN

2806196915102023

*Os códigos Pantone, Hex e RGB apresentados acima, em sua maioria, são aproximações das cores originais.

3 - Bissexualidades, um prefácio

Nick Nagari, escritor, pesquisador, ativista, palestrante, pessoa trans não-binária e bissexual, criou o projeto Quem Bindera (2019-2021), “com o objetivo de captar doadores e converter essas doações em binders⁴⁰ para pessoas transmasculinas no Brasil inteiro” (Quilombo Cibernético). O projeto, que se encerrou no ano de 2021, ajudou mais de 1400 pessoas trans. Importante e contundente voz sobre a bissexualidade e a transgeneridade na atualidade, é autor dos livros Num estalar de dedos (2022) e Essa história não termina aqui (2023), também ministrando cursos e palestras. Foi um importante criador de conteúdo sobre bissexualidade e transgeneridade através do vídeo (Fala Mais Nick Thomás), dentro de uma perspectiva negra, gorda e não-binária (Sympla), produzindo conteúdo para as mídias sociais. Além de vídeos, seus conteúdos também englobavam textos sobre bissexualidade, negritude, não-binariedade, transgeneridade, entre outros temas, através da plataforma Medium. Nick Nagari iniciou a produção de conteúdo para a Internet há mais ou menos oito anos, mas foi em 2020 que começou a produzir conteúdos em formato de vídeo para o Instagram (Leme e Sarzi-Ribeiro, 2024). Agora, o enfoque se dá ainda mais para a pesquisa, publicações, cursos e palestras que desenvolve.

Na palestra em formato de videochamada para a III Semana da Visibilidade Bissexual da Unesp de Assis, que ocorreu entre 17 e 24 de setembro do ano de 2021, no mês da visibilidade bissexual⁴¹, que se encontra disponível no Youtube, sob o título “O Bi Não É de Dois Gêneros: a bissexualidade como quebra de um binário⁴²”, Nick Nagari nos convida a refletir sobre as histórias do termo bissexualidade e do movimento bissexual, compreendendo, a partir de uma nomenclatura que segundo Elizabeth Sara Lewis em sua dissertação de Mestrado intitulada “NÃO É UMA FASE”: CONSTRUÇÕES IDENTITÁRIAS EM NARRATIVAS DE ATIVISTAS LGBT QUE SE IDENTIFICAM COMO BISSEXUAIS⁴³” (Lewis, 2012),

⁴⁰ Binder: são faixas compressoras utilizadas para reduzir ou ocultar volume dos seios. (Fonte: Quilombo Cibernético)

⁴¹ No dia 23 de setembro de 1999, ativistas dos direitos bissexuais se reuniram nos Estados Unidos, dando origem ao Dia da Visibilidade Bissexual, que nasceu com o objetivo de dar visibilidade à comunidade bi e combater a bifobia, que é o preconceito e a discriminação de bissexuais devido a sua orientação sexual. (DOMBOROVSKI, 2023)

⁴² Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=1VI_8Z_XliE&t=2672s

⁴³ Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=20671@1>

existe há pouco mais de três séculos, o termo bissexualidade foi adquirindo no Ocidente três significados diferentes, correlacionados à mudanças de paradigmas das épocas correspondentes, que de variadas formas, ainda que classificada dentro das normas de sexo e gênero vigentes, a partir de uma leitura engajada, desafiaram e desafiam justamente os binários ocidentais da identidade. Falando sobre a não-binariedade⁴⁴, o escritor também reflete sobre as aproximações e coalizões dos movimentos trans e bissexual em variados momentos da história, bem como rompe com a falácia de que uma pessoa bissexual se atrai apenas pelos “dois” gêneros, colocando em pauta a vivência de pessoas trans⁴⁵, em especial pessoas trans bissexuais. Salienta-se que no que tange à identidade bissexual, num sentido contemporâneo, que parte das possibilidades de conceituação a partir dos movimentos bissexuais, a presente pesquisa compreende que a sexualidade, assim o gênero, além de se constituir enquanto uma construção sócio-histórica, também não necessariamente é essencialista - ou seja, estes podem vir a ser um percurso (Louro, 2004).

Dentro de uma perspectiva que vai para muito além do assimilacionismo e da normalização da bissexualidade, mas sim de sua visibilidade na sociedade e de seu uso enquanto política que desvela os binários e portanto corrompe estas estruturas, o escritor nos faz refletir sobre uma política bissexual. Partindo da cronologia que Nagari utiliza em sua palestra, bem como das referências que este cita, é que a presente seção se organiza, primeiro abordando as três significações do termo bissexualidade no Ocidente ao longo dos séculos, encaminhando-se para uma reflexão sobre a apropriação do termo pelos movimentos bissexuais, através da obra *Cinco Mil Explicações* (Nagari, 2023) e das considerações e produções de Robyn Ochs, Shiri Eisner (2013), Dani Vas (2021) e Helena Monaco (2020). “Bissexualidades: um prefácio”, procura ao longo de todo seu desenvolvimento ofertar ao leitor a multiplicidade da produção teórica e práxis ativista bissexual, fornecendo através das notas de rodapé possibilidade direta de acesso a artigos, dissertações e demais obras citadas.

⁴⁴ Não-binariedade ou identidade não binária é um termo guarda-chuva para identidades de gênero que não são estritamente masculinas ou femininas, estando portanto fora do binário de gênero e da cisnormatividade. (Fonte: Wikipedia)

⁴⁵ Pensando no significado etimológico, o prefixo trans- (oriundo o latim) significa “além de”, “para além de”, “o outro lado” ou “o lado oposto”. O termo é utilizado como um “termo guarda-chuva” e se refere a todas as pessoas com identidades trans: transexuais, transgêneros, travestis, pessoas não binárias, etc. (Fonte: Transcendemos)

Em relação às três atribuições ao termo bissexual no contexto ocidental, Lewis sobre a primeira, denota:

Historicamente, a palavra “bissexual” tem tido três usos. Primeiro, do século XVII ao início do século XX, foi usada para se referir a pessoas cujos corpos tinham uma combinação de atributos biológicos ou anatômicos considerados femininos e masculinos – pessoas que na atualidade chamamos de (...) intersexuais. Este uso era particularmente comum nos campos da medicina, do direito e da teologia, cujos discursos se entrelaçavam para co-construir a pessoa fisicamente bissexual como um terceiro sexo sujeitado a uma série de restrições jurídicas que diferiam dos direitos das pessoas dos outros “dois sexos”. (Lewis, 2012, p. 26)

Se faz importante reiterar que pessoas intersexo⁴⁶ em todo o mundo “têm se articulado para defender o direito à autodeterminação de gênero e para combater intervenções clínicas desnecessárias.” (Contrafcut). A partir disto, pode-se refletir como os binarismos que atravessam e estruturam a sociedade ocidental, no que se compreende em termos de sexo, gênero e sexualidade, além de construções sócio-históricas, são categorias violentas e arbitrárias, já que excluem de seus sistemas toda uma gama de maneiras de ser - do corpo ao desejo - que desafiam suas próprias estruturações, colocando-as em dúvida se realmente estão dizendo a verdade (Foucault, 2020).

No que tange ao que Lewis (2012) chamará de um segundo uso da palavra bissexual, observa-se que o mesmo ocorre em uma fase complexa da história europeia, cuja iminência do Iluminismo e Revolução Francesa, bem como do que fica conhecido como Era Vitoriana⁴⁷ (1837-1901), delineiam o período em que é iniciado o que Eisner (2013, p. 14) chama de “projeto globalmente abrangente de categorização e patologização do mundo”. Este é encabeçado por médicos europeus, como é o caso de Richard von Krafft-Ebing (1840 - 1902). Este “segundo uso” do termo se fez “para se referir às pessoas com uma suposta combinação de masculinidade e feminilidade psicológica, em vez de anatômica.” (Lewis, 2012, p. 26). Quem dialoga concomitante e posteriormente com estas fundamentações é Freud:

⁴⁶ “Intersexo: pessoas que têm características sexuais congênitas, não se enquadrando nas normas médicas e sociais para corpos femininos ou masculinos, e que criam riscos ou experiências de estigma, discriminação, ódio e danos. (Fonte: Frente Bissexual Brasileira)

⁴⁷ Na história do Reino Unido, a era vitoriana foi o período do reinado da rainha Vitória, de junho de 1837 até sua morte em janeiro de 1901. Localiza-se entre o período georgiano e o eduardiano, e a sua segunda metade coincide com o começo da *Belle Époque* na Europa continental. (...) foi marcada também por rígidos costumes, moralismo social e sexual, fundamentalismo religioso e exploração capitalista. (Fonte: Wikipedia)

Freud foi um dos primeiros pensadores do mundo minoritário [*minority-world thinker*] a usar a palavra bissexualidade para descrever o desejo (em vez de um estado físico ou psicológico). Da forma como Freud a descreveu, a bissexualidade (também chamada de “perversidade polimorfa”) foi o terreno a partir do qual a heterossexualidade (“normal”) e a homossexualidade (“patológica”) se desenvolveram. Muito poucos se lembram de mencionar a bissexualidade como base para a teoria edípica de Freud: Segundo Freud, a criança (masculina) nasce bissexual, desejando tanto a mãe quanto o pai, superando e reprimindo seu desejo bissexual por meio do processo edipiano. O sucesso nesse processo deixaria a criança heterossexual (leia-se: “saudável”), enquanto o fracasso tornaria a criança homossexual (leia-se: “doente”). A bissexualidade, em si, deixa de ser uma opção para a criança, e é relegada a um psicológico “primitivo”. Na teoria de Freud, então, a bissexualidade não pode ser pensada como uma orientação sexual (como a hetero ou a homossexualidade), mas apenas a base reprimida para o desenvolvimento de outras sexualidades. **Como resultado disso, a teoria de Freud é responsável por várias das crenças populares geralmente associadas à bissexualidade em sociedades mundiais minoritárias.** (Eisner, 2013, p. 16, tradução e grifo nossos)

Daqui pode-se observar uma parte da teoria freudiana que possivelmente é uma das mais conhecidas: o Complexo de Édipo. O nome, retirado da peça “Édipo Rei” do dramaturgo grego Sófocles, onde o personagem Édipo para ficar com sua mãe, Jocasta, mata de maneira supostamente “não intencional” o seu pai, Laio, foi utilizado por Freud para explicar e explicitar, em resumo, o desejo do menino (criança) pela mãe, e sua consequente rivalidade com seu pai, durante a fase intitulada fálica, terceira das quatro fases propostas por Freud em sua teoria do desenvolvimento psicosssexual infantil. Nesse sentido, é abordada no trecho acima, uma bissexualidade que existe “a priori”, isenta e não passível de ser escolhida como “identidade sexual”, ou seja, uma pré-condição para que dali, a partir de uma “escolha”, floresça uma sexualidade.

Convém acentuar que assim como analisado por Sá (2021), para Freud, a bissexualidade terá papel central em sua teoria da sexualidade, muito embora esta, ainda que coadune no que Freud entende enquanto “existência de uma polaridade de afetos inerente a todos nós” (Sá, 2021, p. 9), também, como pode ser observado em algumas das trocas de cartas com Wilhelm Fliess (1858-1928), utiliza este termo para referir-se ao desejo sexual por mais de um gênero. Portanto, “o problema é a flexibilidade com a qual Freud emprega a bissexualidade pois, por vezes, a utiliza para se referir à atração sexual.” (Sá, 2021, p. 21). É assertivo pensar que na época em que Freud formula e trabalha em suas teorias, as duas primeiras definições do termo no Ocidente, citadas por Lewis (2012), estão em voga, o que veio a influenciar este. Ainda, faz-se preciso dizer que é Fliess quem demonstra ao psicanalista a

importância de pensar na centralidade da bissexualidade para sua teoria, já que o mesmo trabalha com a relação entre a bissexualidade e a bilateralidade. Porém, em uma primeira análise, torna-se um tanto quanto confuso, em ambas as teorias (de Fliess a Freud) compreender quando a bissexualidade é mencionada enquanto desejo e quando é totalmente retirada de um plano material e portanto palpável, operando apenas em elementos abstratos.

Mesmo em meio à esta ambiguidade de sentido, o que pode ser observado com melhor critério é compreender de qual lugar, teoricamente falando, partem as críticas a Freud feitas por Eisner (2013) - como é demonstrado por Monaco (2020), compreende-se que Eisner parte da crítica que Angelides (2001) fará às concepções freudianas sobre a bissexualidade:

(...) na história da bissexualidade contada por Angelides, há um foco na matriz evolucionista. Assim, ele interpreta os escritos de Freud sobre essa ótica, como se a bissexualidade fosse representada por Freud enquanto uma força primitiva reprimida para o avanço da civilização e da diferenciação cultural e sexual. Para Angelides (2001), a bissexualidade foi recusada, por Freud, no tempo presente: tornar-se-ia impossível, estruturalmente, distribuir o desejo sexual de um sujeito em mais de um objeto gendrado simultaneamente. Entretanto, vimos que Freud reconhece a possibilidade de mudança do objeto de desejo sexuado, contanto que haja mudança na identificação. (Monaco, 2020, p. 25)

O encontro da “História da Bissexualidade” (Angelides, 2001) com as “Notas para uma Revolução Bissexual” (Eisner, 2013) e “A gente existe! Ativismo e narrativas bissexuais em um coletivo monodissidente” (Monaco, 2020) produz corpo para uma crítica muito necessária em relação ao emprego do termo bissexualidade no Ocidente: não podendo existir no presente, ou seja, não podendo ter seu espaço e voz em tempo real, na atualidade, esta é colocada ou em um passado remoto⁴⁸, primitivo e pré histórico ou em um futuro promissório, onde tendo “evoluído”, todos então experimentariam da sexualidade mais *avant-garde* e *chic* de todas - a bissexualidade! Esta premissa também está contida em “Derivas da Masculinidade: representação, identidade e diferença no âmbito da masculinidade bissexual” de Seffner (2003, p. 44), ao apontar que esta:

⁴⁸ “Isso quer dizer que a bissexualidade sempre teve que estar em outro lugar - no embrião, na esfera da pré-história humana - ou em outra coisa (...) Nunca poderia ser uma identidade sexual estável no aqui e agora - caso contrário, a integridade epistemológica das próprias categorias de homem, mulher, heterossexual e homossexual seria posta em dúvida.” (Angelides apud Angelides, p. 132, 2006, tradução nossa)

(...) é aceita como sexo do futuro como manifestação da preferência sexual de artistas em geral (cantores de rock, por exemplo); como fase da vida sexual de homens em direção à homossexualidade ou em período de definição sexual; como alternativa viável quando homens se encontram em situação de confinamento, em ambientes estritamente masculinos, tais como quartéis, presídios, seminários, esporte profissional, etc. (Seffner, 2003, p. 44)

Dados os motivos, é por estes que a presente pesquisa ao relacionar estas reflexões a uma linguagem audiovisual, sugestiona que a partir das críticas embasadas em Angelides (2001) feitas a Freud, a bissexualidade para o pai da psicanálise pode ser comparada ao chroma-key⁴⁹ (Figura 21): um recurso em stand-by para que outras narrativas e imagens sejam perpassadas por ele. No que tange ao processo criativo concebido para a videoarte O Lado B, também integrante desta pesquisa, a cor verde (código HEX: #00FF00) interpretada a partir das premissas supracitadas, se tornou um norteador criativo, recuperando-a e reapropriando-a para uma narrativa dirigida e estrelada por pessoas bissexuais.

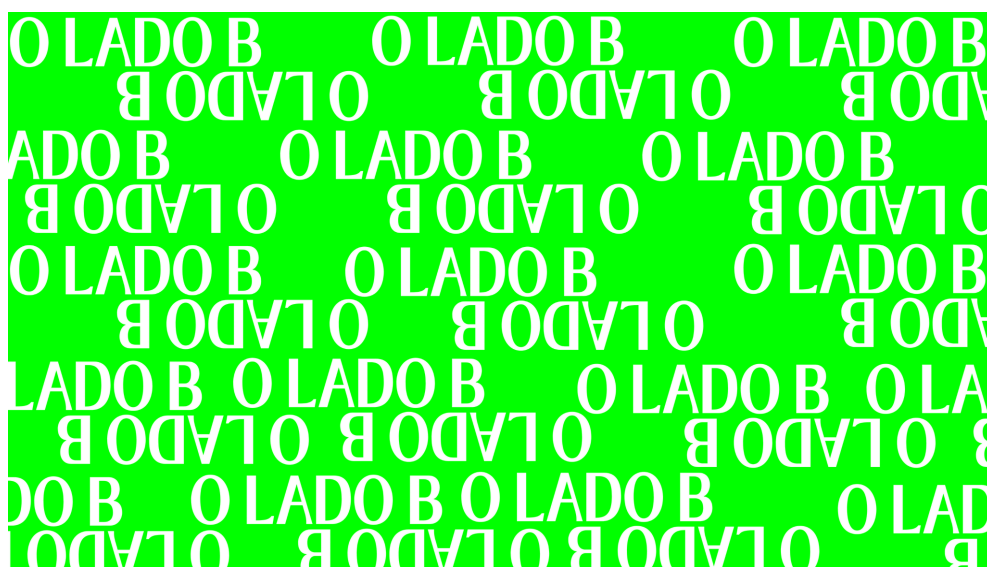


Figura 21 - Iriane Leme, Teste de cores e sobreposições com a identidade visual (pattern) de O Lado B [chroma key], 2023, identidade visual desenvolvida pela artista-autora.

Especificamente sobre as crenças e estereótipos sobre a bissexualidade, ainda muito presentes no imaginário coletivo, Eisner (2013) as endereça e propõe formas dos movimentos bissexuais se apropriarem delas, compreendendo que revelam justamente aquilo que gostariam de esconder: as estruturas presentes na sociedade ocidental. São elas: (1) a crença de que a bissexualidade não existe, (2)

⁴⁹ Chroma key, ou cromaqui em português, é uma técnica de efeito visual que consiste em colocar uma imagem sobre uma outra por meio do anulamento de uma cor padrão, como por exemplo o verde ou o azul. (Fonte: Wikipédia)

bissexuais são confusos ou só estão passando por uma “fase”, (3) bissexuais são promíscuos e portanto, infiéis; “vetores”⁵⁰ de ISTs, (4) bissexuais são pessoas que são na verdade hétero ou homo ou que (5) ainda podem escolher vir a ser uma dessas duas opções. Importante dizer, antes de discutirmos esses estereótipos, que com o Complexo de Édipo, através da leitura de Angelides (2001) discutida e apresentada por Monaco (2020), Freud acaba por reforçar a falácia de que “no fundo, todos somos bissexuais” (e que portanto, ela também não existe), dado o fato de que a teoria edípica coloca a bissexualidade como base primária e primitiva da sexualidade humana.

Todas essas crenças afetam a população bissexual de maneiras muito complexas, e cabe aqui lembrar que sempre há atravessamentos simultâneos nestas vivências por outros marcadores sociais como relações étnico-raciais, gênero e classe, o que também é muito bem explicitado por Eisner em sua obra. Muito embora essas narrativas únicas sejam combatidas pela comunidade bissexual, muitas vezes esse combate acaba por reforçar uma outra dicotomia/binarismo presente em nosso ser e estar: O mito do bom bissexual⁵¹ (Klein, 2015), parte do título do texto “Blogagem Coletiva Bissexual: O mito do bom bissexual”, que integrou as comemorações ao Dia da Visibilidade Bissexual (23/09) em 2015, da Blogagem Coletiva Bissexual proposta pelo Coletivo Bi-Sides. O mesmo se encontra disponível no Blog Palavra com B (link na nota de rodapé desta página).

Nesse texto, são apontadas as armadilhas de um mundo monossexual para bissexuais, dividindo-os entre aqueles que são considerados “bons” bis, ou seja, que nunca traíram, que tem relacionamentos monogâmicos, “certinhos”, cuja vida sexual é “exemplar”, etc, estabelecendo e criando regimes de rivalidade e dicotomia com esses ditos “maus” bissexuais, que não cumprem - ou que não forjam - os ideais das relações cisheteronormativas, monogâmicas e monossexuais em suas vivências. Essa dicotomia, como já era de se esperar, é exclusória, pois reduz a comunidade bissexual à uma comunidade assimilicionista, que quer penetrar nos ideais ocidentais padronizados de relacionamento e performatividade de gênero, para assim ficarem confortáveis na sociedade assim como ela está, não dando espaço para

⁵⁰ Compreende-se a problemática deste termo e seu caráter reforçador de estigmas, e é por isso que é colocado entre aspas, já que ainda é muito difundido quando se trata de comentários e atitudes bifóbicas e sorofóbicas em relação a pessoas bissexuais.

⁵¹ Disponível em: <https://palavracomb.wordpress.com/2015/09/23/blogagem-coletiva-bissexual-o-mito-do-bom-bissexual/>

debates importantíssimos e emancipatórios, dentro e fora do movimento, sobre as próprias sexualidades e gêneros e diversos outros recortes. A bissexualidade, que passa por severa invisibilização e é cercada por afirmações falaciosas, dentro e fora da comunidade LGBTQIAPN+, entendida enquanto política, tem em si a semente de uma revolução, ou muitas delas, um potencial disruptivo, que nos coloca cara a cara com a sociedade antagônica tal como ela é. Não podemos deixar de mencionar o revolucionário legado em franca atuação dos ativismos trans e travestis, bem como pan e polisssexuais, que também passam por uma violenta e severa invisibilização, cujas epistemes, ativistas, coletivos, lutas e histórias são de igual forma importantes.

Por isso é que é muito conveniente reiterar essas narrativas únicas, ocultando o legado das lutas destas comunidades. É a partir dessa linha de raciocínio que Eisner (2013), falando sobre a bissexualidade, mostrará outras abordagens de enfrentamento a estes estigmas, muito mais contundentes e complexas, que podem ser praticadas em diversos contextos, gerando oportunas reflexões, sempre que forem apresentadas estas mesmas narrativas únicas. Começando pelo primeiro estereótipo citado (“a bissexualidade não existe”), Eisner (2013) reitera que a sociedade sabe do potencial revolucionário da bissexualidade e que está na hora de nós olharmos para isso, já quanto à questão da indecisão (segundo estereótipo citado pela autora: “bissexuais são confusos ou só estão passando por uma fase”), acompanhamos em suas linhas um sofisticado raciocínio: e se começássemos então a questionar o sexo, gênero e sexualidade? Bem como todas as estruturas da matriz colonial?

E se a indecisão, ou melhor, um período para refletir ao invés de ter que decidir entre um lado ou outro, considerando o tempo como elemento importante dentro da história de vida de cada pessoa, fosse uma ferramenta estratégica que nos convida a não adentrar e se encaixar nas normativas desta própria sociedade? Todos os estereótipos veiculados acerca da bissexualidade, explicitam a sociedade cercada por narrativas únicas em que vivemos, onde a mesma se coloca como uma das diversas chaves possíveis para reflexões que nos façam problematizar este lugar comum, formulando estratégias teóricas e práticas para romper com estas estruturas. De volta à historização do termo no Ocidente, mais especificamente em seu segundo uso, neste momento são conceituadas não apenas definições acerca

de uma *scientia sexualis*⁵² (Foucault, 2020), porém também se faz necessário compreender que neste mesmo período teorias racialistas⁵³ eram fundamentadas:

No século XVIII, batizado século das luzes, isto é, da racionalidade, os filósofos iluministas contestam o monopólio do conhecimento e da explicação concentrado nas mãos da Igreja e os poderes dos príncipes. Eles se recusam a aceitar uma explicação cíclica da história da humanidade fundamentada na idade de “ouro”, para buscar uma explicação baseada na razão transparente e universal e na história cumulativa e linear. Eles recolocam em debate a questão de saber quem eram esses outros, recém descobertos. Assim lançam mão do conceito de raça já existente nas ciências naturais para nomear esses outros que se integram à antiga humanidade como raças diferentes, abrindo o caminho ao nascimento de uma nova disciplina chamada História Natural da Humanidade, transformada mais tarde em Biologia e Antropologia Física. (Munanga, 2004, p. 2)

Ora, como em um momento em que uma pequena parcela do mundo se propunha a pensar sobre liberdade, igualdade e fraternidade - o lema da Revolução Francesa - bem como em instituições como a democrática e no próprio conceito de humanidade (ao mesmo tempo em que expandia suas colônias e práticas perversas ao redor do globo) poderia se pensar dessa mesma forma sobre quem não integrava sua geografia?

Ao longo da história, os humanos, aliás, esse clube exclusivo da humanidade - que está na declaração universal dos direitos humanos e nos protocolos das instituições -, foram devastando tudo ao seu redor. É como se tivessem elegido uma casta, a humanidade, e todos que estão fora dela são a sub-humanidade. Não são só os caiçaras, quilombolas e povos indígenas, mas toda vida que deliberadamente largamos à margem do caminho. E o caminho é o progresso: essa ideia prospectiva de que estamos indo para algum lugar. Há um horizonte, estamos indo para lá, e vamos largando no percurso tudo que não interessa, o que sobra, a sub-humanidade - alguns de nós fazemos parte dela. (Krenak, 2020, p. 10)

Ainda que tenham sido fundamentações e práticas colonial-imperialistas que datam, de seu início, a partir do século XV, durante outro período em que supostamente falava-se sobre o valor da humanidade no centro - o Renascimento -

⁵² “A pretexto de dizer a verdade, em todo lado provocava medos; atribuía às menores oscilações da sexualidade uma dinastia imaginária de males fadados a repercutirem sobre as gerações; afirmou perigosos à sociedade inteira os hábitos furtivos dos tímidos e as pequenas e mais solitárias manias; no final dos prazeres insólitos colocou nada menos do que a morte: a dos indivíduos, a das gerações, a da espécie. (...) Em nome de uma urgência biológica e histórica, justificava os racismos oficiais, então iminentes. E os fundamentava como “verdade” (...) as opções econômicas ou políticas, os medos tradicionais podiam-se reescrever num vocabulário de consonância científica.” (Foucault, 2020, p. 60 - 61)

⁵³ “É importante ressaltar que o debate sobre o racismo e o racismo é muito forte no século XIX, principalmente por causa da formação dos Estados Nação e das colônias que estão se tornando independentes na América Latina. Os Estados europeus numa tentativa de justificar os anos da colonização e, às vezes, até justificando o porquê da América Latina não ter capacidade de ser independente, utilizam o cientificismo em alta para explicar as diferenças entre as raças e afirmar a superioridade europeia.” (Silva, 2014). Disponível em: <https://www.geledes.org.br/racismo-e-racialismo/>

ao mesmo tempo em que a prática colonialista da invasão, genocídio e escravização de Abya Ayala⁵⁴ e do vasto e diverso continente africano se encontravam em andamento, e que tenham sido intensificadas no suposto “século das luzes” - este problema ainda permanece. No momento em que escrevo esta dissertação, o genocídio em curso do povo palestino por parte de Israel, ocorre na Faixa de Gaza - a maior prisão a céu aberto do mundo - e em países em que palestinos e palestinas também se encontram refugiados, como é o caso do Líbano e do território de Rafah, sem previsão de cessar-fogo, bombardeando, torturando e dizimando perversa e cruelmente milhares de pessoas, destruindo por completo famílias, cidades inteiras, ecossistemas. A presente pesquisa repudia e condena veemente o genocídio em curso contra o povo palestino por parte de Israel, expressando sua solidariedade ao povo palestino. Do rio ao mar, a Palestina será livre. Recorda-se que dessa mesma indústria armamentícia israelense são produzidas as armas que genocidam a população negra no Brasil.⁵⁵ Contra toda violência imposta pela matriz colonial.

Dando sequência, vale lembrar que, a partir de Storr (2017)⁵⁶ no artigo *The Sexual Reproduction of “Race”: Bisexuality, History, and Racialization*, Eisner (2013) reitera que a teoria da bissexualidade de Richard von Krafft-Ebing vem a perpetuar discursos coloniais de duas maneiras: a primeira é a reafirmação da atração por apenas um gênero (monossexualidade) como sendo característica das nações e povos considerados por este como “civilizados”, enquanto a bissexualidade vem a caracterizar, no entendimento de Krafft-Ebing, as nações e povos “menos desenvolvidos”. Já a segunda maneira se configura partindo da lógica de que:

(...) a própria dinâmica da bissexualidade é articulada... na linguagem da conquista (...) Um conflito entre forças opostas termina propriamente na conquista uma da outra (com isto ela [Storr] quer dizer que a monossexualidade “vence” a “bissexualidade básica com a qual presumidamente nascemos”). (Eisner, 2013, p. 268, tradução nossa)

⁵⁴ ABYA YALA, na língua do povo Kuna, significa Terra madura, Terra Viva ou Terra em florescimento e é sinônimo de América. O povo Kuna é originário da Serra Nevada, no norte da Colômbia, tendo habitado a região do Golfo de Urabá e das montanhas de Darien e vive atualmente na costa caribenha do Panamá na Comarca de Kuna Yala (San Blas). Abya Yala vem sendo usado como uma autodesignação dos povos originários do continente como contraponto a América. (Fonte: IEELA - Instituto de Estudos Latino-Americanos da Universidade Federal de Santa Catarina).

⁵⁵ “As mesmas armas que matam os palestinos são as armas que matam nas favelas cariocas”, afirma Gizele Martins, comunicadora popular e defensora de direitos humanos do Conjunto de Favela da Maré, no Rio de Janeiro, que em julho esteve na Palestina com outros representantes de movimentos de favelas, negros e indígenas do Brasil, Colômbia e Equador.” Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2023/07/29/movimento-de-favelas-do-rj-denuncia-exportacao-de-politica-da-morte-apos-visita-a-palestina>

⁵⁶ Disponível em: https://muse.jhu.edu/pub/194/edited_volume/chapter/2916193/pdf

Sendo assim, conclui-se que a mesma fora utilizada, de maneira perversa, como forma de hierarquizar civilizações não-europeias em relação às civilizações europeias, já que era usada de forma a supostamente descrever sua sexualidade, bem como fora compreendida a partir de uma lógica colonial: a da competição entre forças binárias e opostas onde apenas uma destas poderia “ganhar”. Relacionando ao que fora exposto a partir de Angelides (2001), a lógica de dominação colonialista que vigora no conceito de bissexualidade formulado por Ebbing também está relacionada ao fato dela não poder existir no presente - quando dizemos de sua existência no passado, também estamos a relacionando ao “atraso”, da mesma forma que civilizações não-europeias e seus hábitos, cultura e saberes foram e ainda são vistos de maneira perversa pelos colonizadores ocidentais. Por isso é que se argumenta que, a partir de um estudo sobre bissexualidade realmente engajado, ou seja, através do ativismo bissexual (acadêmico e político), esta pode ser uma forma (dentre várias outras possíveis) de lutar contra toda a estrutura ocidental vigente de opressões, ou seja, de lutar contra a matriz colonial. Aqui propõe-se o que Mignolo (2008) chama de identidade política.

Na esteira das classificações e estudos sobre a bissexualidade, será elaborada, em 1948 e 1953, por Alfred Kinsey (1894 - 1956), a Escala Kinsey⁵⁷, que será responsável por possibilitar um entendimento, ainda que binário, da existência de pessoas que não se configuravam exatamente enquanto heterossexuais ou homossexuais. A Escala Kinsey opera da seguinte forma:

Portanto, no sistema de sete graus da Escala Kinsey, os extremos designam a monossexualidade de pessoas “exclusivamente” heterossexuais ou homossexuais, com vários graus intermediários de o que hoje chamamos de bissexualidade. Contudo, Kinsey não usa as palavras “bissexual” ou “bissexualidade” nas descrições das categorias em parte porque naquela época esses termos tinham ainda a conotação de uma mistura de masculinidade e feminilidade biológica ou psicológica, em vez de heterossexualidade e homossexualidade como queria mostrar o autor. (Lewis, 2012, p. 37-38)

Entretanto, a escala de Kinsey (Figura 22) ainda vem a corroborar com as proposições conceituais para o termo anteriormente apresentadas, já que concebe-a como uma metade ou espaço preenchido pela hetero e pela homossexualidade.

⁵⁷ Para mais informações:

<https://legis.senado.leg.br/sdleg-getter/documento/download/5a073eb3-7798-4de9-93c3-1b0926654f47>

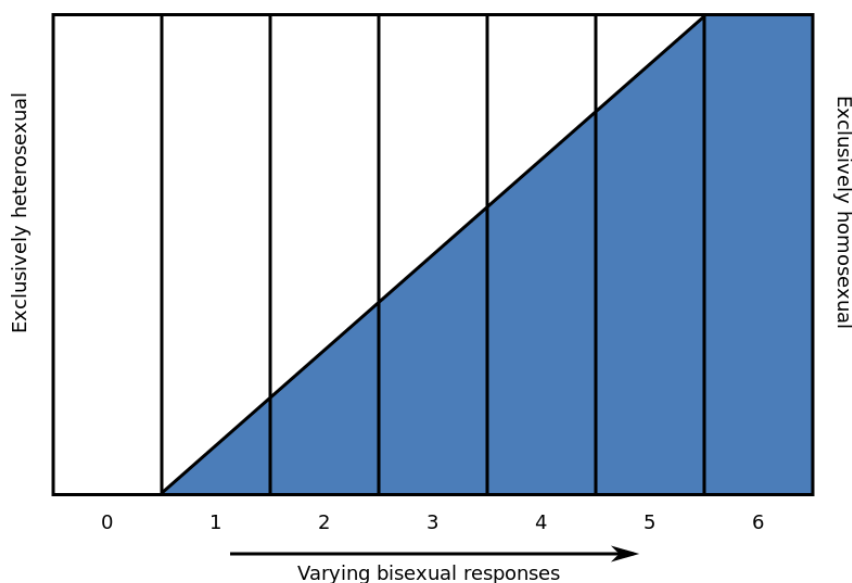


Figura 22 - Representação bidimensional da Escala de Kinsey. Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Escala_de_Kinsey

Observa-se que em o Contrato Epistêmico do Apagamento Bissexual (Yoshino, 2000) são discutidas mais pesquisas científicas sobre a sexualidade humana que seguiram na linha e/ou divergiram da proposta da feita por Kinsey, tendo sido produzidas sobre pessoas bissexuais e seus percentuais populacionais em relação a outras sexualidades, como é o caso de Masters e Johnson (1979), Janus e Janus (1993), Wellings (1994) e Laumann (1994). Salienta-se também a Grade de Orientação de Klein⁵⁸ (1978) e a Fita de Möbius, proposta por Garber em 1997. Nesta dissertação em específico, focou-se com maior objetividade nos três significados atribuídos ao termo bissexualidade no contexto ocidental, de acordo com Lewis (2012), ainda que tenha sido levado em conta que as investigações e formulações citadas ao longo do desenvolvimento deste texto influenciaram o pensamento e significações de seu objeto de estudo. No que tange à proposição de Garber (1997), esta se localiza temporal e conceitualmente enquanto uma epistemologia bissexual, temática que será explorada nas páginas seguintes. Especificamente sobre o terceiro significado atribuído à bissexualidade, Lewis aponta:

Terceiro, a palavra “bissexual” tem sido usada para indicar um desejo sexual que “combina” ou “une” a heterossexualidade e a homossexualidade. A mudança na visão da bissexualidade como uma combinação de masculinidade e feminilidade psicológica a uma combinação de

⁵⁸ Para mais informações:

https://pt.wikipedia.org/wiki/Grade_de_orienta%C3%A7%C3%A3o_sexual_de_Klein

heterossexualidade e homossexualidade aconteceu durante os anos 70, sobretudo devido ao ativismo para a “liberação gay” dos finais dos anos 60 e inícios dos anos 70, e à campanha para remover a homossexualidade da lista de patologias do Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders (DSM), o que foi conseguido em 1973. Storr (1999) propõe que o ativismo político do movimento gay e lésbico e a reescrita do DSM causaram uma dissociação entre ideias sobre masculinidade e feminilidade e a preferência do/a parceiro/a sexual: começou-se a considerar que a preferência por homens ou mulheres era uma questão de heterossexualidade, homossexualidade ou bissexualidade, em vez de uma questão de masculinidade, feminilidade ou “bissexualidade psicológica”. (Lewis, 2012, p. 26-27)

Embora pareçam distantes entre si e sobretudo dos tempos atuais, cabe salientar que pelo menos no que concerne à segunda e à terceira significação para o termo bissexualidade no Ocidente, estas figuram até hoje no imaginário e na maneira com que pessoas e até mesmo ativistas de outras comunidades podem vir a defini-la, de forma errônea. Porém, nenhuma delas atendem ao que de fato o movimento bissexual e seus ativistas entendem como demanda necessária e adequada a si próprios. Longe de imporem um significado e definição universais à bissexualidade, os movimentos e ativismos bis procuram se distanciar de concepções binaristas em relação a esta, bem como, rompem com a visão de que ela seja uma mistura de hetero e homossexualidade, o que trouxe inúmeras complicações a estes movimentos e pessoas, no sentido de não validação da bifobia e do monossexismo que atravessam estas existências, bem como da não-validação delas próprias.

O que começamos a ver, a partir deste terceiro momento citado por Lewis (2012) são os movimentos em torno da apropriação e reapropriação destes termos por parte dos ativismos LGBTQIAPN+, como é o que ocorre com o bissexual. Nesse sentido, é a partir de Stonewall (1969) que teremos toda a elaboração do que conhecemos como movimento (ou melhor, movimentos) LGBTQIAPN+, que daquele momento em diante contaram com a atuação de toda a comunidade, com destaque neste texto para ativistas bissexuais, monodissidentes, trans e travestis, como Brenda Howard, Donny The Punk, Daniela Furtado, Regina Facchini, Talitta Cândia, Coletivo Bi-Sides, Emerson Pataxó, Fernando Seffner, Dríade Aguiar, Nick Nagari, Sylvia Rivera, Marsha P. Johnson, Brenda Lee, Jovana Baby, Beatriz Senegal, Érika Hilton, Carolina Iara e Keila Simpson. Muito embora essa pesquisa se concentre em agregar, dentro de seus limites, ao ativismo acadêmico e político no que tange à

bissexualidade e sua luta política, procurando ressaltar, ainda que de maneira breve, a importância das articulações e alianças monodissidentes, esta investigação também considera fundamental alianças para com a luta trans e travesti, seus marcos, ativistas e legados, salientando, também de forma breve, as suas inúmeras contribuições. Ademais, compreende-se as interconexões e a não hermeticidade destas lutas e movimentos, além de suas intersecções.

Através disso, podemos na sequência desta seção, observar e analisar as múltiplas proposições e significações ao termo bissexualidade a partir dos movimentos bissexuais. Destaca-se, datando de períodos distintos, as epistemologias bissexuais (década de 90, século XX) e o conceito de monodissidência (Vas, 2021 a). Por sinal, ambos ocorrem próximos às formulações dos manifestos bissexuais norte-americano e brasileiro, em 1990 (Revista Anything That Moves, EUA) e em 2020 (Frente Bissexual Brasileira), compreendidos na seção seguinte desta dissertação enquanto epistemologias-manifesto. Ao que se refere especificamente às epistemologias bissexuais, estas foram formuladas nos anos 90 (século XX) com a compreensão de que a bissexualidade poderia vir a ser utilizada “como uma posição epistemológica para desconstruir o binário heterossexual/homossexual e a noção moderna de definir a sexualidade com base no sexo/gênero do objeto de desejo” (Lewis, 2012, p. 66)

Destaca-se as obras de Garber (1997), Ault (1999), Udiss-Kessler (2001), bem como Däumer (1992), Jo Eadie (1993), Prabhudas (1996), Pramaggiore (1996), contidas em Bissexualidade: uma leitura crítica, de Storr (1999). Vale lembrar que estas proposições surgem em época semelhante à emergência de outras teorias e políticas de grande importância - os estudos e políticas *queer* e interseccionais. A obra de Melanie Garber, “Vice Versa: Bissexualidade e o Erotismo na vida cotidiana” (1997) foi uma das únicas traduzidas para o português (Monaco, 2020), podendo ser encontrada com relativa facilidade em comparação com outras, em um momento em que obras da teoria *queer* alcançaram outros países com uma maior facilidade (também relativa), a título de exemplo. Ainda que estas em sua maioria tenham sido notavelmente influenciadas pelas proposições de Butler (1990) e Sedgwick (1990), pontua-se que a não presença da bissexualidade nas teorias *queer* também, em última análise, tenham inspirado o surgimento dessas insurgências epistemológicas.

Ainda que amplos e proponentes de um importante rompimento para com os binarismos ocidentais, em especial os referentes ao sexo-gênero (Butler, 1990), as teorias *queer* não consideravam em suas epistemes a bissexualidade para além de sua nomeação entre vírgulas (“lésbicas, gays, bissexuais e trans”), ou seja, para além do “movimento LGBT”, ou para o que Callis (2009) chama de silêncio total⁵⁹. Aqui, elaboramos esta crítica fundamentada no artigo “*Playing with Butler and Foucault*” (Callis, 2009)⁶⁰, onde a partir da obra de Foucault (1977) e Butler (1990), discorre-se sobre as bases da teoria *queer*⁶¹, primeiro indicando suas falhas em relação à não considerar a bissexualidade enquanto tópico de sua investigação, ademais apontando o quão potente seria uma análise e inclusão dela em suas proposições teóricas e conceituais, reforçando assim seus argumentos. Já que tratam de uma quebra e rompimento com binários, a bissexualidade não poderia ser ao menos considerada em seus textos? Esta provocação vem sendo trabalhada de forma diversa em uma série de estudos, a citar Callis (2009), Seffner (2003), Lewis (2012), Leão (2018), Monaco (2020) e Moschkovich (2022), dentre outros.

Passados mais de trinta anos das epistemologias bissexuais citadas, verifica-se produções latino-americanas contemporâneas que também apresentam proposições epistemológicas-bissexuais, a citar Arnés et al (2019) e Moschkovich (2022). No que tange à sua relação com a interseccionalidade, observa-se que nas pesquisas e produções contemporâneas brasileiras sobre bissexualidade - a citar Lewis (2012), Santos (2021), Monaco (2020), Nagari (2023) - vê-se que a interseccionalidade - “uma das principais contribuições do pensamento feminista negro aos estudos de gênero e sexualidade” (Bueno, 2020, p. 66) - vem sendo empregada enquanto epistemologia, no corpus destas pesquisas, ou que, ainda, as formulações interseccionais pensadas de maneiras diversas por autoras como Gonzalez (2020), Collins (2002), Crenshaw (2014), Bueno (2020), Akotirene (2023)

⁵⁹ Callis (2009, p. 226, tradução nossa) indica que há duas estratégias por parte de autores da teoria *queer* em relação a bissexualidade - com Foucault (1977) observa-se a primeira, que é o silêncio total, já Butler (1990) “(...) menciona a *bissexualidade* pelo nome várias vezes ao longo de seu livro. No entanto, a bissexualidade só está presente no estilo da lista de lavanderia, em algum lugar entre gay, lésbica e heterossexualidade. Nunca é articulado separadamente dessas outras sexualidades e nunca é desenvolvido de forma alguma. Por isso, a bissexualidade permanece tão ausente neste texto como estava no de Foucault.”

⁶⁰ Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/15299710903316513>

⁶¹ A obra de Foucault referenciada no artigo é “História da Sexualidade 1: a vontade de saber”, com sua primeira publicação datada de 1977. Mesmo sendo anterior ao começo da teoria e política *queer* nas décadas seguintes, Callis (2009, p. 213, tradução nossa) argumenta que “este artigo volta-se primeiro para Foucault, cujo trabalho é frequentemente considerado o catalisador da teoria *queer*”.

vem sendo compreendidas, examinadas, aplicadas e discutidas nestas investigações, o que possibilita uma maior amplitude e ampliação epistemológicos. Cabe considerar que:

Racismo, sexismo e exploração econômica são interconectados e mutuamente construídos. Essa afirmação constitui parte significativa das análises produzidas por intelectuais negras. A consciência de que nossas condições de vida são inevitáveis ou naturais se dá a partir de processos coletivos e individuais que forjam agendas de luta e resistência às consequências desse diagnóstico. O conhecimento produzido por mulheres negras imbricadas no pensamento feminista negro deve estar atento ao fato de que as abstrações que podem ser produzidas a partir da forma com que o conceito de interseccionalidade ganhou o mundo acadêmico e os movimentos sociais acabam negligenciando o que interações específicas das opressões significam na materialidade social. As respostas articuladas por mulheres negras e por grupos historicamente subordinados, de forma similar às opressões, auxiliam na compreensão da natureza da dominação política e visibilizam as formas com que as políticas transversais podem ser construídas. (...) A interseccionalidade constituiu-se enquanto campo de estudo a partir da própria pluralidade de espaços e discursos de onde o conceito surgiu. Contudo, há uma tendência nos projetos de conhecimento hegemônico de atribuir uma autoria aos conceitos que são organizados a partir de grupos subordinados. Dessa forma, é possível controlar de maneira mais acurada a dinâmica do processo de formação de conhecimento de acadêmicos e intelectuais negros. Ao atribuir de forma incontestada a autoria do conceito de interseccionalidade a Kimberlé Crenshaw, as formulações a respeito do tema produzidas por mulheres negras que apresentam outras considerações ou até mesmo divergências são consideradas menores ou irrelevantes. (Bueno, 2022, p. 62-64)

Aponta-se que o termo interseccionalidade foi cunhado no decorrer dos anos 80 e 90 por Kimberlé Crenshaw, jurista e professora da Faculdade de Direito da UCLA e da Columbia Law School, “no campo dos estudos raciais críticos, um movimento acadêmico nascido no Direito comprometido em problematizar a neutralidade e objetividade.” (Nash apud Bueno, 2020, p. 64), mas se faz decisivo denotar que o conceito de interseccionalidade, assim como aponta Bueno (2020) fora formado a partir da própria pluralidade de suas origens, sendo importante apresentar que o mesmo tem múltiplas visões, considerações e portanto, contrastes. Não homogeneizá-lo e compreendê-lo em sua complexidade e diversidade se faz importante. Para esta pesquisa, são destacadas as possibilidades e enriquecimento teóricos e políticos a partir do encontro dos estudos sobre as bissexualidades na contemporaneidade brasileira com as interseccionalidades provindas da pluralidade do pensamento feminista negro, com enfoque nas proposições apresentadas por Bueno (2020) e Akotirene (2023), de modo a fazer refletir sobre as múltiplas experiências que cada pessoa bissexual, bem como monodissidente, trans e

travesti, pode vir a viver de acordo com a simultaneidade dos atravessamentos que a compõe.

E que, a partir desta compreensão, uma série de enfrentamentos para com a matriz colonial se requinta, transformando-se em o que Santos (2001) chama de possibilidade. Nesse sentido, uma das provocações da presente investigação, foi a de como se poderia pensar bissexualidades no Sul Global, de forma a criar em seu corpus compreensões integradas à realidade brasileira em sua concretude, já que:

O problema não está necessariamente nas respostas identitárias dadas à matriz colonial, mas quais metodologias usamos para formular tais respostas, que, não raro, enveredam para uma dependência epistemológica da Europa Ocidental e Estados Unidos. (Akotirene, 2023, p. 35-36)

Nesse sentido, convém observar que mesmo que sejam citadas obras provindas do contexto dos países supracitados por Akotirene (2023) para pensar a bissexualidade e a curadoria (contida na seção seguinte da dissertação), estas, ainda podem ser alocadas no que se denomina Sul Global, já que este, segundo Salleh apud Acosta et al (2022, p. 32), “pode ser uma metáfora para minorias étnicas exploradas, para mulheres em países ricos e para países historicamente colonizados ou “mais pobres” como um todo.” Porém, compreendendo a crítica feita por Akotirene (2023) em profundidade, ressalta-se em toda a extensão do texto o trabalho com as epistemologias e antropofagias teóricas⁶² formuladas a partir de territórios e geografias que não compõe - nem física, nem conceitualmente - a “cabeça” do mundo (Pelúcio, 2020), compreendendo formulações e reapropriações teóricas enquanto tecnologias do Sul, pois afinal, as teorias também viajam (Louro, 2004, Pereira, 2015).

Especificamente falando sobre saberes contemporâneos produzidos a partir de movimentos bissexuais, acadêmicos, ativistas e políticos latino-americanos, é que apresenta-se o conceito e ferramenta analítica da monodissidência:

A ideia de monodissidência foi criada por mim em 2015, no contexto das lutas e militâncias sociais, e vem desde então ganhando espaço e sendo posta em discussão. **Monodissidência (...)** é uma **ferramenta analítica de ordem político-comunitária que contempla todas as pessoas que se atraem sexual e/ou romanticamente, por mais de um gênero**. Estão

⁶² “Penso neste ato antropofágico como um recurso epistemológico do qual temos nos valido como países decoloniais, a fim de lidarmos de maneira produtiva com teorias que nos perturbam e nos fascinam.” (Pelúcio, 2020, p. 294)

contempladas, assim, pessoas bissexuais, pansexuais⁶³, polissexuais⁶⁴, com micro rótulos, rótulos fluidos ou sem rótulos definidos. Monodissidência surge como uma proposição de diálogo das militâncias bi e pansexuais, dado o entendimento de ambas orientações sexuais são muito próximas e teriam mais a se beneficiar trabalhando conjuntamente do que em separado. (Vas, 2021 a, p. 11, grifo do autor)

Em 2013, Eisner, ao conceituar a bissexualidade no que tange à uma noção de coletivo/comunidade, propõe-na como termo guarda-chuva para diversas outras identidades e/ou rótulos (bissexuais, pansexuais, polissexuais, *queers*, fluídos, homoflexíveis, lesboflexíveis, etc.), de modo a não cometer o equívoco de apenas considerar identidades “fechadas” dentro desta proposição, incluindo e possibilitando diálogos com pessoas que entendem, de diversas formas, sua sexualidade enquanto fluída, passível de experimentações. Esta proposição veio a influenciar uma série de coletivos e movimentos bissexuais, já que possibilita diálogos mais amplos entre si e também para com as estruturas ocidentais vigentes. Porém, a definição e aplicação da ferramenta da monodissidência expande estas formulações, de modo a considerar as especificidades históricas e ativistas de cada termo (bissexual, pansexual, polissexual, omnissexual, etc).

Conforme Vas (2021, p. 96), a monodissidência “se apresenta como uma ferramenta útil para pensar uma articulação entre as mais diversas formas de sexualidades que se atraem por mais de um gênero”. Consoante estas proposições e aplicações, é que a presente pesquisa busca realçar, quer seja através da interpretação de obras que a compõem, seleção curatorial de artistas e ativistas, bem como em sua própria linguagem e nos termos que emprega, que procuram ser inclusivos, a importância da monodissidência. Estas possibilidades de importantes alianças e articulações também podem ser observadas no Manifesto Pansexual de 2021⁶⁵:

Lutamos pelo simples direito de nos relacionarmos com pessoas, indo contra as imposições da sociedade cisnormativa, heteronormativa e monossexista que vivemos. Lutamos pelo direito de liberdade que uma visão para além do gênero permite dentro de uma relação afetiva e/ou sexual. Lutamos para que pessoas se sintam pertencentes e dignas, diante de uma população historicamente opressora e ignorante com relação a sexualidades e a diversidade de gêneros. Estas e outras convicções são em partes e/ou as mesmas de várias sexualidades fluídas para além do

⁶³Pansexualidade é a atração sexual, romântica ou emocional em relação às pessoas, independentemente de seu sexo ou identidade de gênero. (Fonte: Wikipédia)

⁶⁴Polissexuais são “pessoas que são atraídas (sexual, romanticamente e/ou de outra forma) por pessoas de variados gêneros e sexos (mas não todos).” (Eisner, 2013, p. 28)

⁶⁵ Disponível em: <https://manifestopansexual.carrd.co/>

monossexual, principalmente a bissexualidade. ***Assim como a pansexualidade, a bissexualidade é um todo, é uma identidade fluída, que desde sua consolidação luta para o reconhecimento e validação como uma sexualidade que também se atrai independentemente de gênero.*** Ambas lutam contra o mesmo sistema e a mesma sociedade cisnormativa, heteronormativa e monossexista que nos violenta diariamente. Não coloque a pansexualidade e a bissexualidade como rivais. Não coloque NENHUMA sexualidade como rival. Não existe sexualidade superior e/ou melhor que outras. Todas as sexualidades foram criadas para que as pessoas se sintam confortáveis e pertencentes a uma comunidade. E não poderia ser diferente com a bissexualidade e a pansexualidade, por isso não as diminuam. Não negue o direito de existência da pansexualidade em virtude de outra sexualidade que luta pelos mesmos objetivos. Todas as sexualidades devem e precisam ser aliadas em razão do padrão de sociedade em que vivemos. (Manifesto Pansexual 2021, itálico dos autores, grifo nosso)

Ainda hoje é fundamental salientar que mesmo em meio aos movimentos sociais, a bissexualidade ainda pode vir a ser definida como uma atração por “dois gêneros”, o que vem a ser uma afirmação que reforça binarismos e reitera masculinidades, mulheridades e feminilidades hegemônicas. Conforme reverbera o Manifesto Bissexual Brasileiro (FBB, 2021, grifo dos autores):

Aggregamos. A luta bissexual sempre teve e continua tendo o compromisso de ser inclusiva e de se colocar em oposição à cisheternormatividade, à endossexualidade⁶⁶ e à corponormatividade. O movimento político que construímos convoca a toda pessoa monodissidente, pois nossos objetivos e pautas por muitas vezes se mesclam. A nossa atuação é conjunta, uma vez que só assim seremos fortes o suficiente para a grande tarefa que temos. Nossas cores são abrangentes, não buscamos definir nenhuma outra identidade que exista ou que venha a existir.

A partir do exposto, a pesquisa foi construindo sua fundamentação teórica, pensando o lugar das coalizões com outros movimentos e nomenclaturas, bem como, compreendendo a importância de dizer um pouco mais sobre si. Estas conclusões foram formando repertório amplo o suficiente para compreender a potência da bissexualidade enquanto política, ao mesmo tempo em que pode-se promover alianças e composições múltiplas, compreendendo a diferença enquanto multiplicadora de possibilidades. Nesse sentido, a pesquisa pauta suas investigações de forma a mesmo que enfocando em ativistas, artistas e coletivos bissexuais, a ressaltar existências e produções monodissidentes, trans e travestis, através do que chamará de curadoria bissexual-ativista-trans-aliançada.

⁶⁶ Uma pessoa endossexo, também chamada de diádica, intrassexo ou perissexo, é alguém cujas características sexuais inatas se encaixam em ideias médicas ou sociais normativas para corpos femininos ou masculinos. A palavra endossexo é um antônimo de intersexo. (Fonte: Wikipedia)

Refletindo acerca da importância de se pensar as bissexualidades no plural e no Sul Global, é que a pesquisa apresenta reflexões a partir do conto Cinco Mil Explicações (Figura 23), cuja versão mais recente está contida na obra Essa história não termina por aqui (Nagari, 2023). Neste conto, através da história do cotidiano da personagem principal Eloá, uma mulher cis negra bissexual, sua rede de amigos, afetos e sua rotina no trabalho, podemos refletir sobre a bissexualidade e outros temas que se interligam à ela: a não binariedade, o mito do amor romântico e o fato de que a vivência de cada pessoa bissexual é única, bem como o uso e apropriação ativista e artística das próprias mídias e tecnologias do cotidiano, para veicular e movimentar outras histórias, narrativas e portanto, outras imagens. Estas reflexões também se intermediam com as que estão presentes no artigo “A bissexualidade por uma perspectiva não-binária a partir do conto “Cinco Mil Explicações”” (Klidzio e Siqueira, 2021)⁶⁷, que integra os referenciais desta dissertação.



Figura 23 - Nick Nagari e sua obra Cinco Mil Explicações. O conto, escrito e publicado em 2020, tem sua versão mais recente disponível na obra Essa História Não Termina Aqui (Nagari, 2023). Disponível em: <https://www.roney.com.br/humanidades/literatura/cinco-mil-explicacoes-nick-nagari-cronica-de-amor-urbano-e-manifesto-de-representatividade/>.

Na trama, Eloá é estudante universitária e estagiária em educação em uma empresa, além de ser criadora de conteúdo sobre bissexualidade. No início do enredo, estava se sentindo muito desconfortável com mais um episódio de apagamento, através de comentários nas mídias sociais, da opressão vivida

⁶⁷ Disponível em:

https://editorarealize.com.br/editora/ebooks/cinabeh/2021/ebook1/TRABALHO_COMPLETO_EV149_MD1_SA12_ID275_10032021223711.pdf

especificamente por pessoas bissexuais: a bifobia. Sendo assim, vê uma oportunidade para desvelar imagens e histórias únicas sobre bissexualidade e pessoas bissexuais através do vídeo, da produção de conteúdo neste formato. A colega de Eloá, Vivian, não deixou de notar que a amiga estava chateada com algo e em uma conversa, pergunta se a amiga estava passando raiva mais uma vez com as mídias, Eloá responde:

(...) Amiga, sim... (...) Mas vou usar esse *tweet* pra planejar vídeo! O debate sobre bifobia está cada vez mais recorrente e eu vou aproveitar o gancho (...) Não era mentira. Desde que passei a criar vídeos, transformar as besteiras que eu lia na internet em conteúdo positivo me dava a sensação de que estava valendo a pena. Fico bastante irritada, de fato, mas contradizer aquelas tretas fazendo-as virarem informação para pessoas bis me dá um gás enorme. (Nagari, 2023, p. 101)

Aqui cabe explicitar e adentrar, novamente, os conceitos de bifobia e monossexismo, os quais, no que concerne às citações e escritos diretamente relacionados à bissexualidade e seus autores, ativistas e artistas, são termos usados correntemente ao longo do texto. Ao conceito de bifobia entende-se como a opressão enfrentada por pessoas bissexuais, que pode se manifestar de diferentes formas, correspondendo em suma ao apagamento da bissexualidade enquanto sexualidade existente, bem como aos discursos veiculados a partir de estereótipos sobre a mesma (Eisner, 2013), resultando em violências físicas, jurídicas, psicológicas e intelectuais às pessoas bissexuais. Já ao que se refere ao conceito de monossexismo, compreende-se:

A par de outros termos como heterossexismo, cissexismo, sexismo ou racismo, eu defino monossexismo como uma estrutura social operando através da presunção de que todos são, ou deveriam ser, monossexuais, uma estrutura que privilegia a monossexualidade e as pessoas monossexuais, e que pune sistematicamente pessoas que não são monossexuais. Eu defino monossexualidade como atração por apenas um sexo e/ou gênero. O uso do monossexismo não pretende substituir completamente o uso da bifobia, nem mesmo negar a realidade da bifobia nas experiências vividas pelas pessoas. Tampouco pretende localizar gays e lésbicas como opressores de bissexuais. (Eisner, 2013, p. 63)

Compreender estes dois conceitos possibilita um maior aprofundamento nas reflexões e contribuições de ativistas, artistas e autores referenciados ao longo deste capítulo. Mas cabe aqui comentar que, muito embora estes conceitos sejam base para uma leitura mais aprofundada dos referenciais sobre a bissexualidade adotados, se faz essencial um olhar crítico e amplo no que concerne ao conceito de monossexismo, possibilitando debates mais complexos através da

interseccionalidade. Continuando a refletir com o conto Cinco Mil Explicações (Nagari, 2023), ao ir narrando seu dia a dia, a personagem, ao falar de sua vida amorosa, cita Thiago, um homem branco bissexual, bem como fala sobre seu relacionamento anterior com Flora, pessoa não-binária e bissexual, que passou pelo processo de transição durante o relacionamento com Eloá (Leme e Sarzi-Ribeiro, 2024). Dessa forma, nos apresenta inúmeras reflexões sobre as bissexualidades, como estas:

Conviver com o Thiago me fez entender a bissexualidade de uma forma que eu jamais imaginaria. Jurava que conhecia todos os aspectos do tema depois de quatro anos estudando sobre, aí veio ele e me mostrou que não. Longe disso! Virar a chavinha de que a minha realidade enquanto mulher bissexual é apenas uma das perspectivas existentes, mas não a única, foi importantíssimo. (...) Me acrescentou muito ter contato com essa perspectiva da bissexualidade a partir de uma pessoa que não está dentro do binário de gênero; assim como tudo, a nossa sexualidade ainda é vista por nós mesmos de forma bem binária. Identidade de gênero e orientação sexual, muitas vezes, estão mais conectados do que a gente imagina... (...) Mas, para além de todo o conhecimento que trocamos, foi com Flora que descobri o que era amor. (Nagari, 2023, p. 144-292)

Durante o conto, Eloá relata o processo de criação de um vídeo para suas mídias sociais, onde aborda as problemáticas da visão errônea tida sobre a bissexualidade e os relacionamentos amorosos, onde costuma se dizer que bissexuais apenas sofrem preconceito por parte da sociedade em relacionamentos com alguém que tenha o mesmo gênero que o seu, ou seja, mais uma vez um estereótipo sobre a bissexualidade, advindo de uma narrativa única [e portanto, binária], é reforçado. Cabe ressaltar que ao atribuir certo tipo de “privilegio” hétero a pessoas bissexuais pois as mesmas se relacionam com pessoas de gênero diferente do seu, reitera-se a inexistência da bifobia, já que ao compreender que pessoas bissexuais sofrerão preconceitos, apontamentos e violências de suas famílias e demais grupos sociais apenas quando estiverem inseridas em relações “homo” é dizer que, em termos de opressão gerada pelo estigma de uma sexualidade que não é a hétero, só existem então a homo e a lesbofobia⁶⁸.

Dessa mesma maneira, compreender [erroneamente] que o “bi” em bissexual se remete apenas à uma atração por homens e mulheres - cis- , desconsiderando pessoas que não se definem dentro desta polaridade e/ou que inclusive sofrem

⁶⁸ Quando esta não é a questão, pois há além mesmo da bifobia, a panfobia, por exemplo. Além de outras opressões dirigidas a especificamente todos os grupos/comunidades que compõem a sigla LGBTQIAPN+.

inúmeras violências por conta dela, como é o caso de pessoas trans e travestis, é também uma forma de descontextualizar e mascarar dentro do “potinho das narrativas únicas do Ocidente”, o potencial de multiplicidade simultânea e de rompimento com os binários que a bissexualidade enquanto política pode oferecer. Sobre a obra de Nick Nagari, infere-se:

De maneira semelhante ao movimento das pesquisas acadêmicas sobre bissexualidade na atualidade, consideramos que o conto chama a atenção para a importância de nomearmos sexualidades ainda apagadas historicamente como a bissexualidade, bem como preconceitos como a bifobia que ainda são nomeados erroneamente como sendo supostamente apenas um tipo de homofobia. Nesse sentido, o conto mostra semelhanças de pautas entre literatura, academia e ativismo, considerando que há consensos nas perspectivas críticas trazidas nos diferentes formatos, e tendo como foco a produção de sujeitos bissexuais falando sobre/a partir de si e para seus pares. Assim, chama atenção a capacidade do conto literário contemporâneo em questão, escrito por um jovem a partir de suas vivências, de conjugar a crítica através da linguagem literária da arte para falar sobre bissexualidade, estranhar uma normatização de sexualidade e de gênero. Ao contribuir para criar referências discursivas sobre a bissexualidade, principalmente considerando enquanto tema que as artes, as mídias tradicionais, bem como os estudos acadêmicos consolidados sobre gênero e sexualidade ainda ignoram, fica nítida sua produção em oposição a marginalização da bissexualidade na medida em que borra as fronteiras entre ficção e realidade, pela ótica do protagonismo bissexual. (Klidzio e Siqueira, 2021, p. 2172)

Convém reforçar que a bissexualidade enquanto identidade não é revolucionária por si só, mas a forma com que ela pode ser articulada em meio a um enfrentamento à matriz colonial pode ser um caminho dentre vários outros possíveis e simultâneos para romper com estas narrativas e práticas coloniais, criando assim alternativas sistêmicas (Solón, 2019). Longe de universalismos, aqui a ótica é pluriversal⁶⁹. Através da experiência de vida de Eloá, relatada nas páginas do livro, podemos pensar justamente na importância de considerar “bissexualidades” ao invés de seu singular, bissexualidade. Inclusive, esta pode ser uma alegoria lexical que contrapõe a instrumentalização médico-científica do Ocidente (basta pensar no histórico do termo bissexualidade, apresentado acima) em relação às possibilidades infindáveis de se compreender identitária e politicamente as existências e suas

⁶⁹ Juntas, essas perspectivas compõem um “pluriverso”: um mundo onde caibam muitos mundos, como dizem os zapatistas de Chiapas. Os mundos de todas as pessoas devem coexistir com dignidade e paz, sem depreciação, exploração ou miséria. Um mundo pluriversal supera atitudes patriarcais, racismo, castaísmo e outras formas de discriminação. Nele, as pessoas reaprendem o que significa ser uma parte humilde da “natureza”, deixando para trás noções antropocêntricas estreitas de progresso baseadas no crescimento econômico. (Acosta et al, 2022, p. 43)

simultaneidades (neste caso, as bissexualidades). Pensando em uma maneira de conceituá-las⁷⁰, é que concebe-se a seguinte citação:

Eu me considero bissexual porque reconheço que tenho em mim o potencial de me sentir atraída - romanticamente e/ou sexualmente - por pessoas de mais de um gênero, não necessariamente ao mesmo tempo, não necessariamente da mesma forma e não necessariamente no mesmo grau." "Para mim, o bi em bissexual refere-se ao potencial de atração por pessoas com gêneros semelhantes e diferentes do meu. (Ochs, site da ativista, tradução nossa)

Robyn Ochs, é uma importante ativista norte-americana pelos direitos bissexuais, membro da Universidade de Harvard, atuante desde 1983 no contexto da fundação das organizações Boston Bisexual Network e Bisexual Resource Center (1985), tendo sido editora do Bisexual Resource Guide e da antologia *Getting Bi: Voices of Bisexuals Around The World* (2005). Suas reflexões acerca do que é ser bissexual, em forma de autorrelato e autoanálise, se configuram enquanto uma assertiva maneira de pensá-la e conceituá-la, justamente por ser ampla e quebrar com o pensamento binário, que por fazer parte da estruturação de sociedade ocidental, acaba por influenciar em uma definição limitada e imprecisa da bissexualidade - a de que a mesma seria uma atração apenas por homens e mulheres cis, desconsiderando outros gêneros, de maneira transfóbica. Esta é uma das definições favoritas de Shiri Eisner (2013), que no decorrer de "Bi: Notas para uma revolução bissexual", propõe três maneiras de olharmos para bissexualidade: em torno do desejo - o qual cita a conceituação de Ochs -, em torno da formação e sentimento de comunidade - ao propô-la enquanto termo guarda-chuva -, e de sua potência política. Quanto à sua potência política, é assertivo refletir a partir novamente das palavras de Ochs quando diz que os ativistas são "artistas culturais. Eles imaginam um mundo que ainda não existe e, em seguida, agem para que esse mundo se torne realidade." (OCHS, site da ativista, tradução nossa). São com essas palavras que enseja-se preencher esta pesquisa, de modo a, já em seu início, ressaltar ativistas que ao redor do globo, tem trabalhado ativamente por mudanças, de forma que nossas vozes possam ser reconhecidas.

Compreendendo o que fora trazido sobre as bissexualidades, infere-se que as

⁷⁰ Aqui, fazemos as palavras de Eisner (2013, p. 21, tradução nossa) as nossas: "É importante mencionar que, ainda que eu sugira definições para a identidade bissexual, não estou tentando definir bissexualidade para todos, mas sim descrever a forma como a vejo e a razão pela qual me relaciono com ela, na esperança de que tenha repercussões para o leitor. No entanto, se você se identifica como bissexual, a única pessoa que pode definir o que significa a sua identidade bissexual é você."

mesmas, ao se apresentarem como a capacidade de atração por gêneros (grifo nosso), diferentes ou semelhantes ao da pessoa em questão, podem trazer, de maneira positiva, debates acerca das próprias estruturas e hierarquias ocidentais: pelo gênero e sexualidade, mas também de forma a refletir sobre todas as outras, como é o caso das relações étnico-raciais e de classe, dentre outras. Nesse sentido, o princípio da simultaneidade/multiplicidade da bissexualidade pode oferecer importantes caminhos - que não são os únicos - para a desconstrução destes elementos, bem como a observação de outras relações possíveis, das subjetivas às conceituais:

A multiplicidade de objetos de desejo e a variedade de práticas (e aqui entram também as prática de fantasiar, imaginar, se masturbar etc.) são marcas constitutivas da bissexualidade em sua simultaneidade, que jamais poderão ser abarcadas e descritas a partir de um momento pontual, uma fantasia pontual, uma transa pontual. Essa compreensão da bissexualidade evidencia a importância de operarmos analiticamente uma separação entre desejo e prática. Essa perspectiva pode ser ameaçadora (e tem mesmo se mostrado assim) para pessoas monossexuais – inclusive as que são lésbicas e gays, porque retira seu monopólio sobre as práticas e desejos mulher-mulher e homem-homem constitutivos da elaboração política e cotidiana de mais de um século de sua identidade coletiva. (...) **A bissexualidade inaugura e explode uma cadeia fractal de simultaneidades que desestabilizam as formas correntes de compreensão do gênero e da sexualidade – isso sem nem mesmo precisar citar toda a imensa variedade de identidades de gênero que não cabem no binário homem-mulher mencionado como exemplo.** (Moschkovich, 2022, p. 49-51, grifo nosso)

Cada pessoa bissexual, assim como pessoas com outras expressões sexuais e românticas do desejo, não é atravessada apenas por sua própria sexualidade, mas também o é, simultaneamente, por outros marcadores sociais, como as relações étnico-raciais, a classe social, a regionalidade, sexo/gênero, geracionalidade, nacionalidade, etc. Sendo assim, as vivências bissexuais não são homogêneas e portanto, não podem ser conjugadas todas da mesma maneira: ao estudarmos sobre bissexualidade e toda a gama de possibilidades de aliança em relação a outros movimentos (monodissidências e movimentos trans), se faz necessário uma abordagem que possibilite interseccionar vivências e opressões. Mas, ao adentrar a bissexualidade, cada um a seu modo, essa nos mostra também a possibilidade da multiplicidade: da não conformidade com um sistema que opera unicamente nos binários e portanto, na possibilidade de rompê-los, pensando para além da Matriz colonial e suas tecnologias de segregação:

Do meu ponto de vista é imperativo aos ativismos, incluindo o teórico, conceber a existência duma matriz colonial moderna cujas relações de poder são imbricadas em múltiplas estruturas dinâmicas, sendo todas merecedoras de atenção política. (...) O feminismo negro dialoga concomitantemente entre/com as encruzilhadas, digo, avenidas identitárias do racismo, cisheteropatriarcado e capitalismo. O letramento produzido neste campo discursivo precisa ser aprendido por lésbicas, gays, bissexuais e transexuais, (LGBT), pessoas deficientes, indígenas, religiosos do candomblé e trabalhadoras. (Akotirene, 2023, p. 19-23)

Como anteriormente citado, ao convergir bissexualidades e intersseccionalidades, produz-se enriquecimento teórico e ativista para uma análise e repertório mais aprofundados, por conseguinte, também se intenta uma maior amplitude ao estudo a partir destas epistemes, promovendo um olhar deslocado e diversificado para as artes, a partir do conceito ampliado de imagens em movimento, contido na seção seguinte desta dissertação, já que, através das palavras de Lorde (2019, p. 144) - “os reais requisitos para se produzir artes visuais também ajudam a determinar, entre as classes sociais, a quem pertence aquela arte”. Assim, ao conceber artes, mídias, tecnologias e bissexualidades no Sul Global, a pesquisa compreende que toda vivência tem suas especificidades. Seguindo com as formulações desta seção, reflete-se sobre a conceituação da interseccionalidade:

Acredito, por identidade política, que devemos mencionar a interseccionalidade como sugestão das feministas negras e não dizer feminismo interseccional, uma vez que este escamoteia o termo negro, bem como o fato de terem sido as feministas negras proponentes da interseccionalidade enquanto metodologia, visando combater multideterminadas discriminações, pautadas inicialmente no binômio raça-gênero. (...) A conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressões de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. Além disso, a interseccionalidade trata da forma como ações e políticas específicas geram opressões que fluem ao longo de tais eixos, constituindo aspectos dinâmicos ou ativos do desempoderamento. (Akotirene, 2023, p. 51-73)

Portanto, compreende-se que ao analisar as histórias das imagens em movimento - partindo temporalmente do surgimento da videoarte - em relação às histórias das bissexualidades, em correlação com as alianças monodissidentes e trans, através do conceito e aplicação da interseccionalidade, contribuição imensurável do feminismo negro para os movimentos sociais, estaremos complexificando a abordagem, de modo a realmente, assim como Moschkovich (2022) nos propõe em “Ebisteme” a olhar de maneira múltipla e simultânea - caleidoscópica - para as diversas existências, possibilidades e realidades.

Repercutindo as falas de Nick Nagari, abordadas no início deste capítulo, relacionando as comunidades e lutas bissexuais e trans, podemos pensar em um ponto de encontro artístico-político entre elas, dentre muitos outros, começando pela história da criação da bandeira bi⁷¹:

(...) o movimento LGBTQIA+ só passou a incluir a causa bissexual recentemente, isto é, em 1988 nos Estados Unidos e em 2008 no Brasil. Frente a este cenário histórico de invisibilização, Michael Page, em 1998, como voluntário em *BiNet USA*, cria a bandeira bissexual que conhecemos hoje, um símbolo de comunidade, acolhimento e resistência. Mantendo as cores magenta, lavanda e azul real, presentes em outros símbolos bi (como os biângulos e as duas luas crescentes), elas são respectivamente dispostas em três faixas horizontais, sendo que a do meio tem metade do tamanho das outras. Page aponta que a bandeira simbolicamente apresenta, através dos pixels roxos misturados nas cores rosa e azul, como bissexuais no mundo material partilham espaços e se inserem em pautas dos campos homo e hetero. (Damasceno, 2020)

É Michael Page, criador de nossa bandeira, quem motiva Monica Helms à criação da bandeira trans⁷²:

Tudo começou porque eu conheci o cara que criou a bandeira do orgulho bissexual. Michael Page. Estávamos conversando e ele disse: "Sabe, a comunidade trans também precisa de uma bandeira". E eu estava apresentando todos os tipos de projetos e ideias. E ele disse: "Agora, o importante é pensar em mantê-la simples. Porque quanto menos costura eles tiverem que fazer, mais barato será." Isso ficou gravado em mim. Então, minha mente estava pensando em todas as coisas diferentes. E então, um dia, quando acordei, ainda estava me recuperando do sono, deitada na cama. E, de repente, o padrão e as cores me vieram à mente. Levantei-me, desenhei e pensei: "É, ficou legal". Comecei a levá-la PARA TODOS OS LUGARES. PARA TODOS OS LUGARES! As pessoas sempre perguntavam: "O que é isso? E eu dizia: "Bem, é a bandeira do orgulho transgênero". (Helms, 2017, tradução nossa)

Partindo assim, para uma prática curatorial ativista.

⁷¹ Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Bandeira_bissexual

⁷² Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Bandeira_trans

FAIXA 3

CURADORIA

bissexual-ativista-
trans-aliançada:
epistemologias-
manifesto, imagens
em movimento

4- Curadoria bissexual-ativista-trans-aliançada: epistemologias-manifesto, imagens em movimento

Por também ser uma pesquisa sobre arte⁷³, ao Lado B, requeriu-se, desde seu início, a necessidade de uma ancoragem teórica na área de curadoria, possibilitando neste estudo maiores possibilidades de convergência de saberes, intelectualidades e artes. Dessa forma, o conceito de ativismo curatorial (Reilly, 2018⁷⁴) foi o meio pelo qual puderam ser articuladas e aprofundadas inquietações e reflexões da dissertação, em conjunto com os estudos sobre bissexualidades e interseccionalidades. Contudo, ao compreender esta teoria e examiná-la a fundo, concluiu-se que ainda precisava-se de *mais*. Este *mais*⁷⁵ - uma inquietação até então complexa de ser respondida - moveu a pesquisa por boa parte de seu tempo, à procura de respostas. Essa incerteza viva, quando solucionada, possibilitou justamente a (re)formulação e ampliação de dois conceitos chaves para esta pesquisa: o da curadoria bissexual-ativista-trans-aliançada e o de imagens em movimento.

Antes de conceituar portanto os termos curadoria bissexual-ativista-trans-aliançada e imagens em movimento, será necessário mergulhar na própria jornada feita por essa investigação, até “encontrá-los”. Nesse sentido, o que importa é também a jornada em si. Essa é inspirada pelas palavras de Monaco (2020, p. 61, grifo nosso):

Virtualmente, qualquer um pode ser um semelhante e qualquer espaço pode ser bissexual. Entretanto, a bissexualidade permanece ocupando uma posição de exterioridade abjeta (BUTLER, 2016) em quase todos os espaços. Mais do que fronteiras, vejo bissexuais como sujeitas nômades, sem um espaço fixo para si, mas sempre circulando em diferentes espaços. **O espaço bissexual é um espaço em constante movimento.**

Muito embora sua contextualização seja feita ao longo desta seção, considera-se importante frisar que o conceito de curadoria bissexual-ativista-trans-aliançada, apropriado e reformulado a partir da teoria de

⁷³ Segundo Rey (2012, p. 82) a pesquisa sobre arte “referencia as pesquisas envolvendo o estudo da obra de arte a partir do seu produto final, seus processos de significação e códigos semânticos, seus efeitos no contexto social, seus processos de legitimação e circulação”.

⁷⁴ Maura Reilly é escritora, curadora e Doutora em História da Arte pela Universidade de Nova York, autora do livro “Ativismo Curatorial: por uma ética da curadoria” (2018, tradução nossa).

⁷⁵ As palavras que se encontram destacadas em itálico durante o texto, ainda que em raríssimas e breves aparições, apontam para maneiras de proporcionar uma maior expressividade na escrita da dissertação, justamente em trechos onde há o compartilhamento do processo de reflexão, desconstrução e (re)apropriação dos conceitos com que esta trabalha.

Reilly (2018), refere-se à uma curadoria pautada e permeada pelo ativismo bissexual e seus manifestos (1990 e 2021) - os quais articulam na atualidade as monodissidências - reiterando para a sociedade bem como para os próprios ativistas bissexuais a seriedade e a importância das alianças deste para com os movimentos trans (Eisner, 2013). Ainda que estes não devam nem possam ser considerados movimentos impermeáveis entre si, dado seu histórico de alianças bem como a existência, ativismo e proeminência nestes movimentos e ativismos de pessoas trans e travestis bissexuais, o termo visa a atenção para concretude justamente destes fatos. Não obstante, cabe reiterar que o mesmo se respalda na observação de que o conhecimento academicamente e cientificamente produzido não é imparcial como muitas vezes se faz crer, tendo na figura do pesquisador e suas escolhas metodológicas e epistêmicas, um *lócus* e *logos*. Portanto, o Lado B, dentre muitos outros que poderiam ser feitos, compreende que este, ao partir do ponto de vista do movimento bissexual, parte de um saber situado e portanto, parcial (Collins, 1990, Haraway, 2009).

De forma a navegar melhor por este trajeto e por suas arguições, se faz importante compreender, desde já, o que significa ser um ativista curatorial:

(...) um ativista curatorial, um termo que utilizo para descrever pessoas que dedicaram os seus esforços curatoriais quase exclusivamente à cultura visual nas, das e a partir das margens: isto é, para artistas que são não-brancos, não euro-americanos, bem como mulheres, feministas e *queer*. Esses curadores, e outros em áreas semelhantes, se comprometeram com iniciativas que nivelam hierarquias, desafiam pressupostos, combatem o apagamento, promovem as margens sobre o centro, a minoria sobre a maioria, inspirando debates inteligentes, disseminando novos conhecimentos e incentivando estratégias de resistência - tudo o que oferece esperança e afirmação. (Reilly, 2018, p. 22, tradução nossa)

O ativismo curatorial se apresenta como um conjunto de estratégias para se desafiar e desconstituir um olhar tão legitimado, acionando em nós e nos outros a possibilidade da coexistência de saberes e práticas. Essas estratégias, na leitura deste estudo, não devem ser pensadas apenas para instituições culturais e de arte (museus, galerias, etc.) podendo constituir um amplo campo de proposições, em correlação com os ativismos e movimentos sociais, afinal, ativistas são artistas culturais (Ochs). As mesmas estratégias procuram desafiar, de diversas formas, a narrativa linear ocidental que estuda-se e principalmente os sujeitos que são olhados e legitimados por e através dela. Após a conceituação de ativismo curatorial, são

sugeridas na obra três estratégias para enfrentamento desta narrativa linear: o resgate histórico (revisionismo), as produções, exposições e produtos que dão ênfase a determinado grupo da sociedade (estudos de área/estudos críticos), ou até mesmo a formatos que rompam de vez com hierarquias, nomenclaturas e períodos históricos, como é o caso da estratégia que Reilly (2018) chama de estudos relacionais (polílogo). A título de exemplo, ao pensar na estratégia revisionista, pode ser apontada dentro do recorte desta pesquisa a exposição Frida Kahlo: biografia imersiva (2023) (Figura 24), que ocorreu nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro no ano de 2023.



Figura 24 - Exposição Frida Kahlo: biografia imersiva, foto divulgação Frida Kahlo Rio. Fonte: <https://fridakahlorio.com.br/>

De acordo com Reilly (2018, p. 23, tradução nossa), “uma abordagem revisionista, portanto, descobre o que o cânone esconde e suprime; questiona a adequação das estruturas conceituais aceites e procura os “pecados e erros do passado”. É na década de 70 que “muitos projetos revisionistas começaram” (Reilly, 2018, p. 23, tradução nossa), podendo-se pensar no texto de Linda Nochlin “Por que não houve grandes mulheres artistas?”, datado de 1971, como um bom exemplificador desta: ao perguntar, dentro de uma lógica que opera na mesmíssima linha do tempo exclusória e excludente que é a canônica, se houberam grandes mulheres artistas, Nochlin pensa o cânone e maneiras de renomeá-lo. Essa estratégia, ainda que importante para conceber e mapear outros nomes e agências artísticas, também pode causar problemas na própria maneira de identificar estas pessoas e se estas pertenciam ou não a determinados movimentos ocidentais de

arte (Renascimento, Surrealismo, etc), inviabilizando a possibilidade de conceber uma arte produzida fora dos “ismos” europeus, como é o caso de Frida Kahlo (1907-1954). Além disso, faz-se importante frisar e refletir que o revisionismo pode ser utilizado, nesse caso em questão alocado totalmente fora do conceito e aplicação do ativismo curatorial aqui apresentados (Reilly, 2018), muitas vezes como uma estratégia cruel de desinformação, como o que pode ser visto na construção de narrativas perversas e irreais por parte da extrema direita brasileira contemporânea, que exalta e glorifica um período extremamente perverso da história do Brasil, como foi o da Ditadura Militar.⁷⁶

Seguindo, olhamos agora para a história de Frida Kahlo: bissexual, mexicana e PCD⁷⁷, a artista, para muito além de um ícone da cultura pop capitalista, ao qual teve sua imagem e obra exploradas, o que ocorre com muitos artistas e personalidades bissexuais, foi a responsável por produzir verdadeiras artebiografias⁷⁸ em forma de pintura, revolucionando as artes na América Latina. O mais interessante em suas pinturas é que Kahlo, por mais que tenha tido grande contato com diversas personalidades surrealistas, tendo se influenciado e sido influência, mantivera sua própria estética e identidade artística. Destacamos na artista a importância de avaliarmos a arte latino-americana (e de todo o Sul Global) produzida a partir de seus próprios referenciais, pois o que pintava não eram sonhos, como os que víamos presente nas obras surrealistas europeias, mas sim sua realidade e percepções acerca dela, trazendo discussões da dimensão privada para a esfera pública. Frida Kahlo representa, para essa pesquisa, um olhar para a América Latina, suas visualidades, produção de conhecimentos, estéticas e saberes.

Portanto, um olhar revisionista para os artistas do Surrealismo, inserido no contexto do ativismo curatorial, quando perpassa e fixa sua visão em Kahlo, pode vir, em um primeiro momento, a apagar toda uma série de construções e variações artísticas próprias da linha do tempo da artista e das artes latino-americanas. Porém,

⁷⁶ Fonte:

<https://www.intercept.com.br/2018/09/22/na-ditadura-tudo-era-melhor-entenda-a-maior-fake-news-da-historia-do-brasil/>

⁷⁷ Pessoa com deficiência.

⁷⁸ Artebiografia é um termo utilizado por Leme (2021) para falar sobre o entrelaçamento das histórias de vida e da produção artística das ceramistas brasileiras Priscila Leonel e Grouze. (Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/items/ee4fa71d-9f9f-40d2-b424-2d1ee90c70cf>).

Dessa forma, o termo é utilizado nessa pesquisa para destacar a conexão da vida de Frida e da sua produção artística, cujas histórias são visivelmente presentes na narrativa de suas pinturas.

quando esta estratégia é apropriada de forma “suleada”⁷⁹, ou seja, quando esta é utilizada enquanto meio de investigação e não como finalidade de identificação e nomeação externa da arte e do estilo do artista em questão, pode ser uma ferramenta de grande valia na pesquisa sobre arte. Destaca-se portanto a exposição “Frida Kahlo: biografia imersiva” (Figura 26), cujo percurso expográfico se utilizou da imagem eletrônica como suporte e meio de contar as histórias da artista, com aprofundamento visual e sensorial. A mostra também contou com filmes e fotografias exclusivas e imersivas, interativas, roupas e recriação de cenários e ambientes da artista. Ainda que possa ser lida a partir das problemáticas já citadas acerca da absorção do legado de Frida pelo mercado capitalista, comum a artistas e ativistas bissexuais, também pode ser vista como maneira de penetrar no mundo da artista, de modo a quebrar com concepções amparadas boa parte em estereótipos que foram criados sobre ela.

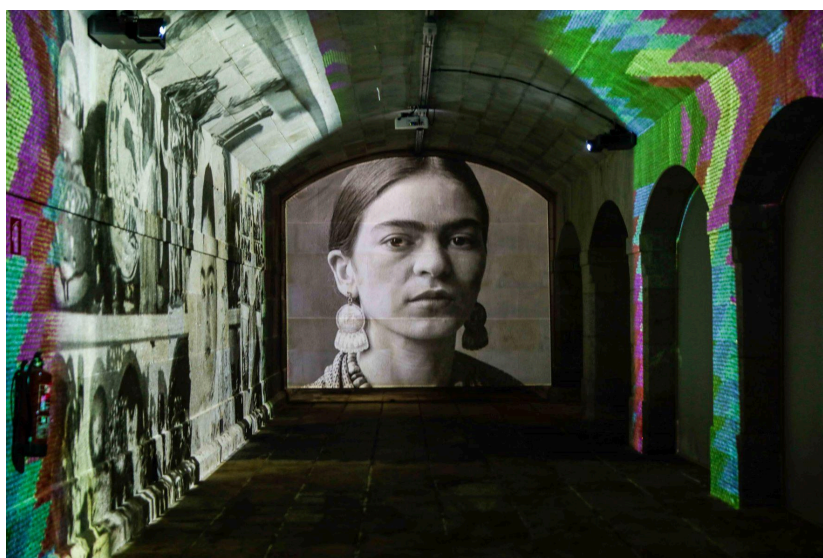


Figura 25 - Exposição Frida Kahlo: biografia imersiva. Fonte: <https://visao.pt/visaose7e/ver/2022-03-11-frida-kahlo-a-vida-da-pintora-mexicana-contada-numa-exposicao-imersiva/#&qid=0&pid=1>

Porém, se faz igualmente importante, no contexto expográfico brasileiro, se perguntar se a exposição poderia ser fruída por todos, dada a segregação socioespacial presente no país, já que esta se realizou em *shoppings centers*. Ademais, quando pensamos, como citado na seção anterior em fazer “bissexualidades no Sul Global” este Sul não pode ser apenas o Sudeste brasileiro -

⁷⁹ O termo *sulear* problematiza e contrapõe o caráter ideológico do termo *nortear* (norte: acima, superior; sul: abaixo, inferior), dando visibilidade à ótica do sul como uma forma de contrariar a lógica eurocêntrica dominante a partir da qual o norte é apresentado como referência universal. (Fonte: Wikipédia)

uma provocação feita desta pesquisa para ela mesma. Ainda que imperfeita, uma estratégia que se apropria da ideia central do revisionismo, de maneira engajada e dentro do contexto do ativismo curatorial - de reconstituir a história de maneira plural, dando visibilidade para outros personagens - no que concerne às artes e artistas no contexto do Sul Global pode se revelar muito importante, desde que rompa com classificações pré-fabricadas advindas da arte hegemônica ocidental e possa se aprofundar na estética, história e poética do artista em questão. Na sequência das estratégias propostas por Reilly, encontramos os “estudos por área”:

Enquanto o revisionismo envolve uma abordagem integradora, os "estudos de área" produzem novos cânones e complementam o discurso tradicional, centrando-se em trabalhos baseados na orientação racial, geográfica, de gênero ou sexual. Este tipo de abordagem pode encorajar exposições que dêem destaque a mulheres artistas, arte afro-americana, arte LGBTQ, arte do Médio Oriente, etc. Mais uma vez, tudo o que está fora do centro (branco, masculino, ocidental) requer uma atenção "especial" e é designado como uma "área" separada. (Reilly, 2018, p. 25, tradução nossa)

A autora ainda afirma que exposições de “estudos por área” foram amplamente realizadas em países europeus e da América do Norte a partir dos anos 1970, o que também pode ser lido enquanto reflexo dos movimentos sociais da época, cujos ativismos e levantes refletiam-se nas artes, e que longe de ocorrerem apenas no contexto dos continentes europeu e norte-americano, também se davam em outras localidades, como é o caso da América Latina. Ao comentar sobre a estratégia de áreas de estudo, Reilly (2018) nos lembra que muito embora haja críticas para esta estratégia, classificando-a como “re-marginalizadora” dos grupos ali colocados enquanto “especiais, diferentes”, o que não deixa de ser uma crítica pertinente, essas mesmas desigualdades dentro e fora do mundo da arte ainda não foram superadas, se fazendo importante concepções curatoriais que foquem literalmente nessas outras histórias. Enquanto exemplo cita-se a exposição “Histórias da Sexualidade”⁸⁰, realizada pelo MASP (Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand), entre os anos de 2017 a 2018.

⁸⁰ O sexo é parte integral de nossa vida e, sem ele, sequer existiríamos. Por isso, a sexualidade tem desde sempre ocupado lugar central no imaginário coletivo e na produção artística. A exposição Histórias da sexualidade traz um recorte abrangente e diverso dessas produções. O objetivo é estimular um debate — urgente na atualidade — cruzando temporalidades, geografias e meios. (Fonte: MASP)



Figura 26 - Madalena Schwartz, Dzi Croquettes, Aizita Nascimento e Carlinhos, circa 1975. Coleção Museu de Arte de São Paulo. Doação da artista.

A exposição contou com nove núcleos temáticos: corpos nus, totemismos, linguagens, performatividades de gênero, jogos sexuais, mercados sexuais, religiosidades, voyeurismos e políticas do corpo e ativismos. Destaca-se as fotografias do grupo Dzi Croquettes feitas por Madalena Schwartz (Figura 26), chamada pelo “pesquisador Pedro Karp Vasquez de “grande dama do retrato em nosso país”” (IMS, 2023). Dzi Croquettes era um “grupo carioca irreverente, alinhado à contracultura, à criação coletiva e ao teatro vivencial, que faz da homossexualidade e da travestilidade⁸¹ uma bandeira de afirmação de direitos.” (ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL, 2023). O grupo, que em 1972 criou o espetáculo “Gente Computada Igual a Você”, se dissolveu em 1974, após temporadas internacionais. Salienta-se o documentário homônimo⁸² sobre o

⁸¹ Muito embora compreenda-se o conceito de travestilidade a partir de Roberto (2021, p. 300), o qual afirma que “Rosa Luz, artista, rapper e travesti, em vídeo de seu canal na plataforma Youtube (...) define a travestilidade como uma identidade feminina latino-americana associada à marginalidade da história da transexualidade no Brasil”, no caso do termo citado pela Enciclopédia Itaú Cultural para se referir ao grupo Dzi Croquettes, contida no texto desta dissertação, a explicação para o emprego deste termo por parte da fonte supracitada se relaciona com a seguinte citação - “(...) havia uma distinção importante entre o termo “travesti” e a expressão “fazer travesti”. A designação travesti não estava ligada (...) à uma identidade ou expressão de gênero, como nos dias atuais. A travestilidade, na época chamada “travestismo”, era associada a um “desvio” patológico naqueles homens que “se faziam passar por mulheres” (...). Assim, tornou-se muito comum a expressão “fazer travesti” (...) como forma de se referir ao “travestismo” em termos artísticos, principalmente no teatro. No Brasil essa forma de exposição artística (...) ficou conhecida como “fazer travesti”, (...) Não podemos deixar de mencionar que esta expressão era empregada e utilizada no masculino como referência às travestis, negando o caráter feminino dessa identidade de gênero.” (Soliva e Gomes Júnior, 2020, p. 145). Ressalta-se que o grupo é citado na pesquisa por conta de sua influência e relevância nas artes. Além disso, por meio de uma lente contemporânea, este pode vir a representar um borrão nas fronteiras de gênero (Moirá, 2021), ainda que também possua o contexto dado acima.

⁸² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3-Yt7Arxjrl>

conjunto, datado de 2009, dirigido por Tatiana Issa e Raphael Alvarez. Sobre Madalena Schwartz, a fotógrafa nessa mesma época também registrou Ney Matogrosso.

No que tange ao MASP - Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand - este fora especialmente citado para situar, de maneira breve, o contexto da pesquisa in loco empreendida em seu acervo bibliográfico pela artista-autora (Figura 27), enquanto cumprimento do segundo objetivo específico da presente pesquisa. Ainda que, dentre os resultados obtidos nas visitas realizadas, tenha se compreendido e estabelecido que este material será analisado de maneira mais aprofundada em investigações futuras, cabe elucidar quais foram os materiais examinados, suas especificidades e quais são os resultados parciais que esta apresentou. Contando com três dias de visita ao Centro de Pesquisa (13/06/2022, 04/07/2022 e 05/07/2022), que se localiza no próprio museu (Avenida Paulista 1578, São Paulo - SP), a investigação visava, estando em um dos mais importantes museus da América Latina, o encontro de maiores referências de artistas visuais e coletivos de arte/ativismo bissexuais - sem um recorte temporal específico, para não “limitar” os resultados que viria a encontrar.



Figura 27 - Iriane Leme, pesquisa no MASP em quatro atos, 2022.

Anteriormente ao agendamento das visitas ao Centro de Pesquisa, foram trocados e-mails com o profissional documentalista da repartição, de modo a apresentar o projeto de pesquisa do mestrado e os documentos necessários à empreitada em questão. No momento, a pesquisa contava com um título provisório, diferente do atual: O LADO B DESSAS HISTÓRIAS – mulheres, audiovisual e bissexualidade(s), ensejando, ainda de maneira inicial, a pesquisa e encontro de mulheres artistas visuais bissexuais ao longo de toda a História da Arte. Atualmente,

a pesquisa trabalha com ativistas e artistas visuais bissexuais de diversos gêneros. Nesse sentido, foi apresentado um documento informativo da investigação, onde constavam seu tema, pergunta-problema, objetivos e percurso metodológico. Contando com estas informações e avaliando a demanda da pesquisa, foi sugerido pelo documentalista, via e-mail, após pesquisa por palavras chave no acervo da instituição, que a pesquisa partisse de outras, como Maura Reilly, sexualidade e feminismo, pelo menos a princípio, já que ao pesquisar pelas palavras bissexualidade e bissexual não havia sido recuperada nenhuma recorrência no acervo bibliográfico deste museu.

Ora, como seria possível uma instituição tão influente quanto o MASP, naquele momento datando cinco anos de suas Histórias da Sexualidade (2017), em mais de setenta anos de história, não dispor de ao menos uma única bibliografia sobre pessoas bissexuais? Como isso é possível? Será que produzimos tão pouco assim? Qual é o critério para adentrar ao museu? Essas perguntas não saíram da minha cabeça, muito embora naquele momento estivesse imbuída no que fora o “episódio piloto” da pesquisa, estando “certa” de que era realmente um pouco mais complexo achar referências específicas do assunto, mas decidi que mesmo assim iria arriscar e perfurar este circuito fechado. Afinal, reiterando Monaco (2020, p. 61), enquanto bissexuais “somos sujeitas nômades (...) sempre circulando em diferentes espaços. O espaço bissexual é um espaço em constante movimento”. O que não imaginava, em totalidade, é que este problema não era exclusivo do MASP, estando presente em toda uma práxis de pesquisa envolvendo artes visuais e (bi)sexualidade.

Ainda via e-mail, a partir das três palavras-chave supracitadas (Maura Reilly, feminismo e sexualidade), pode-se inferir do acervo o total de 119 obras, cuja grande maioria de seus títulos e textos era em língua inglesa. Dentre estes, para consulta presencial, foram selecionados os seguintes títulos: *A queer little history of art* (Pilcher, 2017), *After sex? : on writing since queer theory* (Halley e Parker, 2011), *Feminism meets queer theory* (Schor, Weed, 1997), *Feminism-art-theory : an anthology 1968-2014* (Robinson, 2015), *Histórias da sexualidade : catálogo* (MASP, 2017), *Queer british art : 1861-1967* (Barlow, 2017), *Queer beauty : sexuality and aesthetics from Winckelmann to Freud and beyond* (David, 2010), *Art & Queer Culture* (Lord e Meyer, 2013) e *Seeing differently : a history and theory of*

identification and the visual arts (Jones, 2012). Os e-mails foram trocados no início do mês de junho (2022), e a primeira visita deu-se em 13 de junho, seguida dos dias 04 e 05 de julho (2022).

Nessa análise prévia, inicial e breve do material coletado, o enfoque será para o primeiro dia de pesquisa (13/06/2022), em que foram consultadas e fichadas (trechos selecionados) as seguintes obras: *Feminism-art-theory : an anthology 1968-2014* (Robinson, 2015), *Feminism meets queer theory* (Schor, Weed, 1997), *Queer beauty : sexuality and aesthetics from Winckelmann to Freud and beyond* (David, 2010), *Seeing differently : a history and theory of identification and the visual arts* (Jones, 2012) e por fim, *Art & Queer Culture* (Lord e Meyer, 2013). Este último integrou o referencial bibliográfico da exposição *Histórias da Sexualidade* (MASP, 2017) e portanto, também fora analisado nas datas subsequentes das visitas ao Centro de Pesquisa, junto da Antologia e do Catálogo da mostra. Em relação aos artistas e coletivos apontados durante a primeira visitação, pode-se citar as obras e trajetória artística de Larry Rivers (Figuras 28 e 29), Zanele Muholi (Figura 30), Mary Ellen Strom (Figura 31) e Amara Moira (Figura 32). Vale dizer que, assim como será visto nas críticas à teoria de Reilly (2018), o desafio em encontrar artistas bissexuais nas bibliografias era extenso. Os artistas selecionados acima saltaram aos olhos da pesquisadora por diversos motivos, mas cabe reiterar que nem todos estavam dentro do delineamento de pesquisa a qual a artista-autora tinha se proposto, com exceção de Larry Rivers e Amara Moira.

Larry Rivers, artista, professor, autor, músico, cineasta, ator, era judeu e “abertamente bissexual (...) abordou várias formas de erotismo, desejo e incorporação nas suas pinturas” (Lord, 2013, p. 389). Destaca-se a obra *Jazz Musician*, de 1958 (Figura 28), um possível autorretrato do artista. Norte-americano, era amigo de longa data de Miles Davis, incorporando sua experiência no jazz - afinal havia estudado na Juilliard School junto a Davis entre os anos de 1945-1946 - às suas obras artísticas. Um dos precursores principais da Pop Art, teve, em 2002, na Corcoran Gallery of Art (Washington, EUA), uma grande retrospectiva de sua carreira, reconhecida pela ruptura e irreverência em meio à referenciação dos grandes clássicos ocidentais (por exemplo, as obras de Courbet), bem como pela característica multimidiática, utilizando-se do vídeo e do filme em sua produção artística.



Figura 28 - Larry Rivers, Jazz Musician, 1958. Fonte: Southampton History Museum.

Ainda que notavelmente seja precursor da Pop Art, o artista trilhou, na convergência do Expressionismo Abstrato e desta, um caminho substancialmente pessoal e singular, influenciado também pelos pressupostos dadaístas. Seu trabalho “era mais um diálogo contínuo com arte e ideias, uma ponte expansiva entre dois movimentos artísticos significativos.” (Larry Rivers Foundation, tradução nossa). Nos anos 60, morou no Hotel Chelsea (Nova York), local onde influentes artistas como o próprio Rivers (Figura 30) residiam, a citar Bob Dylan e Janis Joplin.



Figura 29 - Michael Blackwood Productions, printscreen do trailer do documentário “Larry Rivers” realizado pela produtora, 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bfomyRohXVA>

Já nos anos 70, começa a trabalhar com vídeo, mais especificamente videotape⁸³. Em 1970, sob a encomenda da Fundação Menil, concebe a exposição

⁸³ Videoteipe, Videotape ou VT consiste numa fita de material plástico, bastante fina, que tem uma cobertura de partículas magnéticas, normalmente usada para o registro de imagens televisivas ao passar por aparelho em que as partículas são ordenadas. (Fonte: Wikipédia)

“Some American History”, com a organização do Instituto para as Artes da Rice University (Houston, Texas), onde discutia-se, através de instalações multimídia de variados artistas, sobre os impactos do racismo e da estrutura colonialista norte-americana, bem como ressaltava-se o legado em franca atuação do Movimento Black Power e seus ativistas e líderes. O catálogo da exposição “trazia diversas placas coloridas, outras em preto e branco, imagens de arquivo, todas intercaladas com citações de nomes como WEB Du Bois, Marcus Garvey, Malcolm X e outros.” (Diaspora Artists). Esta exposição reuniu obras de artistas como Frank Bowling (1934 -), Ellsworth Ausby (1942-2011), Joe Overstreet (1933 - 2019) e Peter Bradley (1940 -). A partir de Rivers, pensando de igual forma em tantos outros nomes do ativismo e artes bissexual que foram vistos até aqui, é possível inferir um aspecto fundamental destes: sua atuação múltipla e plural nas esferas artísticas, sociais e políticas, marcadas pela inovação e disrupção.



Figura 30 - Zanele Muholi, Sacha 'Kalmplex' Morrison, da série Faces e fases, Toronto, 2008 © Zanele Muholi, Cortesia Galeria Stevenson de Cidade do Cabo e Joanesburgo.

Continuando no breve panorama de artistas selecionados nesta prévia análise da pesquisa in loco, destaca-se Zanele Muholi. Artista e ativista visual, e fotógrafa sul-africana de renome, leciona na Universidade de Artes de Bremen (Alemanha), e desde os anos 2000 através da fotografia “conta as histórias de pessoas negras

LGBTQIA+ (lésbicas, gays, bissexuais, transgêneros, queer, intersex, agêneros, assexuais) que vivem na África do Sul e em outros lugares” (Tate, tradução nossa). Em resposta à violência enfrentada pela comunidade no país, começou em 2006 o projeto Faces and Phases (Figura 30), retratando pessoas negras, lésbicas e trans.

“A missão autoproclamada de Muholi é “reescrever uma história negra queer e trans visual da África do Sul para que o mundo conheça a nossa resistência e existência no auge dos crimes de ódio na África do Sul e além”.” (Yancey Richardson, tradução nossa). Destaca-se a serialidade das fotografias contidas no projeto, que no momento em que as pessoas observadas pela câmera dirigem e fixam seu olhar sob ela, questionam e fazem questionar sobre um olhar e práticas discriminatórias ainda tão presentes na maior parte das sociedades e países. Destaca-se também da fotografia de Muholi as séries Only Half the Picture, Brave Beauties e Somnyama Ngonyama (Salve a Leoa Negra), onde nessa também se auto fotografa. Sua produção artística não apenas denuncia a repressão e violência, mas reformula e conta histórias de dignidade, respeito e multiplicidade em suas narrativas visuais.



Figura 31 - Mary Ellen Strom – Nude #5, Eleanor Dubinsky and Melanie Maar (2005), videoinstalação.

Mary Ellen Strom, artista visual norte-americana e cofundadora da organização de arte pública Mountain Time Arts em Southwestern, conhecida por suas obras/instalações em vídeo e performances, utiliza-se de variadas mídias para questionar lugares tradicionalmente postos no Ocidente, bem como coloca em pauta

as inúmeras consequências do colonialismo. A obra acima, *Nude #5*, reencenação em vídeo da obra *O sono* (1866) de Gustave Courbet tem a intenção, segundo Lord (2013, p. 219, tradução nossa) de “reincorporar, literalmente, um território que não era apenas o local do desejo masculino, mas também a prerrogativa da produção artística masculina.” Cabe ressaltar que concebe-se a obra enquanto retrato de um relacionamento lésbico, mas que a mesma poderia ter sido interpretada a partir de uma ótica monodissidente (bissexual, pansexual, polissexual, etc) bem como/e também trans, de modo a evitar reproduzir apagamentos bissexuais, monodissidentes e trans às interpretações imagéticas de obras de arte, que constituem as histórias de nosso imaginário. O que tenta-se postular através deste trecho é que uma imagem oferece diversas possibilidades de interpretação, para além dos binários e binarismos, típicos da narrativa ocidental.

Também se coloca em evidência o texto de Evelyn Hammonds, professora de estudos africanos e afro-americanos na Universidade de Harvard, contido em “Feminism Meets Queer Theory” (Schor, Weed, 1997), intitulado *Black W(h)oles and the Geometry Of Black Female Sexuality*, onde a autora questiona:

Nunca abro um livro sobre lésbicas ou gays com a expectativa de encontrar algum ensaio que aborde as preocupações da minha vida. Dado que, em média, a maioria das colectâneas não inclui escritores negros, o simples aparecimento de ensaios de afro-americanos, latinos e nativos americanos neste volume foi bem-vindo. O trabalho de Barbara Smith, Stuart Hall, Phillip Brian Harper, Gloria Hull, Deborah McDowell e, claro, Audre Lourde influenciaram profundamente o meu trabalho intelectual e político durante muitos anos, tal como o trabalho de muitos dos outros escritores deste volume. Sim, apesar da presença destes escritores, este texto mostra as práticas consistentemente excludentes dos estudos lésbicos e gays em geral. Na minha leitura, os termos e categorias canônicos do campo “lésbica”, “gay”, “butch”, “femme”, “sexualidade” e “subjetividade” são descontextualizados nos trabalhos de teorização sobre estas mesmas categorias, identidades e posições de sujeito. Cada um destes termos é definido com o branco como o estado normativo da existência. (Hammonds apud Schor e Weed, 1997, p. 136-138, tradução nossa)

Nesse sentido, o trecho supracitado revela parte do incômodo que, mesmo a partir de uma breve enunciação, a pesquisa *in loco* causou: ainda que operando dentro de categorias dissidentes de gênero e sexualidade, o que se observa a partir destas referências estrangeiras sobre o tema das histórias da sexualidade (que vem a influenciar a práxis e pesquisa nacionais) é a universalização de seus próprios sujeitos, ou seja, a recusa em descentralizar os sujeitos brancos destas epistemes. Uma leitura de sexualidade e gênero a partir das contribuições do pensamento

decolonial e do(s) pensamento(s) negro, indígena e latino pluriversaliza o campo, proporcionando maior amplitude teórica e observacional, já que compreende que até mesmo as nomenclaturas partem de um lugar e de um ponto de vista do próprio saber. Como formular teorias sobre os gêneros e sexualidades sem considerar a formação dos espaços seguros e do enfrentamento às imagens de controle? (Bueno, 2020). Como muito bem postula Akotirene (2023), é necessário compreender e enfrentar a matriz colonial em sua totalidade, de maneira radical (Eisner, 2013).

Ademais, o trecho acima revela uma outra observação importante aferida da pesquisa *in loco*, especificamente quando Hammonds diz a seguinte frase “livros sobre lésbicas e gays” (Hammond apud Schor e Weed, 1997, p. 136-138) - ao que parece, é possível compreender que a autora, utilizando desta frase, quer vir a significar o que entende-se em totalidade por estudos queer ou mesmo estudos LGBT - sendo muito recorrente, na grande maioria das bibliografias sobre o tema, essa espécie de “redução” da sigla (LGBT) ou do termo (queer) ocorrerem, o que, em última análise, não deixa de expor uma outra ferida em aberto. Ora, onde estão as contribuições bissexuais e trans para além das notas de rodapé?⁸⁴ Porque não podem ocupar as primeiras páginas? Além deles, onde estão os outros grupos/movimentos que constituem a sigla em sua totalidade? Ainda que os estudos *queer* tenham notavelmente bebido da fonte dos estudos feministas, lésbicos e gays, cabe apontar que a militância e ativismos bissexual, trans e LGBTQIAPN+ em sua totalidade, nunca deixaram de produzir e compartilhar conhecimento e estratégias de luta. Nos parece que o “lado b” e “o lado t” dessas histórias - ainda que compreenda-se que existam muitos outros “lados” neste enredo - são mais do que um inventário em negativo das narrativas LGBTQIAPN+ (Quinalha, 2022) - são seu próprio arquivo-morto.

⁸⁴ Como frisado anteriormente, a pesquisa, que parte e pauta-se a partir dos movimentos bissexuais, procura operar através da ferramenta analítica da monodissidência, ressaltando-a, bem como busca frisar a contundência das próprias alianças bissexuais, monodissidentes, trans e travestis. Especificamente nesta seção, utiliza-se com uma maior frequência “bi” e “trans”, dada a própria realidade da bibliografia pesquisada, com enfoque para as fontes bibliográficas internacionais, citadas nos parágrafos anteriores - tanto as pesquisadas no MASP quanto Reilly (2018) - que representam maioria quando o assunto é curadoria e exposições em museus. Portanto, este capítulo apresentará com maior ênfase os dados obtidos a partir da pesquisa sobre artistas e ativistas “bis” e “trans”, majoritariamente, ressaltando e fazendo conexões com a importância das alianças supracitadas.

Porém, no que decorre desta pesquisa in loco, é necessário dizer que há atravessamentos múltiplos em sua bibliografia, ou seja, há formas de olhar para esta através de um mundo da e de possibilidade, como é proposto por Santos (2001). Ainda que pertença aos outros dias de visita ao acervo, a serem analisados com maior acuidade em futura oportunidade, faz-se deveras pertinente e importante dizer da presença intelectual e ativista de Amara Moira (Figura 32) na antologia da exposição “Histórias da Sexualidade” (Pedrosa e Mesquita, 2017). Amara Moira, travesti bissexual putafeminista, Doutora em Teoria Literária pela Unicamp (O Globo)⁸⁵, professora, intelectual e escritora, é Coordenadora de Exposições e Programação Cultural do Museu da Diversidade Sexual (São Paulo-SP), sendo autora dos livros *E se eu fosse puta* (2016), *E se eu fosse pura* (2019), *Vidas Trans: A luta de transgêneros brasileiros em busca de seu espaço social* (2020), *Neca + 20 poematos travessos* (2021) e *Partes de uma casa* (2021).



Figura 32 - Amara Moira. Fonte: <http://www.fonatrans.com/2019/11/amara-moira-travesti-com-o-poder-da.html>

⁸⁵ “No ano passado, quando lançou o livro *E se eu fosse puta* (Editora Hoo), Amara virou pauta dos maiores jornais, sites e revistas do país. No jornal *O Globo*, do Rio de Janeiro, ela ocupou quatro páginas de uma edição de domingo, debaixo da manchete: “Travesti bissexual doutoranda na Unicamp lança livro sobre experiência como prostituta”. Uma amiga não gostou muito. Perguntou o que ela achava de travesti vir antes de doutoranda. Amara disse que gostava. “Porque eu me sinto mais travesti do que doutoranda”, explica ela com afeto na voz e o sorriso tímido que virou sua marca. “Eu não deposito mais expectativas de realização pessoal no meu doutorado. Antes da transição esse era o lugar onde eu seria feliz. Acadêmica, sentada em uma escrivaninha, escrevendo sobre livros que ninguém leu. Hoje, eu preciso dialogar. Eu preciso que o que eu estou escrevendo e produzindo afete a sociedade ao meu redor. Eu não consigo mais aceitar essa ideia de inteligência descompromissada com seu tempo, à margem da sociedade.” (Canofre, 2016)

Sua tese de Doutorado, intitulada *A indeterminação de sentidos no Ulisses de James Joyce* (2018)⁸⁶, pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), a qual aborda as “instâncias de indeterminação que perpassam o 'Ulysses' de Joyce (...) em especial para a maneira como as suas onomatopeias entretêm um diálogo estranho, por vezes tenso, com a própria narrativa” (Unicamp⁸⁷), demarcou a primeira vez, para a referida instituição, em que uma pessoa trans defendeu seu Doutorado utilizando-se de seu nome social. Sobre isto, diz Amara em entrevista para o Fórum Nacional de Travestis e Transexuais Negras e Negros (FONATRANS) - “A Unicamp fez questão que eu usasse o nome social. Nos trâmites todo foi Amara e é uma mensagem para a sociedade de que esse lugar [a academia] é nosso” (Fonatrans, 2019). Contudo, a jornada pelo Doutorado não fora fácil:

Não desisti porque eu sabia que tinha uma simbologia grande para a comunidade trans e para o mundo. Era uma mensagem para a sociedade. Uma mensagem de que a gente pode estar naquele espaço, podemos produzir conhecimento, conhecimento considerado válido e legítimo e tensionando o que é produzido ali. A gente deixa de ser só rato de laboratório e objeto de estudo e passa a ser sujeito da produção intelectual deste País, desta sociedade. (...) Minha presença na sala de aula rompe com narrativas construídas sobre trans como seres sem caráter e depravados. Não somos. (Fonatrans, 2019)

Na mesma época de seu processo de doutoramento, Amara se dedica a escrever *E se eu fosse Puta* (2016), onde relata, em tom de prosa, poesia e biografia, sua experiência enquanto profissional do sexo. Especificamente desta obra consta, em recorte/trecho, a sua contribuição autoral para a Antologia da exposição *Histórias da Sexualidade* (Pedrosa e Mesquita, 2017), esgotada para vendas na editora da instituição. Sobre a obra, infere-se:

Composto por 44 textos, entre crônicas e poemas, publicados originalmente em *blog* e escritos a partir das experiências da autora com a prostituição e seu processo de transição, a obra é uma proposta de (des)construção linguística, literária, moral, social, e até religiosa da nossa maneira de entender o mundo: há algo de Jesus Cristo em toda prostituta, Amara constata. Além disso, é possível observar o esforço da autora em entender a vida, em entender as palavras, “travesti que se descobre escritora ao tentar ser puta e puta ao bancar a escritora”. (Franco e Soares, 2018, p. 431)

O início de seu percurso pela escrita e literatura começa com um Blog - “no qual compartilhava suas experiências enquanto trabalhava como prostituta.” (Maira

⁸⁶ Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/994821>

⁸⁷ Disponível em: <https://www.unicamp.br/unicamp/index.php/noticias/2018/02/06/amara-moira-defende-doutorado-hoje-no-ie>

et al, 2023, p. 2), dando origem assim ao referido livro. Atualmente, Moira vem estudando o Bajubá - ou Pajubá⁸⁸ - e pensando-o a partir de sua escrita autobiográfica:

A partir do momento em que encontro meu grande tema de escrita, é justamente sobre essa vivência que eu quero escrever pelo resto da minha vida. Parece que encontrei a minha "mina de ouro", e a minha expectativa é que um dia as pessoas não digam que eu só escrevia sobre travestis. Eu espero estar viva para ver uma sociedade que saiba olhar para esta temática e perceber todo um universo ali presente. Eu quero ver que pessoas que não são trans se vejam nessas narrativas, assim como a gente é capaz de se ver em Brás Cubas, do Machado de Assis, nos personagens do Dostoiévski, em Romeu e Julieta. Todo mundo já se sentiu como Romeu e Julieta em alguma instância, se relacionando com alguma pessoa. Então as pessoas são tocadas por isso, e quero que elas também sejam tocadas por uma travesti. Eu quero que elas se imaginem nesse lugar para que elas tenham sonhos com isso, de estarem vivendo coisas semelhantes. (...) Eu acho que o bajubá, essa língua que foi criada na cultura travesti, tem tudo a ver com isso. Então a gente cria uma língua de segurança. Temos registros dos anos 70, mostrando que muitas palavras ainda são utilizadas até hoje, existindo esse jeito de falar na comunidade para que nós entendêssemos e quem fosse de fora não conseguisse entender. Isso serviu e serve ainda hoje como uma língua de segurança. Quem precisa de uma língua de segurança é justamente uma população que está muito atacada, acuada e perseguida. Não foi a comunidade trans que criou o bajubá, foram as travestis. (...) **E quando a gente começa perceber a existência travesti podendo ocupar melhores espaços, se colocando na sociedade de outra forma, a gente começa a pensar na possibilidade de usar essa língua, não mais como uma língua de segurança, de proteção, mas como uma língua de intervenção estética na sociedade.** (Bessa et al, 2023, p. 9-11, grifo nosso)

São com estas palavras da autora que a presente pesquisa finda suas primeiras análises por todo o percurso empreendido no ano de 2022, pelo Centro de Pesquisa do MASP. Compreende-se que a análise e apresentação de Amara Moira e sua atuação no contexto destas páginas constituem-se enquanto um adiantamento ao que esta pesquisa compreende enquanto imagens em movimento, um conceito amplificado. Da mesma forma que Larry Rivers, Amara Moira (Figura 33) e sua múltipla atuação, arte e ativismo corroboram para a compreensão de que as contribuições de ativistas e artistas bissexuais sempre são prolíficas, políglotas - do irlandês ao pajubá, para muito além das quatro paredes da instituição. Em conclusão e relação à um breve apontamento dos dias de pesquisa, considerando que a análise em profundidade desta se dará em outro momento, pode-se dizer que, há sim belas surpresas e dados importantes que foram coletados nestas visitas, a ver Rivers, Moira, Muholi, Strom e Hammonds, porém, cabe reiterar que sendo uma

⁸⁸ Abordaremos de maneira mais contextualizada o pajubá ou bajubá na próxima seção desta dissertação.

instituição influente e consolidada no cenário nacional e internacional, o MASP já indicava como operava a práxis da pesquisa curatorial e museológica no que tange às grandes áreas das artes e sexualidade. E esta práxis é sobretudo branca, cis e binarista.

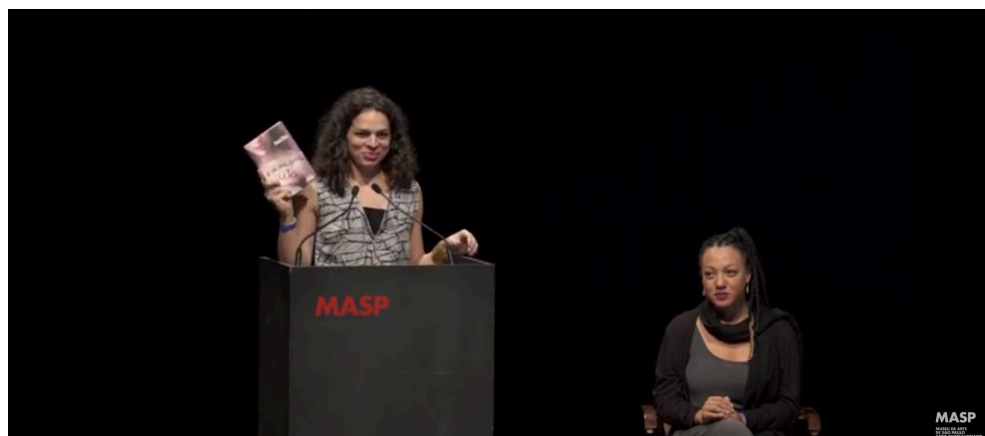


Figura 33 - Amara Moira em palestra intitulada A travesti e a prostituta, escritoras: o mundo que só nós vemos, em MASP Seminários | Histórias da sexualidade | 16.9.2016 | Mesa 3. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kKZfVgi1hsk>

A dependência epistemológica (Akotirene, 2023) é ainda um obstáculo para pensar de fato a realidade do outro lado das avenidas - sejam elas identitárias, dos movimentos sociais, dos Carnavais - são e foram elas a resposta aos incômodos de outrora. Mesmo que embrionária, como fazer bissexualidades no Sul Global, a pergunta contida na seção anterior desta dissertação, já estava sendo gestada neste primeiro momento da pesquisa. Porém, cabe ressaltar que dado o que fora exposto, o circuito fechado que antes se pensava ser o acervo bibliográfico, se transformou em uma série de micro perfurações. Enquanto sujeita nômade, a bissexual carrega consigo a possibilidade de perfurar e decifrar os espaços, jogando com seus códigos mas principalmente, expondo-os em plena luz do dia (Monaco, 2020, Eisner, 2013). Ademais, esses percursos e movimentos só se dão de maneira ampliada quando aliados às lutas e irmandades trans e travestis, bem como monodissidentes, de maneira interseccional, considerando as simultaneidades dos atravessamentos, o que esta pesquisa, mesmo compreendendo suas limitações, procura demonstrar.

Voltando à contextualização das estratégias do ativismo curatorial, proposto por Reilly (2018), no desenrolar do texto, em sequência, a estratégia dos “estudos relacionais - exposições como polílogo” é apresentada:

Assim, uma abordagem relacional à curadoria está interessada não num monólogo de mesmice, mas numa multidão ou cacofonia de vozes que falam simultaneamente. O resultado, como explica Pollock, é que "o campo cultural pode ser reimaginado como um espaço de ocupação múltipla onde a diferença cria uma aliança produtiva que se opõe à lógica fálica que nos oferece apenas a perspectiva de segurança na semelhança ou de perigo na diferença, de assimilação ou exclusão da norma canonizada". (Reilly, 2018, p. 30, tradução nossa)

Esta multivocalidade, que fornece instrumentos para pensar-se inclusive uma outra forma de sociedade - e porque não, de sociedades no plural - entendendo a diferença enquanto diversidade e não desigualdade, se constitui enquanto importante estratégia de O Lado B, ao considerar diversas linhas dos tempos nas artes visuais e nos ativismos do país, em relação aos de outros territórios. Com esta estratégia, Reilly (2018, p. 30) oferece reflexões amplas sobre o tempo, de modo a desafiar a própria organização cronológica da História da Arte:

Da mesma forma, e se o próprio tempo fosse entendido como amplo ou caleidoscópico em vez de linear? E se as obras de arte e literatura fossem apresentadas de forma a-histórica, ignorando fronteiras nacionais ou categorias periódicas, ou ordenadas tematicamente ou sem uma tese coerente? Ou se abolissemos os cânones históricos, argumentando que toda arte tem significado (incluindo artefatos culturais), tanto ocidentais quanto não ocidentais? Ou ainda, se as oposições e hierarquias fossem desmanteladas? Como essas redefinições radicais do campo e as transformações na percepção afetariam o mundo da arte global contemporânea? (Reilly, 2018, p. 30, tradução nossa)

Pensando nisto, compreende-se que iniciativas como o Festival Bi+ 2020 (Figura 34), que será trabalhado na próxima seção desta dissertação, e o Festival SOMAS (Figura 35) possam dialogar com o conceito de polílogo, pois mesmo que na superfície possam ser lidos enquanto “especificamente dirigidos à um público” e portanto pertencentes aos “estudos de área”, estas iniciativas reúnem ativistas, produções das mais diversas temporalidades e geografias (em termos de faixa etária e até mesmo das fases e localidades dos movimentos sociais), o que gera um caleidoscópico de possibilidades. Ainda, cabe pensar que as epistemologias e epistemes bissexuais, trans e travestis desafiam binários impostos, podendo ser, para o mundo da arte, importantíssimas contribuições no que toca ao enfrentamento da colonização do tempo e do espaço⁸⁹ (Mignolo, 2017).

⁸⁹ (...) por trás da retórica da modernidade, práticas econômicas dispensavam vidas humanas, e o conhecimento justificava o racismo e a inferioridade de vidas humanas, que eram naturalmente consideradas dispensáveis. Entre os dois cenários descritos acima surgiu a ideia da “modernidade”. Apareceu primeiro como uma colonização dupla, do tempo e do espaço. Estou também argumentando que a colonização do espaço e do tempo são os dois pilares da civilização ocidental. A colonização do tempo foi criada pela invenção renascentista da Idade Média, e a colonização do



Figura 34 - Printscreen do Festival Bi+ 2020, Fonte: Frente Bissexual Brasileira. “Com a reunião inédita de coletivos e ativistas bissexuais ocorrida em 28/06/2020, surgiu a vontade de realizar uma ação coletiva e de acolhimento em prol da visibilidade bi naquele ano, e que pudesse amenizar o impacto do distanciamento social na saúde mental das pessoas bissexuais, já bastante agravada por conta da pandemia de COVID-19 que rapidamente se alastrava pelo país. Assim, o Festival Bi+ nasce desse desejo para se transformar num marco do movimento bissexual Brasileiro: no dia 26/09/2020 colocamos no ar quase 9 horas de programação cultural ininterrupta, planejada, produzida e protagonizada inteiramente por pessoas bissexuais na frente e atrás das telas. Rodamos apresentações musicais, literárias, rodas de discussão e reflexão acerca de temas e intersecções caras ao nosso movimento - cuja programação está acessível em LIBRAS.” (Frente Bissexual Brasileira)



Figura 35 - Festival SOMAS, Fotos: Divulgação / Somas + Bafão. “Em sua terceira edição, agora junto da Festa Bafão, o Festival Somas constrói uma curadoria onde a presença e o protagonismo é pensado por pessoas trans, mulheres negras, indígenas e travestis.” (Mídia Ninja)

Sendo assim, não restam dúvidas de que o conceito de ativismo curatorial

espaço foi criada pela colonização e conquista do Novo Mundo (Dagenais, 2004). (Mignolo, 2017, p. 4)

(Reilly, 2018) e sua aplicabilidade são importantes para este trabalho, porém, cabe a presente pesquisa apresentar as falhas desta concepção, a fim de construir pontes teóricas que possibilitem o concebimento de seus argumentos e proposições. Mesmo que este tenha sido totalmente apropriado (no sentido de estar alinhado ao objetivo da pesquisa) para as análises das estratégias, feitas acima, será que em sua gênese, o conceito e a teoria da curadoria ativista e sua aplicabilidade concebiam em sua totalidade existências, saberes e produções bissexuais e trans, ou pelo menos, as opressões que as atravessam? Como averiguado no próprio livro da autora, seu próprio conceito necessitava de uma ampliação.

Cabe ressaltar que o livro de Reilly apresenta cinco capítulos, sendo três destinados a endereçar estruturas opressoras específicas, concentrando análises e percursos por exposições que se concebem dentro das estratégias trabalhadas, em um intervalo de tempo que data dos anos de 1976 a 2017. Dos três capítulos em questão, os dois primeiros concentram-se nos tópicos “Resistindo ao masculinismo⁹⁰ e ao sexismo⁹¹” e “Combatendo o privilégio branco e a centralidade ocidental”. O terceiro capítulo, também imbuído das características estruturais supracitadas, apresenta uma falha desde seu título, que é: “Desafiando o heterocentrismo e a **lesbo-homofobia**” (grifo nosso). Ora, a ausência da bifobia e da transfobia na enunciação dessa subseção da obra denotam, na realidade, sua total presença. Mesmo em um capítulo supostamente voltado para a comunidade LGBTQIAPN+ (o que também necessitaria um pensamento muito mais amplo, dado as características de cada sigla, que são igualmente importantes), o mesmo nem ao menos considerou que as opressões vivenciadas por essas pessoas (bis e trans), que ainda que não representem a totalidade desta comunidade, são totalmente diferentes das vivenciadas por gays e lésbicas, ou que ainda, a depender de quem falamos, estas podem ser interconectadas (ex: uma pessoa trans bissexual).

Utilizando das próprias ferramentas incitadas pela autora como propulsoras de maior equidade no mundo da arte, lançamos mão da contagem e porcentagem para reiterar estes dados: contou-se ao longo das duzentas e quarenta páginas do

⁹⁰ Masculinismo ou masculismo é um conjunto polissêmico de ideologias e movimentos culturais, políticos e econômicos. Conceptualmente, assume-se como a doutrina ou corrente de pensamento que advoga pela defesa dos direitos dos homens. (Fonte: Wikipédia)

⁹¹ Sexismo ou discriminação de gênero é o preconceito ou discriminação baseada no gênero ou sexo de uma pessoa. O sexismo pode afetar qualquer gênero, mas é particularmente documentado como afetando mulheres e meninas. (Fonte: Wikipédia)

livro, quantas vezes as seguintes palavras/termos apareciam: bissexual (em inglês, *bisexual*), pessoas trans (a autora utiliza no livro a palavra em inglês *transgender*) e *queer* (homônimo em inglês - compreendendo que este termo vem a significar pessoas num todo que dissidem da cisheteronormatividade, o que seria importante de verificar ao longo do capítulo, dados seus motivos óbvios), em comparação com as palavras/termos lésbica (em inglês, *lesbian*), *gay* (homônimo em inglês) e homossexual e homofobia⁹² (aqui, utilizou-se a palavra *homo*).

Ao todo, pesquisando por toda a extensão do livro, dentro das palavras/termos selecionados, obtiveram-se 106 resultados que, de alguma forma, referiam-se às letras da sigla. Antes de mais nada, é muito importante reiterar e ressaltar que esta pesquisa busca compreender o porquê da ausência de mais comunidades da sigla em um capítulo voltado a LGBTs, ou seja, a mesma responsabiliza as escolhas curatoriais da autora, Maura Reilly, e não penaliza nenhum dos artistas e ativistas que brilhantemente estão neste capítulo, não havendo portanto a intenção de se fazer uma competição entre quem “aparece mais” e quem “aparece menos”, muito menos pensa-se em diminuir ou menosprezar qualquer grupo que integra nossa comunidade em totalidade, compreendendo que todas estas pessoas são impactadas pela LGBTfobia. É justamente por entender que a luta se faz na coletividade que procurou-se investigar o porquê das ausências apontadas. Além disso, compreende-se e reverencia-se todos os esforços e empreitadas feitos por tantos coletivos, ativistas e artistas para a causa. Sendo assim, dentro deste entendimento, apresenta-se os resultados.

Como reiterado nas notas de rodapé destes parágrafos, por se tratar de um livro em inglês, pesquisou-se os termos e palavras utilizados no idioma, o que ocasionou a ausência de conceitos latino-americanos, como monodissidência⁹³ e

⁹² Percebeu-se que a palavra homofobia (homônima em inglês) fora utilizada neste capítulo para significar e discutir as opressões vivenciadas por pessoas homossexuais num geral - lésbicas e gays, o que, em última análise, também significa a não compreensão das especificidades das opressões sofridas por cada grupo da sigla LGBTQIAPN+, que não fosse o “G”, como a lesbofobia, bifobia, transfobia, panfobia, dentre outras.

⁹³ “Outra ressalva bastante importante é de que monodissidência é um termo criado e desenvolvido num contexto brasileiro, implicando em um certo âmbito latino-americano. Em língua inglesa, existem outros termos que são usados para contemplar agrupamento de orientações sexuais que se atraem por mais de um gênero, como a ideia de multissexualidade.” (Vas, 2021 a, p. 14)

travesti⁹⁴, gerando assim perdas na tradução. Por isso que também focou-se, especificamente nesta subseção, nos termos bissexual e trans, sem deixar com que as monodissidências e travestilidades alocassem-se em segundo plano. Como é reiterado em todo o texto desta dissertação, há uma ênfase muito grande na importância em se compor alianças e coalizões entre os movimentos, grupos e coletivos, que se traduz ao longo de todas as seções desta pesquisa. Ao analisar a tabela disponível abaixo (Figura 36), fica nítida a diferença entre a presença e citação das palavras que se referem a gays e lésbicas em relação à presença de palavras que se referiam a pessoas trans, queer e bissexuais.

Palavra/termo em inglês	Quantidade de vezes em que esta aparece durante toda a obra (240 páginas)	Porcentagem em relação ao total de vezes que a soma das palavras selecionadas apareceu na obra $(x/106) \times 100$
Lesbian	75	70,75%
Gay	7	6,61%
Homo	7	6,61%
Queer	9	8,49%
Transgender	6	5,66%
Bisexual	2	1,88%

Figura 36 - Tabela comparativa entre palavras e termos referentes às letras L, G, B e T da sigla LBTQIAPN+⁹⁵ e a quantidade de vezes em que aparecem ao longo da obra “Curatorial Activism: Towards an Ethics of Curating” (Reilly, 2018).

Se somadas as palavras *lesbian*, *gay* e *homo*, estas aparecem 89 vezes no livro, contabilizando 83,97%⁹⁶ das 106 palavras que representaram o total de vezes em que, de alguma forma, a comunidade LGBT fora mencionada nele. Mas ainda, cabe a ressalva de que a palavra *lesbian* aparece majoritariamente por todo o texto (75 vezes), mesmo que em comparação às palavras *gay* e *homo* (14 vezes, se

⁹⁴ A fim de replicar o que fora anteriormente contextualizado no capítulo anterior desta dissertação, a artista e ativista Rosa Luz “define a travestilidade como uma identidade feminina latino-americana associada à marginalidade da história da transexualidade no Brasil.” (Roberto, 2021, p. 300).

⁹⁵ Como anteriormente apontado, a sigla LBTQIAPN+ é a forma pela qual esta pesquisa se refere à comunidade em questão.

⁹⁶ Mesmo que este número seja maior, compreende-se que as menções às palavras e termos “gay” e “homo” sozinhas totalizam 13,22% (ou seja, aparecem 14 vezes no texto).

somadas). Esta presença em destaque se relaciona às iniciativas quantitativas e qualitativas do feminismo lésbico em promover importantes e históricas exposições, obras e eventos de arte, o que foi e continua sendo de grande importância para todo o movimento, sendo necessário compreender que assim como os movimentos bissexuais e trans, o movimento lésbico também construirá suas movimentações de maneira independente ao movimento LGBT convencional/*mainstream*⁹⁷, dado o caráter assimilacionista desse, “formado” em sua maioria por homens cis, gays e brancos. A isto, Eisner (2013) dará o nome de “movimento GGGG”⁹⁸. Se faz importante reiterar que neste caso, a crítica é feita ao assimilacionismo e “palatabilidade” que não movimenta estruturas contida no nomeado “movimento GGGG” (Eisner, 2013), e não às importantes e decisivas contribuições de movimentos, coletivos e ativistas gays na atualidade e também em toda a história contemporânea.

Porém, essa análise centra-se e dedica-se a explorar as palavras que pontuaram em menor quantidade, explorando justamente as possíveis razões para isto: com a menor proporção de todas, fica a palavra *bisexual*, sendo mencionada apenas duas vezes ao longo da obra - uma no prólogo escrito por Lucy Lippard, ao se referir à Frida Kahlo⁹⁹, e depois no capítulo em questão (terceiro), quando Reilly traz para o debate as historiadoras de arte Arlene Raven e Ruth Iskin¹⁰⁰, se referindo ao termo sensibilidade lésbica. Ainda que termos referentes à pessoas trans e queer, apareçam em maior frequência quando comparados à ‘*bisexual*’, apenas uma exposição leva o termo “queer” no nome: *In a different light: visual culture, sexual identity, queer practice* (EUA, 1995). Porém há de se atentar ao seguinte fato:

⁹⁷ A corrente dominante ou convencional, também conhecida pelo anglicismo *mainstream*, é a corrente de pensamento mais comum ou generalizada no contexto de determinada cultura. A corrente dominante inclui toda a cultura popular e cultura de massa, as quais são difundidas pelos meios de comunicação de massa. (Fonte: Wikipédia).

⁹⁸ “O movimento gay assimilacionista é o mesmo movimento geralmente chamado simplesmente de “movimento gay” ou “movimento LGBT”. É o movimento cujo objetivo é atender aos interesses da maioria dos homens gays brancos, de classe média, cisgêneros e não deficientes, deixando de fora quase todos os outros. Por esse motivo, eu também o chamo de movimento GGGG, ou seja, o movimento Gay, Gay, Gay e Gay.” (Eisner, 2013, p. 287)

⁹⁹ “(...) **como bissexual, ela é um golpe triplo para os atuais coletores de estatísticas.**” (Reilly, 2018, p. 8, tradução e grifo nossos)

¹⁰⁰ “Já em 1977, as historiadoras de arte Arlene Raven e Ruth Iskin defendiam que a sensibilidade lésbica não se baseava na orientação sexual, mas florescia em comunidades identificadas como de mulheres. Afirmavam que, quando um artista estava rodeado e inspirado por mulheres, passava por uma “transformação radical de si próprio, a sua musa seria feminina e a sensibilidade que a sua arte encarnava seria lésbica”. Defendiam também que as mulheres heterossexuais, bissexuais e celibatárias eram capazes de produzir arte com uma sensibilidade lésbica.” (Reilly, 2018, p. 160, tradução nossa)

(...) os curadores da exposição optaram por utilizar a palavra "queer" em vez de "gay" e "lésbica" porque acreditavam que estava rapidamente a "tornar-se um termo que subverte ou confunde a definição de grupo em vez de a promover... a identidade queer é espontânea, mutável e inerentemente política. É por estas razões - a sua mutabilidade e associações políticas/ativistas - que, desde o início da década de 1990, "queer" tem sido o termo de auto-identificação escolhido por muitas pessoas LGBTQ. (Reilly, 2018, p. 161)

A partir dos anos 90, as políticas e teoria *queer* emergem ao debate buscando combater inclusive os assimilacionismos do movimento LGBT, bem como possibilitar conexões e rupturas mais amplas, de forma a compreender o caráter fluido e não-permanente e das identidades, bem como o fato destas serem uma construção histórico-social. Porém, o trecho acima apresenta falhas, mesmo quando indica assertivamente que desde a referida época, o termo *queer* vem sendo utilizado por várias pessoas dentro da comunidade em geral, já que “*queer* descreve identidades sexuais e de gênero que não são heterossexuais e cisgênero.” (CONTRAFUCUT). Dessa forma, o mesmo não apenas poderia ser utilizado para pessoas que se identificam como gays ou lésbicas, mas também por diversas outras pessoas que de diferentes formas também não se encaixam na cisheteronormatividade. Muito embora os estudos e atuação *queer* tenham sido um ponto de inflexão considerável desde seu surgimento, os mesmos estrategicamente não olharam para a bissexualidade (Callis, 2013). Ainda dentro do capítulo da obra de Reilly, analisando suas ausências, a obra e legado de artistas trans aparecem, de maneira mínima, em pequenos e curtos trechos das análises das exposições, mesmo as mais recentes, onde de maneira geral um contorno muito maior é dado a artistas gays e lésbicas. Além de Frida Kahlo, mencionada no prólogo da obra, artistas bissexuais não são citados, o que vem também a ocorrer com outras sexualidades, identidades e existências dissidentes como um todo. Conforme Lewis:

Embora haja mais trabalhos sobre a bissexualidade do que é geralmente reconhecido, isso não muda o fato de que em comparação com a quantidade enorme de trabalhos sobre gays e lésbicas, e mais recentemente também sobre transexuais e travestis, o número de trabalhos sobre pessoas identificando-se como bissexuais é minúsculo. (2012, p. 72)

O dado apresentado acima, também pode ser verificado na tabela supracitada (Figura 36), na análise prévia da pesquisa feita no MASP e em pesquisas recentes (Mônaco, 2020) e bibliografias de base (Storr, 1999 e Yoshino, 2000). Através dele, é que se argumenta a especificidade da presente pesquisa, que parte dos pressupostos dos movimentos, ativistas e artistas bissexuais para construir

formas de enfrentamento à matriz colonial, considerando sempre as simultaneidades que os atravessam (Akotirene, 2023). Também cabe reiterar que a partir de Vas (2021) vemos a importância de somar forças a partir da monodissidência, e a partir de Eisner (2013) e Nagari (2023), bem como o que fora enunciado a partir de Amara Moira, ativistas trans bissexuais, de forma a construir coalizões entre os movimentos bi e trans, é necessário considerar a importância das alianças entre essas/dessas comunidades, bem como de conexões entre estas, afinal, pessoas trans e travestis que se identificam enquanto bissexuais existem, sendo referências notáveis e fundamentais para estes movimentos. Por este motivo é que Eisner observa:

A bissexualidade e a transgeneridade partilham muitos pontos em comum, o que as coloca numa proximidade simbólica e proporciona um enorme potencial para alianças entre si. **Note-se que, ao escrever estas coisas, não estou tentando igualar a opressão das pessoas trans e bi ou criar uma falsa sensação de simetria entre elas. Pelo contrário, procuro chamar a atenção para as intersecções e os pontos comuns entre as nossas experiências, a fim de realçar a opção pela solidariedade e pelas lutas partilhadas.** Além disso, deve-se notar que, ao falar sobre estas duas questões, não estou a abordar identidades específicas de pessoas trans e bi. **Ao invés disso, exploro os significados simbólicos e metafóricos dos dois termos na sociedade.** (...) em geral, ambas (...) também permitem formas mais amplas de mudança: não só os desejos ou as identidades de gênero de uma pessoa podem simplesmente "mudar", como também podem ser múltiplos, complexos, contraditórios e fluidos. (Eisner, 2013, p. 239-240, tradução e grifo nossos)

Eisner atenta-nos ao fato de que “talvez o ponto mais comum entre a bissexualidade e a transgeneridade seja a subversão dos binários” (Eisner, 2013, p. 240). Justamente a partir destes dados é que foi sendo formulado o conceito de curadoria bissexual-ativista-trans-aliançada, já que ainda que galgada a partir das construções e epistemologias do ativismo bissexual e de seus manifestos - brasileiro e estadunidense - esta curadoria concebe e materializa, a partir de Eisner (2013), uma aliança para com os movimentos trans e travestis, bem como compreende a importância de destacar saberes produzidos por pessoas trans e travestis, especialmente pessoas trans bissexuais, já que:

Como pessoa trans bissexual, encontro-me constantemente em conflito com as comunidades bissexual e transgênero. Não só as pessoas trans e bi são sempre discutidas como grupos separados e distintos, como também somos duplamente apagadas como bi nas comunidades trans e como trans nas comunidades bi. Infelizmente, a “forte aliança” comumente identificada entre as comunidades é em muitos casos apenas imaginária. (Eisner, 2013, p. 245, tradução nossa)

Reitera-se que de forma alguma a pesquisa visa equiparar as opressões sofridas por estas pessoas e comunidades - e suas múltiplas possíveis

intersecções/atravessamentos - mas que compreende suas aproximações a partir dos “significados simbólicos e metafóricos dos dois termos na sociedade” (idem, ibidem). Como anteriormente citado, por compreender que toda pesquisa parte de um lócus e logos, influenciado pela identidade de quem a escreve, é que esta investigação parte dos movimentos bissexuais e da própria existência enquanto bissexual¹⁰¹ da artista-autora, em suas postulações acadêmicas, não olvidando a importância da concretude de alianças entre os dois movimentos anteriormente citados. Portanto, ainda que com enfoque nas bissexualidades e seus marcos históricos, por justamente compreender a importância desta especificidade, a pesquisa, em sua teoria (pesquisa sobre arte) e prática (pesquisa em arte - videoarte) concebe parcerias e alianças com os movimentos, ativistas e artistas que vêm ressaltando desde o início de sua jornada.



Figura 37 - Denilson Baniwa, Re-Antropofagia , 2018. Técnica mista.

Dado todo o contexto apresentado, é que se formulou, a partir de uma apropriação e ampliação do conceito de ativismo curatorial, o que a presente pesquisa entende enquanto uma curadoria bissexual-ativista-trans-aliançada. Esta também se apropria da linguagem própria dos movimentos de arte de vanguarda e a emergência de seus manifestos, compreendendo-os enquanto epistemologias que constroem sua prática ativista (epistemologias-manifesto). Porém, essas apropriações/ampliações humildemente inspiram suas práticas nos rompimentos que as proposições decoloniais na arte vem estabelecendo na contemporaneidade,

¹⁰¹ Eu, Iriane, artista-autora desta pesquisa de mestrado, sou uma mulher cis branca bissexual.

com destaque para a atuação de diversos artistas, movimentos, coletivos, ativistas, intelectuais e curadores indígenas, como é o caso de Denilson Baniwa (1984 -) e Daiara Tukano (1982 -), que ao perfurarem os códigos do modernismo, expondo as falhas de suas reivindicações e de sua prática, retomaram o que era seu por direito, e em resultado foram iniciados rompimentos e esgarçamentos potentes em resposta à narrativa linear ocidental, como é o caso do conceito de reantropofagia (Figura 37).

Conforme Simões, pode-se compreender a reantropofagia como:

(...) utilizada por artistas para definir a necessidade da devoração daqueles que antes os devoraram. Esses artistas mostram que o termo tão alardeado por Oswald de Andrade (1890-1954) para definir a deglutição cultural dos valores europeus encobria a outra devoração que ocorria paralelamente, a da cultura dos povos originários e afro-diaspóricos por parte de artistas da elite aristocrática da época. A reinterpretação do termo já havia ganho força com a exposição “ReAntropofagia”, em 2019, no Centro de Artes da Universidade Federal Fluminense, tendo entre seus curadores o artista Denilson Baniwa que apresentou na ocasião a tela homônima que representa a cabeça decepada de Mário de Andrade (1893-1945), ofertada em uma bandeja de palha, e ao lado do livro *Macunaíma*, com um pequeno bilhete que diz: “Aqui jaz o simulacro Macunaíma, jazem juntos a ideia de povo brasileiro e a antropofagia temperada com bordeaux e pax mongólica. Que desta longa digestão renasça Makunaimi e a antropofagia originária que pertence a nós, indígenas. (Simões, 2022, p. 220-221)

No caso da presente pesquisa, para compor sua reapropriação e ampliação do conceito de curadoria ativista, esta utilizou-se dos Manifestos Bissexuais de 1990 (Revista *Anything that Moves*) e de 2021 (Frente Bissexual Brasileira), que deflagraram momentos importantes dos respectivos ativismos em localidades diferentes. Esta investigação também bebe da fonte de outros manifestos, como fora o caso do Manifesto Pansexual (2021), anteriormente citado nesta, bem como, aproveita, através destas linhas, para ressaltar os saberes contidos no Manifesto Transgênero¹⁰², de Jaqueline Gomes de Jesus (2013), e no Manifesto Transpofágico, de Renata Carvalho (2020)¹⁰³, ambos brasileiros. Por meio da performance e do teatro, da presença corporificada de sua história, que anuncia e denuncia novos e velhos mundos, é que a transpóloga (antropóloga trans), artista, diretora, atriz, dramaturga e ativista travesti, Renata Carvalho, autora do Manifesto Transpofágico, o escreve, entoar, revive-o no palco e o ecoa:

(...) a transpofagia da transpologia de uma transpóloga. “Hoje eu resolvi me

¹⁰² Disponível em: <https://blogueirasfeministas.com/2013/01/28/manifesto-transgenero/>

¹⁰³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4Yy7sO4ofW0>

vestir com a minha própria pele. O meu corpo travesti”. Renata “se veste” com seu próprio corpo para narrar a historicidade da sua corporeidade. Renata se alimenta da sua “transculturalidade”. Come-a, digere-a. Uma transpofagia. Corpo Travesti como um experimento, uma cobaia. Um manifesto de um Corpo Travesti. Letreiro pisca TRAVESTI. TRAVESTI. TRAVESTI. (Sesc São Paulo)

Já sobre o Manifesto Transgênero (2013), elaborado pela ativista, professora acadêmica, psicóloga e Doutora em Psicologia Social, do Trabalho e das Organizações pela UnB (Universidade de Brasília), Jaqueline Gomes de Jesus, elaborado em 2013 e postado on-line, um dia antes do Dia da Visibilidade Trans¹⁰⁴ (29 de janeiro), também nos põe a pensar sobre a sociedade brasileira e as mudanças que nela ocorreram e ainda ocorrem, na contramão do conservadorismo, já que:

A maioria sequer suspeita, mas vivemos hoje no Brasil um momento singular. Das margens da sociedade se subverte nossa história conservadora de controle sobre os corpos. (...) **O “Sexo-Rei” sofre desgastes ante à emergência de cada vez mais pessoas que vivem gêneros independentemente de seus órgãos genitais: andróginos, crossdressers, transexuais, travestis, queer, drag queens e kings, todos que, em suas particularidades sociais e identitárias, caibam sob o guarda-chuva de identificações e práticas que chamo de “transgênero”, diferenciando-o de outro guarda-chuva, o “cisgênero”, no qual também há muita gente diferente entre si, mas que têm em comum a auto-identificação de seu gênero com o que lhes foi atribuído ao nascimento.** (...) A revolução trazida pela população transgênero ainda está em curso, e afetará toda a sociedade. **A festa de seu lançamento já foi marcada nas redes sociais da internet, e em breve se espalhará pelas ruas.** (Jesus, 2013, grifo nosso)

Partindo para um momento anterior a este, em que a própria rede mundial de computadores era criada¹⁰⁵, tendo enquanto bagagem as reflexões e reivindicações de Renata Carvalho e Jaqueline Gomes de Jesus, compreendendo este exercício como forma circular de entender e relacionar os tempos destas histórias, é em 1990, início da década do *boom* da Internet, que se dá a primeira edição da revista norte-americana bissexual *Anything That Moves*, onde verifica-se o lançamento do Manifesto Bissexual¹⁰⁶. Deste, cita-se:

Nós estamos cansados de sermos analisados, definidos e representados por outras pessoas que não somos nós mesmos, ou ainda pior, não considerados de todo. Nós estamos frustrados com a imposição do isolamento e a invisibilidade vindas da expectativa de anunciar

¹⁰⁴ O Dia Nacional da Visibilidade Trans é comemorado anualmente, no dia 29 de janeiro, e celebra, desde 2004, o orgulho, a existência, a conscientização e a resistência da comunidade trans e travesti, dentro do movimento LGBT no Brasil. (Fonte: Wikipédia)

¹⁰⁵ “Tim Berners-Lee, físico britânico e cientista da computação, foi quem criou o www rede mundial de computadores em 1989” (Fonte: Hostgator)

¹⁰⁶ Disponível em: <https://biologue-group.tumblr.com/post/17532147836/atm1990-bisexualmanifesto>

ou escolher uma identidade homossexual ou heterossexual. A monossexualidade é um ditame heterossexista usado para oprimir os homossexuais e negar a validade da bissexualidade. A bissexualidade é uma identidade completa e fluida. Não presume que a bissexualidade é de natureza binária ou duogâmica: que temos “dois” lados ou que devemos estar envolvidos simultaneamente com ambos os sexos para sermos seres humanos realizados. **Na verdade, não presume que existem apenas dois gêneros. (...) Nós estamos irritados com aqueles que se recusam a aceitar nossa existência; nossas questões; nossas contribuições; nossas alianças; nossas vozes. É hora da voz bissexual ser ouvida.** (Bialogue, tradução e grifo nossos)

Este manifesto, quando comparado ao de 2021, é menos extenso, porém guarda em sua essência toda a sorte de reivindicações que têm sido feitas até aqui: novamente, como visto na seção anterior, pode-se ver os esforços empreendidos pelos ativistas bissexuais para reiterar o caráter da não-binariedade da bissexualidade, rompendo com binários de sexualidade e também de gênero em seu discurso, além de concentrar neste toda a revolta generalizada que o silenciamento imposto gerou e ainda gera em nossas vidas. Especialmente os últimos parágrafos do Manifesto de 1990, contidos neste trecho, vieram a inspirar a formação e realização de coletivos, ações e pesquisas sobre a bissexualidade e, mais recentemente, sobre a monodissidência, em diversas partes do mundo. Muitas são as vozes a serem ouvidas.

Nele, pode-se aferir a importância de contar essas histórias e torná-las o mais acessível possível, o que vem a consagrar as diretrizes desta pesquisa. Dessa forma, começa-se a delinear um pouco do conceito de curadoria bissexual-ativista-trans-aliançada, já que esta se alicerça na potência do pensamento bissexual e das contribuições e alianças entre movimentos que atravessam, de maneiras diversas, a linha de fronteira dos binários, de forma a criar (anti)corpus para um enfrentamento à matriz colonial. Trinta e um anos depois do Manifesto de 1990, em meio à quarta fase do movimento bissexual brasileiro, tem-se a elaboração de seu Manifesto Bissexual¹⁰⁷, por parte da FBB - Frente Bissexual Brasileira¹⁰⁸:

Lutamos. A luta bissexual não é recente e tampouco silenciosa. Há décadas batalhamos por nossos direitos contra as muitas opressões que buscam apagar a nossa existência. Lutamos para nos vermos, nos cuidarmos e nos orgulharmos de quem somos. O monossexismo impõe um padrão que privilegia monossexuais (heterossexuais, lésbicas e gays) em

¹⁰⁷ Disponível em: <https://www.frentebissexualbrasileira.org/manifesto-bissexual-brasileiro>

¹⁰⁸ A FBB será melhor contextualizada na próxima seção desta dissertação. Na presente seção enfoca-se no Manifesto Bissexual Brasileiro.

detrimento das pessoas bissexuais. É dele que deriva a bifobia: a opressão social que tem como alvo a não-monossexualidade. Este sistema reforça oposições binárias e a norma cisheterossexual e machista, limitando as possibilidades do ser.

Existimos. (...) Nossa sexualidade existe de forma plena e possui uma história própria que nos permite estarmos hoje aqui, com orgulho de ser quem somos. Somos também pessoas negras, gordas, trans, com deficiência, neurodivergentes, indígenas, pobres, intersexo, vivendo com HIV/AIDS e de todas as regiões do país. Somos mais. (FBB, 2021, grifo nosso)

Ainda que será especificamente trabalhada no próximo capítulo do trabalho, reafirma-se a importância da Frente Bissexual Brasileira, responsável por articulações nacionais no que tange ao movimento bissexual no país, compreendendo a importância de reiterar a pluralidade das bissexualidades e de sua potência política, bem como de trabalhar e empregar a ferramenta da monodissidência. Dividido pelos verbos lutamos, existimos, enfrentamos, rompemos, transgredimos, exigimos, persistimos, construímos, desestabilizamos, descolonizamos, agregamos, mobilizamos e bissexualizamos, o manifesto explora variados aspectos das reivindicações do movimento, já que “a luta bissexual não é recente e tampouco silenciosa. Há décadas batalhamos por nossos direitos contra as muitas opressões que buscam apagar a nossa existência” (FBB, 2021). As primeiras frações do manifesto, articuladas pelos verbos “lutamos” e “existimos” sinalizam desde o começo a importância e a altivez dos movimentos bissexuais, já em “enfrentamos”, são expostas as consequências da bifobia e seus dados:

Enfrentamos. A violência bifóbica tem muitas formas. A bifobia faz com que seja ainda mais difícil e exaustivo sairmos do armário para as pessoas importantes das nossas vidas, em locais de trabalho, de estudo, mais ainda no ambiente familiar. **Nossos índices de saúde mental e uso abusivo de álcool e outras drogas são extremamente preocupantes. Somos suscetíveis a violência conjugal e sexual com mais frequência. Repetidamente pessoas bissexuais são rotuladas de forma bifóbica como vetores de Infecções Sexualmente Transmissíveis (ISTs).** Há uma associação da bissexualidade com comportamentos patológicos que nos torna “objeto de correção” em consultórios psicológicos e médicos. **O número de tentativas de suicídio de bissexuais é tão alto que ignorá-lo contribui para nossa morte.** É inaceitável a existência do estupro corretivo, que vitima predominantemente mulheres negras, e que acontece sob o pretexto de correção da sexualidade por meio da prática de violência sexual contra quem não está dentro da cis e/ou heterossexualidade. (FBB, 2021, grifo nosso)

Em Bifobia, texto presente na coletânea Getting Bi: Voices of Bisexuals Around the World (Ochs e Rowley, 2005), Ochs (2005, p. 201, tradução nossa), diz que “bissexuais deixam as pessoas desconfortáveis (...) porque consideram a nossa própria existência uma ameaça à ordem social”. Nesse sentido, compreende-se que

a bissexualidade parte, reiterando a introdução desta dissertação, de um não-lugar na sociedade, de uma não possibilidade de ser, ainda que as experiências bissexuais, ou seja, as bissexualidades, sejam múltiplas e em atravessamentos simultâneos. A partir dos estereótipos que a bissexualidade carrega, trabalhados nas seções anteriores a partir de Eisner (2013), bem como de sua interrelação com outros marcadores sociais, é que vão sendo delineadas as mais diversas violências contra bissexuais que, ainda, pelos mesmos motivos, se encontram subnotificadas - acredita-se e sugere-se essa pesquisa. Engana-se quem pensa que bissexuais tem “privilegio hétero”, ou seja, que tem possibilidades de não serem lidos enquanto o que são. Na realidade, o que acaba acontecendo é o sufocamento de sua possibilidade plena em se identificarem e agirem assim como desejam, já que ser bissexual nunca é o suficiente e, ao mesmo tempo, ser bissexual é sempre demais, sempre um exagero.

O Brasil é o país que mais mata pessoas LGBTQIAPN+ no mundo¹⁰⁹. A somar aos dados apresentados acima, através do Dossiê de Mortes e Violências contra LGBTI+ no Brasil (2022)¹¹⁰, produzido pelo Observatório de Mortes e Violências contra LGBTI+ no Brasil em conjunto com a Acontece - Arte e Política LGBTI+, a Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA), a Associação Brasileira de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Intersexos (ABGLT) e o GGB (Grupo Gay da Bahia), constatou 273 mortes contra esta população no ano em questão. Destas, figuravam 159 mortes violentas contra mulheres trans e travestis (58,24%) do total de mortes. Convém citar que a maior causa das mortes violentas contra LGBTI+ avaliadas em 2022 foi por assassinato (83,52%). Na aferição dos dados parciais do ano de 2023 (meses de janeiro a abril), houve 80 mortes, em que “a população de travestis e mulheres trans, representou 62,50% do total de mortes (50)” (Observatório de Mortes e Violências contra LGBTI+ no Brasil). Dentro desta perversa realidade, aferiu-se que a maioria das mortes violentas contra travestis e mulheres trans no ano de 2022 foi dirigida às mulheres trans e travestis graspretas e pardas. Sobre os dados da pesquisa e a importância de considerar diversos marcadores sociais para avaliar e poder traçar estratégias a

¹⁰⁹ Fonte:

<https://www.redebrasilatual.com.br/cidadania/brasil-e-o-pais-que-mais-mata-pessoas-lgbtqia-no-mundo-pelo-quarto-ano-consecutivo/>

¹¹⁰ Disponível em: <https://observatoriomorteseviolenciaslgbtibrasil.org/dossie/mortes-lgbt-2022/>

partir destes, infere-se:

Os dados apresentados nesta pesquisa mostram como a violência contra a população LGBTI+ é parte de um contexto de LGBTIfobia estrutural, definida como discriminação, aversão ou ódio, de conteúdo individual ou coletivo, baseado na inferioridade das pessoas LGBTI+ em relação a heterocisnormatividade. Isso implica em ausência de medidas e ações que incluam essa população em políticas públicas, propagando exclusão, violência e negação de direitos, especialmente os Direitos Fundamentais, como a própria vida. Nesse sentido, adotamos a mesma postura epistemológica e política dos movimentos: feminista, negro e indígena, que compreendem, respectivamente, todas as mulheres, pessoas negras e indígenas como vítimas do machismo e do racismo estruturais. Consideramos como LGBTIfobia estrutural não apenas as mortes violentas e com indícios diretos de ódio, mas também os frequentes casos de ameaças e agressões – físicas, psicológicas, patrimoniais, sexuais, morais etc. – praticadas cotidianamente contra as pessoas LGBTI+. (Mortes e violências contra LGBTI+ no Brasil: Dossiê 2022, 2023, p. 9)

Os dados reunidos no Dossiê categorizam e denunciam a perversidade da LGBTIfobia no Brasil, apontando o percentual, tipificação, contextualização e demais informações sobre essas mortes, convocando a interseccionalidade à análise destas, bem como questionando a Justiça e demais instituições, pois ao invés de serem promovidas políticas públicas para que esta população seja assegurada de seus direitos, escolhe-se fazer vista grossa para os alarmantes dados que, se não fosse pelas coalizões entre as associações voltadas para a comunidade, possivelmente nem seriam recolhidos, analisados e disponibilizados da mesma maneira sistemática e compromissada que essa. Porém, faz-se necessário destacar o trabalho que muitas pessoas bi, trans e travestis (especificamente neste recorte da pesquisa) vem realizando no cenário político atual, como é o caso das integrantes da Bancada Feminista do PSOL (Figura 38), mandato coletivo eleito no ano de 2020, para a Câmara de Vereadores de São Paulo, com a participação de Silvia Ferraro, Natalia Chaves, Dafne Sena, Carolina Iara e Paula Nunes.

Em 2022, no contexto da Alesp (Assembleia Legislativa de São Paulo), somaram-se à Bancada as recém-eleitas codeputadas estaduais Paula Nunes, Carolina Iara, Simone Nascimento, Mariana Souza e Sirlene Maciel. Destaca-se nesta pesquisa a atuação coletiva destas, com maior enfoque para Carolina Iara e Mariana Souza. Em 2023, o evento II Senabi - II Seminário Nacional de Estudos Bissexuais¹¹¹- que ocorreu de forma híbrida no mês de dezembro, na Unicamp (Universidade de Campinas), organizado pela Rede Brasileira de Estudos sobre

¹¹¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/@seminarionacionaldeestudos3457>

Bissexualidade e Monodissidência (REBIM) em parceria com os Programas de Pós-Graduação em Antropologia Social e Ciência Sociais da Unicamp, contou com a participação e fala da codeputada estadual Mariana Souza, mulher negra cis bissexual, convidada a participar da mesa “Bissexualidade e Direitos no Brasil”¹¹² junto à Ana Beatriz Campeiz e Cheila Marina de Lima. Na mesma noite de sua participação era votada na Alesp (Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo), a PL da privatização da Sabesp, a qual ocasionou a não possibilidade de participação de Souza na abertura do evento, bem como não possibilitou também que Guilherme Cortez, atualmente deputado estadual de São Paulo pelo PSOL, que é professor, advogado, bissexual,¹¹³ estivesse presente no II Senabi.



Figura 38 - Bancada Feminista do PSOL. Disponível em: <https://www.al.sp.gov.br/deputado/?matricula=300678>

No início de sua participação na mesa, depois dos agradecimentos, ao falar sobre suas colegas da Bancada Feminista, Mariana Souza fala sobre Carolina Iara, mulher negra travesti intersexo, que vive com HIV, sendo a primeira deputada intersexo do Brasil. Mestre em Ciências Humanas e Sociais pela UFABC (Universidade Federal do ABC), Carolina Iara:

(...) pesquisa sobre empregabilidade de pessoas negras que vivem com HIV. É assistente de políticas públicas da Secretaria Municipal de Saúde (onde trabalhou por 7 anos com vítimas de violência doméstica e sexual) e é militante do Coletivo Loka de Efavirenz, da Rede de Jovens São Paulo Positivo (RJSP+), dos movimentos de HIV/AIDS e LGBTQIA+, e da Associação Brasileira Intersexo (ABRAI) a qual ajudou a fundar. Também é escritora e poeta. (ALESP)

De igual forma, destaca-se a importantíssima atuação da Deputada Federal

¹¹² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5QsyaLCIn2I>

¹¹³ Disponível em: <https://neamp.pucsp.br/liderancas/guilherme-da-costa-aguiar-cortez>

Brasileira Erika Hilton (PSOL 23-27), primeira travesti negra eleita deputada federal na história do país, tendo sido a vereadora mais votada do Brasil em 2020, também duas vezes presidente da Comissão de Direitos Humanos de São Paulo, assim como a incansável ação política e ativismo de Duda Salabert (Deputada Federal), Érica Malunguinho (Deputada do Estado de São Paulo) e Robeyoncé Lima, a primeira advogada travesti negra do estado de Pernambuco (Brasil), que em 2018 passou a integrar o mandato coletivo Juntas como co-deputada do estado de Pernambuco.

Voltando ao Manifesto Bissexual Brasileiro (FBB, 2021) em questão, observa-se que este também reitera pontos importantes em relação ao sistema de saúde e suas falhas, ao apontar as violências causadas por um entendimento binarista dos corpos, ainda prevalecente na prática médica. Nos trechos pertencentes aos tópicos Transgredimos e Exigimos, é possível compreender a densidade e gravidade de um sistema de saúde precário em torno destas demandas. Especificamente em Exigimos, afirma-se a urgência em “compreender as bissexualidades nos protocolos de atendimento e nas práticas de promoção da saúde e prevenção de doenças” (FBB, 2021), bem como são denunciadas as práticas cirúrgico-medicamentosas invasivas e danosas à saúde e ao poder de autodefinição (Bueno, 2020) de pessoas intersexo. Reafirma-se a importância na garantia do uso do nome social¹¹⁴ para pessoas trans e travestis e, no caso de “pessoas com útero o direito ao aborto seguro protege nossas vidas” (FBB, 2021).

No tópico subsequente denominado “Persistimos”, são expostas as contradições e exclusões dos movimentos LGBTQIAPN+ em relação às pessoas e coletivos bissexuais, e novamente reitera-se a importância da memória e das histórias destas. São citados Marielle Franco e Renildo dos Santos, “e tantas outras pessoas que ousaram se declarar bissexuais e não devem ter sua memória desrespeitada.” (FBB, 2021). Renildo José dos Santos, vereador do município de Coqueiro Seco-AL, em 1993 foi cruelmente perseguido, torturado e decapitado:

Assumir a condição de bissexual custou caro ao vereador de Coqueiro Seco, Renildo dos Santos. Hoje, 10 de março, vão-se 16 anos do assassinato dele, fim trágico de uma sucessão de desacertos e requintes de

¹¹⁴ Nome social é o nome pelo qual pessoas transgêneros, e travestis reivindicam ser chamadas, em contraste com o nome anteriormente registrado, que não reflete sua identidade de gênero. A identidade do nome social é vinculada à identidade civil original. (Fonte: Wikipedia)

barbárie: um esquartejamento, herança do Brasil colonial aos "rebeldes" que ousassem renunciar aos seus confortos e seguir o parlamentar coqueirense. (Alagoas 24 horas)

Marielle Franco, socióloga, mãe, mestre em Administração Pública¹¹⁵ (Universidade Federal Fluminense), feminista, bissexual e vereadora pelo PSOL (mandato 2017-2020) no estado do Rio de Janeiro (Brasil) foi brutalmente assassinada junto de seu motorista no ano de 2018, após deixar a Roda de Conversa Mulheres Negras Movendo Estruturas, promovida pelo Instituto Casa das Pretas (RJ). O impacto deste grave crime, que após seis anos continua sendo uma ferida em aberto para a comunidade negra e LGBTQIAPN+ brasileiras, motivou diversas marchas, levantes e atos contra a violência perversa à ela cometida, como a 16ª Caminhada Lésbica e Bissexual de São Paulo. As palavras faltam ao descrever e relembrar tamanha brutalidade e se propõem serem respeitosas com a memória e o legado de Marielle.



Figura 39 - Fotos do desfile da Mangueira, homenageando Marielle Franco, com o enredo “Histórias para ninar gente grande”, na Sapucaí em 2019, fontes: G1 e El País.

Destaca-se a organização sem fins lucrativos Instituto Marielle Franco, “criada pela família de Marielle, com a missão de inspirar, conectar e potencializar mulheres

¹¹⁵ A dissertação de Mestrado de Franco, “UPP: a redução da favela a três letras”, está disponível em: <https://app.uff.br/riuff/bitstream/handle/1/2166/Marielle%20Franco.pdf;jsessionid=EED6DF1033470FDC628416C05902D5B8?sequence=1>

negras, pessoas LGBTQIA + e periféricas a seguirem movendo as estruturas da sociedade por um mundo mais justo e igualitário.” (Instituto Marielle Franco). Sua atuação e ativismo, seu legado, foram homenageados no ano de 2019 pelo Grêmio Recreativo Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira (1928 -) (Figura 39), que veio a ganhar seu vigésimo título de campeã, com o enredo “História para ninar gente grande”¹¹⁶, criado pelo carnavalesco Leandro Vieira, com a composição do samba enredo concebida por Deivid Domênico, Tomaz Miranda, Mama, Márcio Bola, Ronie Oliveira e Danilo Firmino, homenageando heroínas e heróis brasileiros mulheres, negros e indígenas, que a história oficial, linear e colonial não conta. Ressalta-se, já em adianto, que os desfiles, enredos e narrativas criados e promovidos pelas escolas de samba são, em essência, o que esta pesquisa procura significar enquanto a sua reapropriação do conceito de imagens em movimento, o qual melhor contextualizado nas páginas decorrentes.

Seguindo pelos tópicos do Manifesto Bissexual Brasileiro, reiteramos os seguintes:

Desestabilizamos. A bissexualidade desafia todas as outras identidades por não ter fronteiras, assim como pessoas intersexo e trans, especialmente não-binárias, fazem com os gêneros masculino e feminino. Da mesma forma, a bissexualidade desestabiliza a divisão binária entre homossexualidade e heterossexualidade. (...) Na nossa luta por equidade, não podemos nos limitar a reproduzir o padrão rígido e violento de família, baseado no patriarcado, na cisheteronormatividade¹¹⁷, na endossesexualidade¹¹⁸, no capacitismo, no racismo e no capitalismo.

Descolonizamos. A pessoa bissexual é múltipla, pois é na pluralidade de corpos, desejos e ideias que o potencial humano é ampliado. E do nosso lado surge nosso ideal de sociedade livre e genuinamente plural, onde os limites são definidos apenas por nós. Não é possível entender a bissexualidade sob a ótica monossexual¹¹⁹. As formas humanas de ser não cabem em padrões, são atravessadas pelos marcadores sociais que nos compõem, somente uma perspectiva interseccional é capaz de abranger o complexo em sua totalidade. Afirmamos nossa presença em todas as etnias, povos e regiões, e inclusive apoiamos a retomada pelos povos originários de suas terras exploradas e exauridas pelo colonialismo. O Brasil é Terra Indígena. A relação de territorialidade dos povos indígenas ensina muito sobre pertencimento e coletividade, que são grandes pilares da organização política e revolucionária. Ao constatar a pluralidade de indivíduos bissexuais e monodissidentes, propomos um olhar para a potência da diversidade. É necessário decolonizar o nosso entendimento

¹¹⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JMSBisBYhOE>

¹¹⁷ A cisheteronormatividade é a naturalização e normatização de uma forma específica de se relacionar afetivo-sexualmente: um homem cisgênero se relacionando com uma mulher cisgênero, supondo uma linearidade entre corpo somático, prática sexual e identidade de gênero, linearidade que mantém o binarismo masculino-feminino. (Costa et al, 2023, p. 67)

¹¹⁸ Uma pessoa endossexo, também chamada de diádica, intrassexo ou perissexo, é alguém cujas características sexuais inatas se encaixam em ideias médicas ou sociais normativas para corpos femininos ou masculinos. A palavra endossexo é um antônimo de intersexo. (Fonte: Wikipédia)

¹¹⁹ Atração por apenas um gênero.

de sexualidade, gênero e atração. Em um país continental de maioria negra, o racismo impõe situações de violência extrema, definindo quais são os corpos que têm direito à vida e ao exercício de sua sexualidade. Não nos vejamos sob uma ótica higienizada, racista e xenofóbica, como se a maioria das pessoas bissexuais fosse a mulher branca, cis, magra, sem deficiências e de classe média-alta. (FBB, 2021, grifos da Frente)

Nos parece que as proposições dos manifestos apresentadas, ainda que sejam apenas recortes dos textos completos, oferecem a esta pesquisa uma possibilidade de pensar sua reapropriação do conceito de curadoria ativista. Verifica-se que em todos os trechos citados, a partir das reivindicações situadas nos coletivos bissexuais, bem como nos movimentos trans, travestis e pansexuais¹²⁰, e sua produção de saberes, há um interesse em construir em conjunto estratégias para o rompimento das estruturas vigentes. De modo a finalizar as análises acerca do Manifesto Bissexual Brasileiro, ressalta-se seu último tópico, intitulado Bissexualizamos:

Bissexualizamos. Somos pessoas para quem o gênero não é um fator determinante da atração sexual ou afetiva. Atuamos na organização de um movimento bissexual que contemple nossas especificidades, lutando para que nossas sexualidades sejam vistas como válidas. Nosso ativismo é político, pois entendemos nossa participação na sociedade como transformadora e conhecemos o papel daqueles que detêm o poder de nos oprimir. Somos sapatonas, viados, unicórnios e bisões, e levantamos a bandeira rosa, roxa e azul contra o cisheteropatriarcado. Não buscamos a “normalidade”. Queremos expor as hierarquias que definem quem são corpos desviantes e tentam exterminar a fluidez e a mudança. O capitalismo não nos cabe, porque ansiamos por um horizonte colaborativo, onde a coletividade guie nossas vidas. O sistema que impõe a monogamia como o único modelo possível de relação, ou como um modelo superior aos demais, não nos abarca pois ele impõe um único e rígido padrão aos afetos. O binarismo de gênero não nos serve, visto que violenta nossos corpos e cerceia nossas existências. As políticas públicas atuais não nos representam, exigimos o acesso à saúde mental e física que tanto nos é negado, à educação antibifóbica, ao pleno emprego, à cultura, ao esporte, a espaços de lazer, a uma vida digna e livre da bifobia. E por isso lutamos. Contra a vergonha que nos impõem, contra o ódio que nos separa, contra o apagamento que nos fere. Lutamos por orgulho, respeito e visibilidade. Lutamos pelas nossas vidas. E continuaremos vencendo, pois a luta bissexual, assim como nós, não tem fronteiras nem conhece limites. (FBB, 2021, grifo nosso)

Os manifestos bissexuais (1990 e 2021), em especial o brasileiro, corroboram para formações de práxis ativistas que enfrentam em totalidade e simultaneidade as estruturas que as excluem, sem deixar de reafirmar sua próprias especificidades, que de muitas formas foram apagadas ao longo da história. Como apontado anteriormente, as confluências das bissexualidades e interseccionalidades, nesta

¹²⁰ Mencionamos o Manifesto Pansexual (2021) na subseção anterior, intitulada “Bissexualidades: um prefácio”.

pesquisa, são seu ponto de partida para formular e produzir pluriversalidade, pois reiterando o que já fora dito acima - “(...) não buscamos a “normalidade”. Queremos expor as hierarquias que definem quem são corpos desviantes e tentam exterminar a fluidez e a mudança.” (FBB, 2021).

Uma curadoria bissexual-ativista-trans-aliançada, (re)formulada a partir dos elementos contidos na definição do curador ativista de Reilly (2018), citada¹²¹ no início deste capítulo, pode vir a significar a seguinte proposição: de forma a oferecer esperança e afirmação para as mais diversas práticas artístico-curatoriais, estando estas inseridas ou não em instituições culturais como o museu, a curadoria bissexual-ativista-trans-aliançada, embasada pelos manifestos bissexuais e pela potência das alianças formadas entre movimentos bis, monodissidentes, trans e travestis, bem como compreendendo-se a partir da interseccionalidade, dedica seus esforços para romper com os binarismos ocidentais e os apagamentos por ele causados, rompendo com hierarquias, desafiando pressupostos, combatendo o apagamento, promovendo as margens sobre o centro, provocando novas geografias e cartografias, a minoria sobre a maioria, inspirando debates inteligentes, disseminando novos conhecimentos e incentivando estratégias de resistência, procurando ressaltar no passado e na contemporaneidade as contribuições de artistas, intelectuais, ativistas e coletivos bissexuais, monodissidentes, omnissexuais, trans, travestis, intersexo, assexuais, queers, gays, lésbicos, pansexuais, polissexuais, dois-espíritos, negros, indígenas, PCDs, feministas/feito por mulheres, bem como outros grupos que venham a sofrer opressão e/ou que se aliem ao enfrentamento à matriz colonial.

Através do reconhecimento do apagamento principalmente de pessoas bissexuais e monodissidentes, bem como trans e travestis das histórias da arte, este conceito compreende a importância de diálogos plurais, onde todos, todas e todes sejam e estejam incluídos, em participação. Ainda que, o profissional que venha a

¹²¹ A citação é a seguinte: “(...) um ativista curatorial, um termo que utilizo para descrever pessoas que dedicaram os seus esforços curatoriais quase exclusivamente à cultura visual nas, das e a partir das margens: isto é, para artistas que são não-brancos, não euro-americanos, bem como mulheres, feministas e *queer*. Esses curadores, e outros em áreas semelhantes, se comprometeram com iniciativas que nivelam hierarquias, desafiam pressupostos, combatem o apagamento, promovem as margens sobre o centro, a minoria sobre a maioria, inspirando debates inteligentes, disseminando novos conhecimentos e incentivando estratégias de resistência - tudo o que oferece esperança e afirmação.” (Reilly, 2018, p. 22, tradução nossa)

exercer esta proposição curatorial, considere em seu projeto a elaboração de estratégias voltadas com maior intensidade para pessoas bissexuais e/ou monodissidentes e/ou trans e/ou travestis (ou outro grupo que considerar invisibilizado mesmo em meio à iniciativas de inclusão, como fora o caso de Reilly), dado os reflexos do seu sistemático apagamento, que não venha a se esquecer que as existências e suas possibilidades são diversas e que mesmo que atravessadas por uma identidade/recorte em comum, não deixarão de ser heterogêneas e que portanto, podem ser em sua proposta curatorial enaltecidas proposições, artes e epistemologias formuladas por diversas pessoas, coletivos e movimentos, como os de mulheres, pessoas negras, povos indígenas, pessoas LGBTQIAPN+, PCDs, dentre outras, ainda que partindo de um recorte mais específico, e nem por isso menos abrangente.

Na presente pesquisa, vê-se a importância de se fazer um recorte específico para pessoas bissexuais e em extensão, pessoas monodissidentes, reiterando o protagonismo de pessoas trans e travestis bissexuais, bem como as alianças e potenciais políticos entre estes dois movimentos (bi e trans/travesti), sem deixar com que as contribuições dadas por variadas pessoas e coletivos sejam de alguma maneira apagadas, compreendendo o caráter diverso, simultâneo e múltiplo das existências. É muito importante reiterar que a reapropriação deste conceito surgiu a partir de um incômodo e percurso muito próprios, pessoais, retratados neste capítulo, tendo sido motivados pela exclusão e/ou baixíssima presença das contribuições bissexuais, monodissidentes, trans e travestis de catálogos e referências bibliográficas de arte e curadoria, como foi o caso de Reilly (2018). Além disso, a dependência epistemológica, especificamente observada neste estudo dentro da área de curadoria (grande área: Artes Visuais), deixa de promover a valorização das artes, ativismos e teorias produzidos por todo o Sul Global.

Ainda, cabe reforçar que este conceito se aplica à uma atuação e realidade/espço que a artista-autora desta dissertação ocupa, enquanto mulher cis branca e bissexual, colocando-a em posição de aliada aos movimentos trans e travestis, e não como protagonista dos mesmos. Portanto, compreendendo estes fatores, foi que se pensou em uma curadoria baseada no ativismo bissexual - a qual, lançando mão da terceira pessoa, eu pertença - ressaltando e se aliando, se aliançando, aos movimentos trans e travestis e à monodissidência. Muito desta

relação foi justamente pensada de modo a, de forma cuidadosa, ressaltar o protagonismo de cada movimento, sem transpassar por seus protagonistas, de forma a reiterar suas potenciais alianças, sem que estas se tornem uma fusão de suas singularidades, ou até mesmo divergências.

Destaca-se também que este conceito pode ser reapropriado e reformulado da melhor forma por quem se interessar - alguns exemplos: curadoria bissexual-trans-ativista, curadoria trans-ativista-bi-aliançada, curadoria transbiativista, dentre tantas outras possibilidades, podendo até mesmo se concretizarem com outros nomes, termos e proposições. O importante é que, a partir do incômodo com a práxis curatorial e bibliográfica apresentada, possam ser construídos caminhos outros, inspirados sim por sua teoria de base (Reilly, 2018) mas se rebelando contra sua invisibilização. Dessa forma é que, no que compete aos esforços empreendidos por esta dissertação, pensou-se em concentrar o olhar prioritariamente para as histórias bissexuais ao longo do recorte proposto (anos 60 - contemporaneidade), ressaltando os saberes e contribuições produzidos por estas pessoas, bem como, procurou-se aliar, nas respectivas linhas do tempo e proposições apresentadas, histórias e contribuições de outras comunidades, artistas e coletivos. Será observado no capítulo seguinte, que, ainda com o enfoque nas bissexualidades e seus movimentos e no ressaltar das comunidades monodissidentes, trans e travestis, a pesquisa também trará para seu corpus algumas análises de produções LGBTQIAPN+ num geral, compreendidas dentro de um raciocínio próprio, alicerçado em seus objetivos e construção teórica, que compreendem o início da videoarte e Stonewall - acontecimentos localizados no início de seu recorte de tempo - enquanto estratégicos para se delinear estas histórias.

Falando em videoarte e nas suas características imagens em movimento, quanto à reapropriação e ampliação deste conceito, utilizado de variadas formas na literatura especializada¹²² para indicar a característica das imagens videográficas, cinematográficas e televisivas, este transformou-se em uma chave para alocarmos e reverenciarmos neste estudo as inúmeras contribuições e marcos históricos de artistas e ativistas sobretudo bissexuais, que se dão em diversas linguagens

¹²² Aqui, nos referimos aos teóricos do vídeo e da imagem, a citar Arlindo Machado (2007), Regilene Aparecida Sarzi Ribeiro (2013, 2016), Philippe Dubois (2004) e Christine Mello (2008).

multimídias dentro e fora do contexto brasileiro, como por exemplo a produção de conteúdo para as mídias sociais, a fotografia, a direção de arte, a influência e ativismos digitais, o desfile de moda, os *podcasts*, o vídeo em contextos múltiplos (artes do vídeo¹²³), a arte circense, a arte literária, a colagem analógica, a performance, o movimento Hip Hop, o samba e seus desfiles, o *funk* e a *ballroom*.

Continuando, também pensa-se enquanto imagens em movimento a apropriação de linguagens e mídias hegemônicas/normativas, como o jornal impresso, os programas do horário nobre da televisão, a rádio, o próprio idioma que demarca o ideal e a fronteira de uma nação - basta pensar no pajubá ou bajubá¹²⁴, o “dicionário travesti” (Nascimento, 2021, p. 134) -, e demais produções imagético-lexicais para seu próprio uso, ironizando muitas vezes os veículos tradicionais de transmissão de notícias, imagens e ideias, bem como adentrando os próprios sistemas de representação clássicos e instaurando, renomeando e concebendo outras novas imagens.

Essas imagens em movimento correlacionam mídias, arte e tecnologia de maneira a literalmente movimentar as estruturas em que estão inseridas que, longe de serem neutras, também se coadunam com a vigente matriz colonial, produtora de perversidades. Assim como fora anteriormente mencionado, convoca-se novamente ao texto o samba-enredo “História para Ninar Gente Grande”¹²⁵ (Vieira, 2019), do Grêmio Recreativo Escola de Samba Primeira de Mangueira, compreendendo que os dizeres de sua letra, sua epistemologia-manifesto, aqui recortados em um trecho, corroboram na compreensão do ensejo desta pesquisa na ampliação do conceito de imagens em movimento:

¹²³ O termo artes do vídeo possibilita na atualidade uma maior amplitude dos estudos do vídeo em seus mais diversos usos nas mais variadas plataformas (vídeo transmissão, videochamada, videoclipe, videoarte, videoperformance, videoinstalação etc).

¹²⁴ O pajubá tem origem na fusão de termos da língua portuguesa com termos extraídos dos grupos étnico-linguísticos nagô e iorubá (...) e reproduzidos nas práticas de religiões afro-brasileiras. Os terreiros de candomblé sempre foram espaços de acolhimento para as minorias, incluindo a comunidade LGBTQ+, que passou a adaptar os termos africanos em outros contextos. (REIF, 2019)

¹²⁵ “História pra Ninar Gente Grande foi o enredo apresentado pela Estação Primeira de Mangueira no desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro do carnaval de 2019, com o qual a escola conquistou o seu vigésimo título de campeã do carnaval carioca, três anos após a conquista anterior, em 2016. O enredo da escola fez uma revisão da História do Brasil, exaltando lideranças populares negligenciadas pela narrativa oficial, como Dragão do Mar, Luísa Mahin e Cunhambebe, e desconstruindo a imagem de figuras apontadas como “heroicas” como Pedro Álvares Cabral, Marechal Deodoro da Fonseca e Dom Pedro I. O enredo foi desenvolvido pelo carnavalesco [Leandro Vieira](#), que conquistou seu segundo título no carnaval do Rio.” (Fonte: Wikipédia)

Brasil, meu negro / Deixa eu te contar / A história que a história não conta / O avesso do mesmo lugar / Na luta é que a gente se encontra / Brasil, meu dengo / A Mangueira chegou / Com versos que o livro apagou / Desde 1500 / Tem mais invasão do que descobrimento / Tem sangue retinto pisado / Atrás do herói emoldurado (...) Eu quero um país que não está no retrato / Brasil, o teu nome é Dandara / E a tua cara é de cariri / Não veio do céu / Nem das mãos de Isabel / A liberdade é um dragão no mar de Aracati / Salve os caboclos de julho / Quem foi de aço nos anos de chumbo / Brasil, chegou a vez / De ouvir as Marias, Mahins, Marielles, malês. (Vieira, 2019)

Aliados ao samba-enredo, os carros alegóricos, comissões de frente, alas, passistas, mestre-sala, porta-bandeira e bateria formam, nos ensaios técnicos e desfiles, verdadeiras imagens em movimento, trazendo através de suas formações e composições musicais e imagéticas, mensagens que se movimentam, produzindo assim outras histórias, memórias, mensagens em movimento. Destaca-se também que, a partir de 2014, a Mangueira estabeleceu laços com a Parada do Orgulho LGBT - uma invenção bissexual -, tendo no ano em questão dedicado, com o tema “A festança brasileira cai no samba da Mangueira”, assinada pelos carnavalescos Rosa Magalhães e Oswaldo Martins, uma das alegorias à Parada. Em 2018, a Escola participou da 22ª Parada do Orgulho LGBT do Rio de Janeiro, que também contou com a participação de outros artistas como Karol Conká e Preta Gil, que são bissexuais. Em 2020, com o enredo “A Verdade Vos Fará Livre” (Figura 40), a Escola criticou o Governo Bolsonaro e suas políticas retrógradas, que vieram a afetar a comunidade LGBTQIAPN+.



Figura 40 - “O desfile do grêmio carnavalesco [Leandro Vieira] promove as personagens Maria Madalena com cores do arco-íris e simbolizando a bandeira LGBT, e a Nossa Senhora das Dores, de preto pelo luto pela violência brasileira.” Fonte: O Povo.

Observa-se que na contemporaneidade muitas outras histórias e outras imagens - em movimento - vem sendo redescobertas e reimaginadas, concebendo pluralidades, pluriversos, tecendo assim outras narrativas e perspectivas, inclusive

dentro dos ambientes/espços virtuais, mas tudo isso a custo de muita luta e enfrentamento, pois a estrutura e esfera de matriz colonial persistem. Destacamos na Figura 41 a obra da artista visual, comunicadora e escritora Daiana Terra - SubVersiva, que à convite do Sesc São Paulo compôs colagens analógicas para ilustrar o volume 33, número 84 da revista Mais 60: estudos sobre o envelhecimento (dezembro de 2022) da mesma instituição:

Ao longo da minha trajetória pessoal, não me foram passadas informações, memórias, histórias da minha ancestralidade, que é negra e indígena. Ser uma pessoa com ascendência negra ou indígena no Brasil é entender que a nossa história se faz dia a dia, sempre em reconstrução ou reconstituição(?), e que ela não é linear, ela está mais para um espiral, pois através do processo de colonização, a história desses povos (do qual a minha também está inclusa) passou por um processo de apagamento, se tornando, assim, histórias fragmentadas. Foi assim também na escola e nos meios dos quais eu estava inserida, acredito que muitos de nós, não brancos, aprendemos somente a história hegemônica daqueles que nos colonizaram, em que não há a real valorização dos povos originários, como também não há histórias que ilustram a resistência, os costumes e a cultura desses povos. (...) Revirei meus recortes e me deparei com cartografias, figuras de diferentes cores e formatos, além de texturas visuais das quais me serviram de Sul. E aqui quando utilizo desse termo que no caso seria Norte, assim faço aqui uma alusão à obra de Joaquín Torres García, artista uruguaio que em sua obra *América invertida* opta por inverter a América do Sul, de modo que o Sul passa a ser o Norte, e vice-versa. Com essa obra o artista propõe a criação de um movimento artístico latino-americano autônomo, fazendo críticas ao imperialismo norte-americano. Portanto, agora nós viramos o mapa de cabeça para baixo e então temos uma ideia verdadeira de nossa posição, e não como o resto do mundo deseja. (Terra, 2023)

Daiana Terra em suas obras, ativismo, produção teórico-intelectual, exposições, cursos e comunicações, através de uma curadoria ativista bem como da decolonialidade, compõem e recompõem outras imagens, que se movimentam na trama plural e não na linha única, contando outras histórias e questionando a história excludente, as quais por muito tempo estiveram perversamente invisibilizadas, cercadas por estereótipos e narrativas únicas. Essas redescobertas e reconfigurações de outras histórias se dão através da formação artística, política, intelectual, experiencial e ativista de artistas como Terra, bem como coletivos, ativistas independentes, artistas das mais variadas áreas e atuações, grupos de militância e pesquisa, intelectuais, professores e também acadêmicos.



Figura 41 - Daiana Terra, 2022. A artista “realiza pesquisas diaspóricas e as incorpora em seu trabalho em colagem analógica” (Terra, 2023). Fonte: <https://www.sescsp.org.br/ed-84-historias-fragmentadas/>

Reconfigurar as imagens para reconfigurar as histórias, as vozes. Dentro de todo esse leque de possibilidades, vê-se que o conceito de curadoria ativista e suas possíveis amplificações, ao encontro das imagens em movimento, pode ser de grande valia, já que através do mesmo e de suas estratégias, podemos contar histórias em inteireza (Adichie, 2009). Portanto, dadas as amplificações conceituais que compõem esta pesquisa, faz-se indispensável olhar para o que a mesma compreende enquanto mídia e tecnologia.

FAIXA 4

MÍDIA E TECNOLOGIA:

considerações
práticas,
amplitudes
conceituais

5- Mídia e tecnologia: considerações práticas, amplitudes conceituais

Ao observar o uso das mídias e tecnologias dentro do contexto desta pesquisa, duas palavras são importantes para compreendermos suas características: ativismo e apropriação, já que é através de um olhar e atuação engajados para as mídias e tecnologias que pessoas bissexuais, monodissidentes, trans e travestis, bem como *queers*, lésbicas, gays dentre outras, as utilizam enquanto maneira de construir suas próprias narrativas, não somente enquanto estratégias de denúncia e enfrentamento político à violência imposta estruturalmente para essas existências, de diversas formas, mas também enquanto forma de promover entretenimento e coletividade, abordando humor, sexo, arte, amor, mercado de trabalho, vida cotidiana, ou seja, compartilhando experiências, que muito embora não tenham como se desvencilhar da LGBTfobia¹²⁶ e de outras opressões que possam vir a atravessar simultaneamente essas existências, também sejam igualmente importantes de serem destacadas.

Mesmo que a pesquisa se delineie de modo a enfatizar o uso de mídias e tecnologias para fins sumariamente políticos e produtores de contra-narrativas por parte da população bissexual, com destaque para a aliança dos movimentos bis com os movimentos trans, travestis e monodissidentes, como proposto no capítulo anterior, considera-se importante frisar que estas abordam em suas produções temáticas e estéticas diversas. No que tange às tecnologias e aos apontamentos a serem feitos, adianta-se que esta dissertação concentra sua visão na possibilidade do rompimento de perspectivas únicas e uniformes sobre a tecnologia: a de que a mesma só se apresenta através de aparelhos e máquinas, ou seja, a de que a tecnologia não pode ser compreendida enquanto conceito ampliado dentro de uma perspectiva sócio-cultural. Ademais, a pesquisa visa romper com a perspectiva de que esta mesma tecnologia, a dos *smartphones*, computadores e demais dispositivos, estariam disponíveis de maneira igualitária a todos, os quais portanto fariam usos uniformes e similares, sem adaptações nem reparos das mesmas, seguindo suas funcionalidades

¹²⁶ LGBTfobia é a terminologia usada para abarcar todas as formas de violência contra pessoas LGBTI+ em que a motivação principal é sua identidade de gênero e/ou orientação sexual, não pode ser entendida como algo de simples motivação pessoal, é um fenômeno social, construído e consolidado através de projetos de sociedade e ser humano disseminados por instituições para criar ideologia e cultura, possui impactos em todas as áreas de vivência das pessoas, principalmente na educação e formação do ser sociável, que rebate na forma de vivências e sobrevivências no lazer, no trabalho, na saúde e etc. (Fonte: Cidadania LGBT+)

e descartes de acordo com o que fora estipulado por seus autores e patenteadores. Essas duas concepções acabam por limitar uma visão mais engajada em torno deste tópico. No que toca à tecnologia, a presente pesquisa compreende a importância de uma leitura a partir de epistemologias contemporâneas desenvolvidas por pesquisadores do Sul Global, mais especificamente Índia e Brasil, de modo a amplificar seus horizontes e o próprio conceito do termo, apropriando-os às lentes desta dissertação. Consideramos portanto o Amor Queer, texto de Arvind Narrain, que fora publicado em Pluriverso: dicionário do pós-desenvolvimento (Acosta et al, 2022) enquanto tecnologia:

Um ato de amor pode ser o início de uma subversão do status quo. Essa ideia de um amor subversivo é central para o movimento queer. (...) Quando as celebrações do “orgulho queer” em todo o mundo adotam como slogans “o direito de amar”, “o amor é um direito humano” e “não criminalizem o amor”, elas sinalizam o potencial radical do amor queer. A política queer é mais ampla que a política lgbt — lésbicas, gays, bissexuais e transgêneros. Vai além da identidade ou da política de questão única. É marcada, como diz Leela Gandhi (2006), por uma “capacidade de parentesco radical”, na qual o queer expande o âmbito ideológico da política lgbt para incluir “afinidades improváveis com estrangeiros, excluídos e marginalizados”. (Acosta et al, 2022, p. 205-209)

Como avaliado e amplificado nos capítulos anteriores, os estudos e políticas *queer*, que surgiram ao final da década de 80 e início da década de 90, ainda que tenham contribuído grandemente para desestabilizar os binários e pensar na fluidez das existências, não vieram a reconhecer a bissexualidade em suas epistemes, porém, para muito além disso, considerando que muitos estudos sobre bissexualidade são feitos e propostos junto às teorias queer, o que se analisa e extrai do trecho supracitado de Narrain (Amor *Queer*), dadas as devidas considerações e coalizões conceituais, é sua proeminência em afirmar a potência revolucionária do amor quando este se desfaz de todas as burocracias e moldes ocidentais - o contrato, os laços de sangue, etc - e constitui-se enquanto forma de ir para além das fronteiras, das bordas, amplificando-o:

Essa forma de amor radical se expressa na vida de milhares de pessoas que decidem amar alguém de acordo com sua própria escolha, contrariando decretos religiosos, convenções sociais e expectativas familiares. O amor queer é tão ameaçador para a ordem social vigente que algumas famílias preferem matar os amantes a permitir que o amor floresça. (...) O amor queer também implica o cultivo de uma sensibilidade que permita ir além do amor por uma única pessoa e simpatizar com o sofrimento de estranhos. **Amar alguém independentemente de seu gênero ou de sua sexualidade e simpatizar com causas aparentemente distantes**

às vezes são dois aspectos inter-relacionados do amor. (Acosta et al, 2022, p. 205-209, grifo nosso)

O trecho acima dentro da argumentação desta pesquisa, pode vir a reforçar os argumentos apresentados por Callis (2009): ao compreender a bissexualidade em conjunto com as proposições da teoria *queer*, o rompimento com os binarismos e a superação da ordem vigente podem tornar-se ainda mais potentes. Amar alguém independente de seu gênero ou de sua sexualidade, como consta em destaque no texto, *também*¹²⁷ pode ser uma forma assertiva de conceituar as bissexualidades, e em ampliação, as monodissidências, ainda que se compreenda que o uso da palavra amor por Narrain esteja para muito além de sua significação romântica/sexual. Aqui, pode-se pensar justamente, em ambos os casos, em termos e usos políticos desse amor.

Nesta dissertação justamente são apontadas as presentes considerações enquanto forma de amplificar o conceito apresentado pelo autor, já que “apesar de ocupar uma posição epistêmica dentro desta mesma oposição [aos binários], a categoria da bissexualidade foi curiosamente marginalizada e apagada do campo desconstrutivo da teoria queer” (Angelides apud Callis, 2001, p. 7). De maneira a somar ainda mais a estas reflexões, ainda que a bissexualidade possa ser considerada um termo guarda-chuva, nos parece que o conceito de monodissidência (Vas, 2021 a), pode vir a ser uma importante contribuição para tais estudos. Dessa forma, poderíamos falar em um amor *queer* E monodissidente.

Por intermédio de um ato de subversão do status quo¹²⁸, de um exercício deste amor - ou melhor, de inúmeros, que ultrapassam barreiras e amplificam possibilidades, que entende-se o mesmo enquanto tecnologia, já que amar para além das fronteiras estabelecidas no Ocidente - sejam elas geográficas ou temporais, nos seus mais variados sentidos, e amar para além dos sentidos estabelecidos pela aliança e pela família nuclear, modifica e rompe com tecidos sócio-históricos já deveras desgastados pela perigosa linha única que configura a história oficial ocidental. Através desta tecnologia podemos reconstituir e constituir

¹²⁷ Damos destaque para a palavra “também” de modo a explicitar a potencialidade do encontro entre a teoria *queer* e as epistemologias e epistemes bissexuais. Este trecho da presente pesquisa busca pensar de maneira caleidoscópica seu objeto de estudo, possibilitando convergências de saberes rumo ao rompimento intentado.

¹²⁸ Statu quo é um latinismo que significa “no estado das coisas”. Trata-se de uma redução da frase in statu quo res erant ante bellu, que significa “no estado em que as coisas se encontravam antes da guerra”. (Fonte: Wikipédia)

novas tramas, conjuntos que envolvem o processo de variadas linhas dos tempos, histórias, que se encontram e que também se distanciam, mas que formam a história em sua totalidade, possibilitando modos, mundos e miradas totalmente diversos do atual. Neste sentido, considera-se a obra *Revés* (Faustini, 2023) (Figura 42), como uma possibilidade em vídeo de pensarmos sob o viés desta tecnologia.

Sarah Vitória Maria Faustini, radialista e artista visual bissexual, que atua enquanto comunicadora no *Jornal Dois* (Bauru-SP)¹²⁹ desde a sua fundação, tendo produzido junto a este o documentário sobre a cena do Rap e Funk bauruenses, intitulado *Flux014: os rolês da quebrada* (2019)¹³⁰, dentre inúmeros outros filmes e obras em vídeo, no contexto de seu trabalho de conclusão de curso, no caso o curso de Rádio, Televisão e Internet da FAAC-Unesp-Bauru, sob a orientação da Profa Dra Ana Beatriz Pereira de Andrade e a coorientação do Prof Ms. Guilherme Cardoso Contini, produziu e dirigiu o *fashion film* *Revés* (2023) (Figura 42).



Figura 42 - Sarah Vitória Maria Faustini, Still do *fashion film* *Revés*, 2023. Fonte: acervo pessoal da autora.

O *fashion film* não foi apenas o “produto” de um trabalho que marca o final de um curso de graduação, mas sim a soma de todo um percurso e processos pelos anos de atuação política, artística e ativista da autora, que embora tenha nascido em

¹²⁹ O *Jornal Dois* é um veículo de informação jornalística hiperlocal de Bauru, no interior de São Paulo. Informação crítica, aprofundada e explicada. Reportagens em texto e vídeo que produzem conhecimento para além do básico sobre o que acontece na cidade. Somos um grupo de jornalistas, designers produtoras audiovisuais e culturais. Nosso trabalho no J2 não tem fins lucrativos porque acreditamos na comunicação como ferramenta que pode transformar realidades. (Fonte: Site *JornalDois*, 2023).

¹³⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nvmlDym3mnU>

São Paulo-SP, cresceu no interior paulista, em Bauru-SP. Trajetória esta que veio muito tempo antes de sua entrada na universidade, momento onde a autora, junto a amigos queridos, pode conceber e experienciar ainda mais projetos e processos de ativismo e atuação políticos, audiovisuais e artísticos, como o próprio Revés e também o Jornal Dois, dentre muitos outros. Destaca-se aqui a importância e papel da amizade e dos grupos e mídias ativistas, enquanto exercício da tecnologia do Amor Queer, proposto por Arvind Narrain (2022), como propulsores da tamanha inovação realizada por Faustini:

“Revés” é um fashion filme e um curta-metragem experimental com base em estudos da teoria queer e dos estudos de gênero, com foco na narrativa sobre a existência e resistência de corpos dissidentes na sociedade estruturalmente racista, sexista, binarista e lgbtqiap+fóbica. Trata-se de um filme de resistência e enaltecimento de todos os que dissidem deste sistema de classe, raça e gênero dominantes (branquitude cis heterossexual). O objetivo deste estudo e trabalho audiovisual, é mostrar por meio da composição da direção de arte e da narrativa a importância desses corpos vivos e coabitantes no mundo, possuindo sua rede de apoio e divergindo do que lhes é tomado como norma estruturante durante a vida. Por meio da linguagem experimental e através de ferramentas do audiovisual, quatro sujeitos seguirão suas jornadas até se emanciparem das normas regulatórias da sociedade, cruzando assim a fronteira dos gêneros e da sexualidade. Subvertendo e transgredindo as suas existências. (Faustini, 2023, p. 8)

Revés, substantivo “masculino”, é sinônimo de contratempo. Também pode significar aquilo que não estava previsto, que não fora planejado. É através deste olhar, que perfura os binários do Ocidente, marcados pela ideia de linearidade e continuidade, que aprisiona violentamente corpos e existências em modelos pré-formatados, bem como seu sistema de comunicação hegemônico dentro do campo da moda, que toda a equipe e elenco de Revés puderam, em conjunto e enfrentamento, produzir o *fashion film*, que no que compete ao seu conceito:

(...) consiste em um curta-metragem que visa a comunicação de uma estética e conceitos de uma marca, coleção ou produto ao seu público. Em sua produção, através de uma linguagem fluida dentro do audiovisual, cria-se uma liberdade narrativa com enfoque nos recursos imagéticos e da composição visual, gerando um trabalho voltado principalmente à produção da direção de arte e direção de fotografia. Com o avanço publicitário na contemporaneidade capitalista, atrelado ao surgimento das redes sociais que hoje sustentam grande parte da base de propaganda e marketing de grandes ou pequenas marcas, tem acontecido a popularização da produção de fashion filmes pelas mãos da classe trabalhadora e artistas independentes. Um caminho de emancipação ao que outrora se tinha somente como uma produção audiovisual, via de regra ligada a marcas renomadas, com grande carga conceitual e capital financeiro e elencos com nomes e modelos que representam o

padrão inalcançável de beleza vendido à sociedade. Ainda que seja algo que em sua própria definição deslize por muitas significações dentro das estruturas do audiovisual, trabalharemos aqui nessa pesquisa com o conceito de um fashion film ser um vídeo de moda. (Faustini, 2023, p. 19)

A equipe, além da diretora e produtora Sarah Vitória Maria Faustini, contou com a assistência de direção de André Banin e de Luane Silva, já Laura Poli Mauricio, Gabriel Henrique Leite de Souza e Gabriel Vicente da Silva formaram a equipe de fotografia, bem como a produção fora integrada por Joyce Helen dos Santos Rodrigues e Gabriel Mattiazzo Milanez. Dá-se destaque para todos os amigos e colegas que contribuíram com materiais para a concepção da obra, tendo a produção dos looks girando em torno do “conceito de upcycling dentro da moda: a reutilização de produtos, materiais, roupas e peças que seriam descartadas para a criação de novos produtos” (Faustini, 2023, p. 58). A obra teve em sua direção de arte além de Faustini, a parceria de Geovane Oliveira Lopes, contando também com as assistentes de arte Carolina Faustini Badaró, Joana Cristina Cordeiro dos Santos e Poliana Amorim Adorno e mãe da diretora e produtora, Maria Januária Faustini.



Figura 43 - Sarah Vitória Maria Faustini, Still do *fashion film* Revés, 2023. Da esquerda para a direita: Lan, Honey, Léo e Nikim. Fonte: acervo pessoal da autora.

A direção de arte, que fora permeada pelas teorias *queer* e dissidentes (Louro, 2000 e 2004) e (Preciado, 2004 e 2020), permitiu desenvolver uma obra em vídeo que concebia o visual e os looks de moda, bem como o *catwalk*, como maneiras de transitar não apenas pelo Centro de Bauru e também pelos estúdios da Unesp, locais onde fora gravada, mas principalmente pelo imaginário coletivo ainda muito preso aos binarismos de gênero. Sobre o trabalho a autora destaca a

importância de seu elenco já que:

(...) os modelos que exibirão os seus looks são de grande importância para o que busca ser estudado aqui: a autonomia e a possibilidade de criação de uma nova moda dissidente do sistema hegemônico da burguesia conservadora, binária e hetero cisnormativa. Dessa maneira, será trazida a supremacia de corpos divergentes desta norma opressora que constroem a cada dia sua visão pro mundo em seus visuais. (Faustini, 2023, p. 19-20)

O elenco (Figura 43) foi formado por Lan (Gabriela Barbosa), Honey (Pedro Dantas), Nikim (Nicolas Renato) e Léo (Leonardo Oliveira), cada um representando um sentido, sendo a visão encarnada pelo próprio espectador da obra, que transita por ela. O roteiro foi inspirado pela citação do filme *Bye Bye Brasil*, do ano de 1978, dirigido por Cacá Diegues, - “a gente só se equilibra em movimento...” (Louro, 2004, p.12). O roteiro e a narrativa, que não contemplam falas, mas sim, visualidades e sensações causadas pela cuidadosa eleição de paletas, tecidos, penteados, *looks*, maquiagens e cenários, cada uma pensada para cada sentido, permeiam uma jornada: que se passa do caos urbano da cidade de Bauru, para momentos de encontro, celebração e compartilhamento íntimos, que se extravasam em ritmos, texturas e musicalidade nos estúdios da Unesp, - aliás, a trilha sonora foi composta e produzida pelo músico experimental e amigo da diretora, Victor Brites - são, na sua proposição de exploração das tecnologias, uma intrincada relação tecnológica disruptiva que vai do *Amor Queer* de Narrain (2022) à tecnologia mundana de David Nemer (2021) - a qual trabalharemos nos parágrafos seguintes- já que através da amizade e da apropriação ativista das mídias e tecnologias, configuram-se visualidades, sonoridades, gostos e sensações a revelia do próprio sistema, utilizando de suas próprias ferramentas, ainda que apontando para outros caminhos e configurações.

Sendo assim, apresentamos outra bibliografia de base sobre a qual enxergamos e refletimos sobre a tecnologia enquanto conceito e prática ampliados, que se dá através de um brevíssimo recorte da teoria do pesquisador David Nemer, publicada em livro sob o título *Tecnologia do Oprimido* (2021), mais especificamente no que tange à tecnologia mundana, porém, primeiro cabe apresentar o tema de investigação da obra, no qual o autor (Gama apud Nemer, 2021, p. 5):

(...) lança mão de todo o seu privilégio a favor da construção amplificada de futuros no presente sem fazer-nos, nós os pretEs do Território do Bem, de observados, mas de circulantes partícipes do empreender de seu estudo a favor de transformações sistêmicas. A

potência de seu estudo e o respeito da narrativa de sua pesquisa é algo incomum. É uma leitura indispensável para quem pensa em impacto, inovação e tecnologia social no mundo de hoje. (Gama apud Nemer, 2021, p. 5)

Nemer “usa sua rica experiência etnográfica na periferia de Vitória (ES) para construir uma reflexão urgente e importante sobre a complexa relação entre desigualdade, usos de novas tecnologias e o perigoso avanço de desinformação” (Custódio apud Nemer, 2021, p.7). Tecnologia do Oprimido (2021), obra inspirada e concebida através da teoria de Paulo Freire, parafraseando sua indispensável Pedagogia do Oprimido (1968) - onde o célebre educador “argumenta que a educação deveria permitir que o oprimido recuperasse o seu senso de humanidade e, conseqüentemente, superasse sua condição (...) o processo de “aprender a perceber contradições sociais, econômicas e políticas”” (Nemer, 2021, p. 22-23), assim produzindo e concebendo estratégias de enfrentamento da matriz de opressão colonial do mundo ocidental, em direção a liberdade, que são analisadas e desenvolvidas, em uma narrativa contundente, as apropriações tecnológicas e desafios enfrentados pelos moradores do Território do Bem (Figura 44).

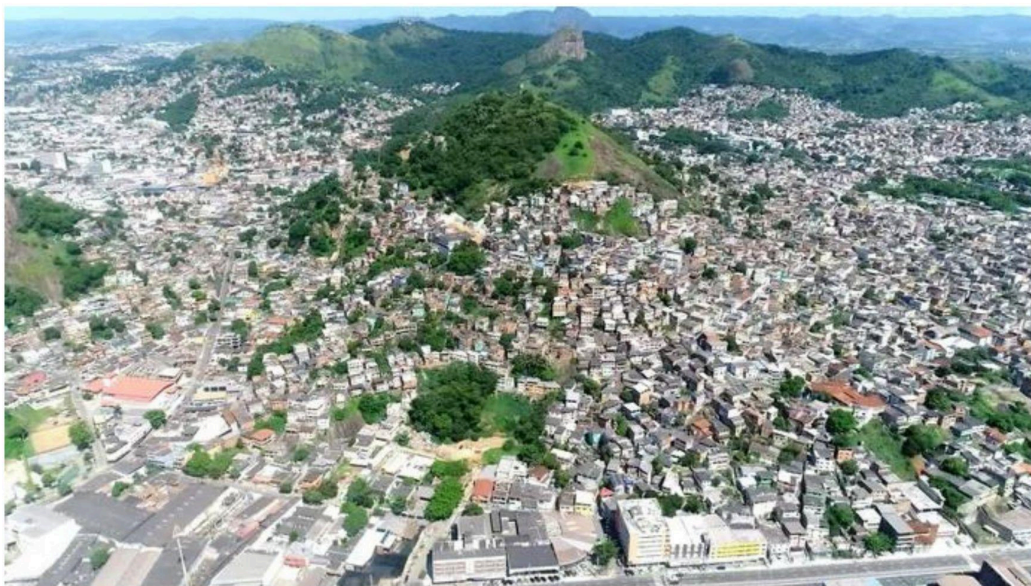


Figura 44 - Fotografia panorâmica do Território do Bem, Vitória-ES. Fonte: <https://redeglobo.globo.com/tvgazetaes/em-movimento/noticia/territorio-do-bem-baixo-quandu-panela-de-barro-e-desfiadeiras-de-siri-sao-destaques-do-em-movimento-10.ghtml>

O Território do Bem, que está localizado na periferia da cidade de Vitória (ES), fora não apenas o local de pesquisa de Nemer, mas também o da produção e circulação de saberes do pesquisador e de todos os moradores, que na visão da presente pesquisa além de participarem ativamente dela, também a produziram e

a escreveram conjuntamente em sua inteireza, onde importantes reflexões sobre as tecnologias e sobre a estrutura exclusória e excludente da sociedade brasileira foram pensadas e repercutidas de maneira ativista. Reitera-se que a interseccionalidade enquanto episteme enriqueceu e complexificou o estudo realizado (Leme e Sarzi-Ribeiro, 2024). Ao longo da obra conceitua-se e trabalha-se o que vem a ser tecnologia mundana, conceito importante para desenvolvermos um olhar amplo para o vídeo e demais imagens em movimento nesta pesquisa:

“Tecnologia Mundana” não é um termo cunhado por mim - na realidade, ele foi explorado anteriormente por acadêmicos interessados em entender o papel da tecnologia em nossas vidas cotidianas. Paul Dorish et al. referem-se a Tecnologias Mundanas como aquelas que são lugar-comum, que muitas pessoas usam, como smartphones, mensagens de texto, e-mails, aplicativos de processamento de texto (...) Payal Arora também recomenda que, em vez de buscarmos tecnologias inovadoras no Vale do Silício, nos concentramos em tecnologias que proporcionem aos pobres o direito de buscar por lazer e autoexpressão, para explorar sua sexualidade, e engajar em opiniões políticas em um espaço mais seguro, dentre outros. Embora eu utilize a noção das Tecnologias Mundanas, neste livro busco expandir o termo para ir além de artefatos digitais. Em vez disso, aqui ele refere-se a processos em que oprimidos se apropriam de tecnologias cotidianas - artefatos, operações e espaços tecnológicos - e as utilizam para aliviar a opressão em suas vidas. O termo Tecnologia Mundana também engloba atividades “não produtivas” e desejos com os quais as pessoas se conectam através de tecnologias digitais cotidianas. **Tecnologias Mundanas são o modo como as pessoas exercem agência e conscientização e se apropriam de tecnologias para se mobilizarem em direção à qualidade de vida que desejam.** (Nemer, 2021, p. 26-27, grifo nosso)

Observar artefatos tecnológicos que estão popularizados, inseridos no cotidiano das pessoas e principalmente, observar como estas desenvolvem novas relações com esses objetos e sistemas, se revela como uma verdadeira inovação: ao conceber também tecnologias mundanas enquanto a apropriação de espaços e linguagens midiático-tecnológicas por parte da população do Território do Bem, como é o caso das selfies, chat do Facebook, Telecentros e *lan houses*, ou seja, ao ir para além dos artefatos em suas concepções e conceituações tecnológicas tradicionais, teorizando sobre as apropriações e atuações dessas pessoas no contexto de enfrentamento à violência do Estado, das empresas e organizações, e também na produção de narrativas sobre si mesmos, é que este conceito de tecnologia mundana, amplificado por Nemer (2021), se costura e se incorpora à esta pesquisa como forma, ainda que diferente e distanciada, reapropriada portanto neste sentido,

de também observar os saberes produzidos pelos artistas e ativistas que aqui integram o panorama da pesquisa, os quais, em sua maioria, principalmente na contemporaneidade, também se concentram à margem dos grandes centros e centralidades ocidentais, nas periferias urbanas assim como nas fronteiras de gênero e sexualidade (Leme e Sarzi-Ribeiro, 2024).

Pensando justamente na subversão destas fronteiras, que também não deixam de ser geográficas e linguísticas, é que aqui reflete-se a partir da tecnologia - mundana - do pajubá ou bajubá, “uma variação linguística do português brasileiro elaborada a partir do universo lexical iorubá e nagô falado nos terreiros de candomblé.” (Junior, 2022), sendo seu uso compreendido através do compartilhamento de marcadores sociais como sexualidade, raça/etnia, gênero e classe - definido por Letícia Carolina Nascimento (2021, p. 134) como o “dicionário travesti”:

O provável início dos usos do pajubá, ou o que pode ser tido como o seu surgimento, teria se dado entre as travestis e homossexuais efeminados que frequentavam os terreiros e roças de candomblé nas décadas de 1960 e 1970, durante a ditadura civil-militar, e o seu uso seria principalmente político, vinculado “a um ativismo que se volta contra a subalternização das subjetividades daquelas pessoas lançadas para o não-lugar da linguagem: a abjeção” (LIMA, 2017, p. 59). (...) logo se consolidou numa forma de proteção de suas/seus falantes e, com o passar do tempo, ultrapassou as suas primeiras usuárias (as travestis) e disseminou-se por toda a comunidade LGBTI+ brasileira, apresentando inclusive variações regionais. (...) Segundo Lima (2017), Keila Simpson, ex-presidenta da ATRAS (Associação de Travestis de Salvador), argumentou que o uso do pajubá no espaço urbano, na fala das travestis, teria se iniciado durante o período da ditadura civil-militar como forma de proteção contra a repressão policial e um meio de despistarem de pessoas indesejadas, sendo hoje uma língua amplamente utilizada por pessoas LGBTI+.(Junior, 2022, p. 19-21)

Na pesquisa supracitada, intitulada ““Sua língua é uma faca”: o uso do pajubá como variedade linguística do português que contribui para o fortalecimento de identidades trans” (Junior, 2022)¹³¹, são citados os discos Pajubá (2017) (Figura 45) e Trava-línguas (2021), contribuições potentes e sem precedentes de Linn da Quebrada (1990 -), cantora, compositora, atriz, artista multimídia, performer e ativista, para a arte contemporânea brasileira e internacional. Em Pajubá, a quarta faixa do disco, intitulada Bixa Travesty, também é o título homônimo do documentário que Linn, ao lado de Jup do Bairro (1991 -), cantora, compositora e apresentadora musical, estrelam, contando com a participação de Ney Matogrosso e a direção de

¹³¹ Disponível em:

https://www.academia.edu/45622382/O_pajub%C3%A1_como_tecnologia_lingu%C3%ADstica_na_constitu%C3%A7%C3%A3o_de_identidades_e_resist%C3%A2ncias_de_travestis

Kiko Goifman e Claudia Priscilla. Em *Bixa Travesty* (2017), existe um elo narrativo “que funciona como atmosfera para o filme: a luva que Ney Matogrosso usava e foi dada de presente por Jup para Linn foi perdida. Jup fica chateada com a amiga, enquanto Linn sente que perdeu algo importante.” (Cabral, 2019). Sobre Linn, sua trajetória artística e o filme *Bixa Travesty* (2017), infere-se:

Em 2017, Linn da Quebrada lança seu primeiro disco, *Pajubá*, gravado por meio de campanha de financiamento coletivo. O disco mistura diferentes influências e ritmos musicais, que garantem uma sonoridade que vai do funk, seu lugar de origem, até ritmos das religiões afro-brasileiras. No disco, são relançadas músicas como “Bixa Preta”, e “Enviadescer”. A primeira, com produção do cantor Jaloo (1987), põe em foco questões raciais para além da sexualidade e ganha nova roupagem. Acompanham canções inéditas como “Tomara” e “Bixa Travesty”. As letras seguem questionando o masculino e a posição central do homem na sociedade e nas discussões sobre sexualidade. Em *Pajubá*, o tema central é a potência dos corpos femininos e, segundo Linn, a forma de ela sustentar em si mesma a força do feminino. As apresentações no palco trazem o corpo da artista como instrumento de performance. Também transita pelo audiovisual, como no projeto *BlasFêmea* (2017), filme experimental que traz “Mulher” como música tema. O clipe, roteirizado, dirigido e protagonizado por Linn e lançado na SP-Arte, é dividido em três momentos: primeiro, há uma crítica ao “culto da masculinidade”, que gera relações de poder abusivas; depois, a narrativa busca a sinergia entre todas as representações de feminilidade contra a violência motivada pelo machismo, a transfobia e a misoginia; por fim, são exibidas cenas reais das vivências das mulheres que participaram do trabalho. No ano seguinte de *BlasFêmea*, Linn protagoniza e colabora no roteiro do longa-metragem *Bixa Travesty*, dirigido por Claudia Priscilla (1972) e Kiko Goifman (1968), que mescla documentário com ficção e combina relatos e registros de shows da artista. Segundo Claudia “O discurso da Linn trata de uma política do cotidiano, de uma forte discussão sobre o corpo como ferramenta e da transgeneridade”. (Enciclopédia Itaú Cultural)

Pajubá (2017) em sua sonoridade pensa justamente nas tecnologias mundanas e insurgentes do funk e do próprio dicionário travesti (Nascimento, 2021), seu nome de batismo. Sobre a produção de Jup do Bairro, destaca-se seu EP de estreia intitulado *Corpo sem Juízo* (2020), o qual também pode ser produzido e lançado a partir de um financiamento coletivo, contando com a direção musical de Badsista, direção artística de Felipa Damasco, produção de Pininga e produção executiva de Thiago Felix. Atualmente, Jup lançou o single “Amor de Carnaval” com Maria Alcina¹³², uma de suas mais importantes influências, e o grupo Pagode da 27. A partir das obras de Linn da Quebrada e Jup do Bairro bem como do exposto acima e das reflexões anteriores sobre o pajubá a partir de Moira (Moira et al, 2023), pode-se refletir sobre a utilização das mídias e tecnologias sumariamente por

¹³² Maria Alcina Leite é uma cantora brasileira. Entre seus maiores sucessos estão “Fio Maravilha” — vencedora da fase nacional do Festival Internacional da Canção de 1972 — e “Kid Cavaquinho”. (Fonte: Wikipedia)

travestis para justamente perfurar os circuitos fechados da sociedade cisheteronormativa, causando curtos-circuitos, bem como, pensando especificamente no pajubá, ofertando acolhimento, sentimento de comunidade, representação e sobretudo, proteção para estas pessoas.



Figura 45 - Capas dos álbuns Pajubá (2017), Pajubá Remix I (2019) e Pajubá Remix II (2020). (da esquerda para a direita). Fotomontagem por Iriane Leme. Fonte: Google Imagens.

Partindo do pressuposto que o pajubá oferece a suas comunicantes proteção - e que aqui seja importante reiterar que sua utilização ampla por toda comunidade LGBTQIAPN+ tem sido chamada por Lima (2017) de expressões pajubeyras - compreende-se este, dentro de uma análise baseada em Nemer (2021), também - porém não só - a partir do conceito de estenografia social, ou seja, o processo em “que uma pessoa posta algum conteúdo nas mídias sociais que pode ser visível para qualquer um, mas sua mensagem significativa está direcionada a um público pequeno e restrito” (Nemer, 2021, p. 142-143). Ainda que os usos do pajubá estejam para além das mídias sociais, ao expandir-se a definição dada acima pelo autor, pensando em variados lócus de emprego do pajubá, podemos pensar justamente nessas perfurações de circuitos fechados como a nação, os idiomas que a deflagram, tal qual as próprias mídias e tecnologias da informação e comunicação.

Partindo desta reflexão sobre a estenografia social, discutida acima, é que apresentamos Nikim (Figura 46) e o seu Refúgio Niqueer. Nicolas Renato, pessoa trans não-binária, foi quem produziu a trilha sonora da videoarte *O Lado B*, também vindo a integrar o *fashion film* *Revés* (2023), enquanto o sentido Paladar, ganhou o Prêmio da Cultura Popular Bauruense 2023 na categoria No Corre LGBTQIAPN+. Mais conhecida como Nikim, há cinco anos faz drag, e é multiartista, modelo e dj, já tendo tocado e desfilado em diversos eventos importantes, como o 2º Festival Fuzuê

Odara 2022, que ocorreu além de outros locais no Sesc-Bauru, bem como sido, também no ano em questão, capa da revista internacional Standart Magazine (Issue 25)¹³³. Desenvolvendo um trabalho no audiovisual e na música que possibilitam o (re)encontro consigo e a possibilidade de levar para o público, através da imagem e do som, referências estéticas, políticas e artísticas conectadas com as lutas e levantes LGBTQIAPN+, antirracistas e feministas, vê-se no seu trabalho a possibilidade de interconexão com o trabalho de diversos amigos também LGBTQIAPN+, que integram sua equipe, a citar a empresa Thank, Yu, de Yuri Machado, produzindo assim imagens em movimento.



Figura 46 - Nikim, divulgação para o evento Bauru is Burning, 2023. Foto cedida por Nicolas Renato.

Enquanto multiartista, consciente do poder destas imagens nas mídias sociais, as usa estrategicamente para conceber e criar sua própria narrativa, através de imagens e vídeos seus, mas também através dos vídeos de memes presentes na Internet. É assim portanto que concebe seu Refúgio Niqueer (Figura 47), página homônima no Instagram, onde através de vídeos curtos (Reels), provindos de recortes de realities shows, séries e programas de televisão, que ficaram famosos no meios e ambientes - bolhas - digitais LGBTQIAPN+, compartilha comentários acerca

¹³³ Disponível em: <https://standartmag.com/products/issue-25-arabesques-alkalinity-and-coffee>

da própria rotina, comemora conquistas profissionais, bem como reflete sobre os panoramas políticos brasileiro e internacional. Estes recortes de vídeos, que muito embora sejam produtos audiovisuais que pertencem a grandes empresas da telecomunicação brasileira e internacional, não são da autoria de alguém em específico, viralizando nas mídias, sendo amplamente reproduzidos, compartilhados e apropriados por diversas pessoas LGBTQIAPN+ para comunicarem, mesmo que em mídias abertas, questões, códigos e linguagens que só quem integra estes panoramas e estas “bolhas” compreendem com maior facilidade e totalidade, podendo ser um alívio em meio à uma realidade desgastante. Estes, na visão desta pesquisa, também possibilitam através do sarcasmo e do humor, bem como da reprodutibilidade incessante dos mesmos, criar o que Nemer (2021) nos conta ser a estenografia social. Muito embora a relação que se faz com este conceito esteja conectada muito mais ao humor, aqui vê-se a igual importância de ser aplicado, já que a possibilidade de apropriação de vídeos para construir sua própria narrativa, possibilitando a comunicação, engajamento e compartilhamento com outras pessoas se configura, em um país LGBTfóbico, uma forma de utilizar de maneira instrumentalizada as mídias e tecnologias da informação e da comunicação.

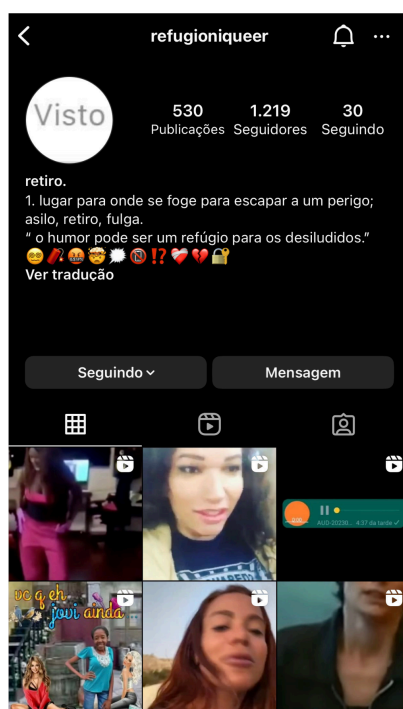


Figura 47 - Refúgio Niqueer, 2023. Fonte: <https://www.instagram.com/refugioniqueer/>. Replicação autorizada da página do Instagram.

Também, é dentro deste cenário, partindo das tecnologias mundanas e suas

possibilidades, que o vídeo, esta tecnologia midiática que surgiu justamente no contexto da Terceira Revolução Industrial¹³⁴, junto à outras Tecnologias da Informação e Comunicação¹³⁵, e que foi apropriado por artistas a partir dos anos 60, mas ainda naquela época de maneira muito elitizada e concentrada nos grandes centros, pode ser lido na contemporaneidade não mais como “inovação” no campo da arte ocidental, no sentido de novos movimentos/expressões artísticas como o que foi a própria videoarte em meados de 60, mas agora enquanto um uso, ainda que desigual em alcance e acesso, mais cotidiano e, portanto, mais receptivo a transformações, usos e modificações por segmentos da população que enfrentam violências e carência de acessos que são estruturais, sistêmicos. O uso do vídeo na contemporaneidade e o vídeo como estudo histórico na pesquisa acadêmica contemporânea, quando acrescidos e envolvidos destes olhares, realmente se transformam em uma grande possibilidade de disrupção tecnologia E midiática. Aqui reiteramos que utilizamos a palavra possibilidade engajados e conectados com a teoria de Milton Santos (2001), pensando o mundo como ele pode ser, através das mídias e tecnologias, videoartes, bissexualidades e suas alianças.

Falando em mídias, a pesquisa ressalta, inserida em seu recorte temporal, a produção de mídias alternativas de enfrentamento, ou de leituras alternativas da mídia tradicional, produzidas em sua maioria por coletivos e ativistas independentes, sendo elas impressas e/ou eletrônicas, como é o caso da revista física *Anything That Moves* (1991-2001), que será melhor trabalhada na próxima seção da dissertação, bem como das estratégias de construção de outras narrativas e de compartilhamento de conhecimento contra hegemônico e da promoção de acolhimento, reconhecimento e cuidados, que se configuram nas mídias sociais atuais, como o Instagram, Youtube e os próprios websites, em sua maioria promovidas por coletivos e também por ativistas independentes, como é o caso da Frente Bissexual Brasileira (FBB), que “tem o objetivo de fortalecer o movimento bissexual em todas as regiões do país. Apoia e articula ações de ativismo bissexual

¹³⁴ Terceira Revolução Industrial, também conhecida como Revolução Técnico-científica, iniciou-se em meados do século XX, no período Pós-Segunda Guerra Mundial. Compreende o momento de maior avanço tecnológico, que passou a abranger não só o sistema produtivo mas também voltou-se para o campo científico, transformando as relações sociais e o dia a dia da sociedade. (Fonte: Mundo Educação)

¹³⁵ Tecnologias da informação e comunicação é uma expressão que se refere ao papel da comunicação na moderna tecnologia da informação. Entende-se que TICs são todos os meios técnicos usados para tratar a informação e auxiliar na comunicação, o que inclui o hardware de computadores, rede e telemóveis. (Fonte: Wikipédia)

em todos os âmbitos e de acordo com sua carta de princípios” (FBB, 2023) e do Coletivo TYBYRA, que segundo o mesmo é “a primeira mídia social no Brasil idealizada por indígenas LGBT” (TYBYRA, 2023). Além destes, esta seção também se debruça, além do que já fora situado no que tange às tecnologias do amor queer, mundana, do pajubá ou bajubá e da estenografia social, sobre as apropriações e pesquisas inovadoras produzidas através das mídias tradicionais brasileiras. Reitera-se que a presente pesquisa lê e compreende o vídeo na contemporaneidade enquanto tecnologia mundana, ainda que reconheça que este uso, mesmo que popularizado e um pouco mais acessível na atualidade, não seja, ainda, feito e possível a todos, além disso, cabe frisar que nem todos aqueles que utilizam-se das tecnologias videográficas da atualidade, especialmente as dos smartphones, estão às “margens” ou à revelia do sistema.

Salienta-se, assim como explicitado e argumentado na seção anterior, que a pesquisa entende como importante em serem apresentados uma pluriversidade de proposições e possibilidades midiático-tecnológicas, sob o viés do pensamento interseccional e do conceito de curadoria bissexual-ativista-trans-aliançada, que tem como eixo os manifestos bissexuais (1990 e 2021), pensamento este também elaborado e argumentado na faixa/capítulo supracitado. Da mesma forma, será aplicado maior enfoque às inovações produzidas por ativistas, artistas e coletivos bissexuais, aproveitando para discutir e pontuar o histórico do movimento bissexual brasileiro neste recorte. Ressalta-se o quão engajado é, desde seus primórdios, o ativismo bissexual no que concerne ao uso das mídias, com destaque para este uso na contemporaneidade:

(...) as mídias digitais, e particularmente as chamadas redes sociais, se apresentam como possibilidades de criação de espaços de sociabilidade bissexuais que independem da territorialidade dominada pela lógica monossexual. O digital apresenta a oportunidade de criação de uma multiplicidade de representações da bissexualidade, não apenas centrada em estereótipos ou na sua negação. (...) Nesse sentido, o digital não aparece apenas como uma forma de otimizar, automatizar ou potencializar ações políticas que podem ser caracterizadas como mais tradicionais ou analógicas. Ele é um fator de transformação do fazer político que vem se mostrando crucial para o ativismo bissexual brasileiro. (Monaco e Klidzio, 2021, p. 162-163)

No artigo O digital é político: ativismo bissexual e apropriações das mídias digitais (Mônaco e Klidzio, 2021), as pesquisadoras abordam as possibilidades que o ativismo bissexual brasileiro vem concretizando no contexto dos cenários digitais, de

modo a configurar o que entende-se como ciberativismo¹³⁶ - mesmo que compreendendo que a acessibilidade à Internet e seus dispositivos bem como a inclusão digital não sejam uma realidade para toda a população. Destaca-se que a utilização de mídias no contexto digital por parte do ativismo bissexual brasileiro produz possibilidades de ter a história deste contada para um maior e expressivo número de pessoas. No texto é citada a Frente Bissexual Brasileira (FBB) (Figura 48), que se configura enquanto uma rede nacionalizada e colaborativa, estando presente atualmente nas cinco regiões do país, contando com a composição de ativistas independentes e também coletivos, como é o caso do Vale PCD (PE), Bi-Sides (SP), Coletivo Amora (RS), Coletivo BIL (MG), Bisibilidade (RJ), Combi (SC), Grupo de Mulheres Lésbicas e Bissexuais Maria Quitéria (PB), Frente Bi de BH (MG), Frente Bi (PI) e MovBi (PB).



Figura 48 - Logo da FBB (Frente Bissexual Brasileira). Fonte: <https://www.frentebissexualbrasileira.org/p%C3%A1gina-inicial>

A origem da Frente Bissexual Brasileira data de 2020, a partir do encontro dos coletivos e ativistas independentes e autônomos que a compõem, no dia 28 de junho de 2020¹³⁷, em uma atividade em referência ao Dia Internacional do Orgulho LGBT que fora promovida pela COMBI/SC.¹³⁸ Tem como objetivo a disseminação e o fortalecimento das monodissidências em todas as regiões do país. Também,

¹³⁶ Ciberativismo utiliza as redes cibernéticas como seu principal meio de difusão. (Fonte: Wikipedia)

¹³⁷ 28 de junho é o Dia Internacional do Orgulho LGBT.

¹³⁸ Coletiva de Mulheres e Pessoas Não Binárias Bissexuais de Santa Catarina.

segundo o site da mesma, articula ações de ativismo bissexual conjuntas, assim como se mantêm em constante comunicação a respeito do que vem sendo feito em âmbito local e regional em todo o Brasil, neste recorte e objetivo. Desde sua formação, vem promovendo históricas ações de articulação e mobilização de coletivos e ativistas independentes bissexuais, de modo a trocar experiências e aprimorar as táticas de enfrentamento à intrincada rede de opressões vigente, na qual, junto ao racismo, machismo, transfobia, homofobia, lesbofobia, capacitismo, dentre outras, a bifobia, opressão particular e específica que atinge pessoas bissexuais, também se encontra.



Figura 49 - Festival Bi+ 2020 Fonte: <https://www.catarse.me/festivalbi>

A organização também promove por meio de suas atividades acolhimento, possibilidade de escuta e produção e circulação de saberes contra hegemônicos. Destaca-se da Frente o uso do vídeo enquanto possibilidade de reunir e conectar ativistas e coletivos em seus eventos e iniciativas, promovendo mudanças e novo paradigma no que tange aos enfrentamentos, como foi o caso do Manifesto Bissexual Brasileiro (feito em vídeo¹³⁹) e do Festival Bi+ 2020¹⁴⁰ (Figura 49). O Festival em questão teve ao todo em torno de nove horas de duração e transmissão ao vivo pelo Youtube, contando com uma campanha de financiamento coletivo para poder oferecer acessibilidade em libras em sua programação. Nele, foram realizadas cinco mesas temáticas, além de dez bate-papos ao vivo, contando com a participação de coletivos e ativistas independentes como Nick Nagari e Talitta Cânciao, além de apresentações artísticas que incluíram rap, dança, poesia e música,

¹³⁹ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=IQiJJ_5j690

¹⁴⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=x6QV9O0Sdal&t=479s>

dentre outras linguagens. Os artistas que participaram do Festival, segundo o site da FBB, foram: “Aléxia Silva, Tani, Lyra D. Lírio, Lorre Motta, Lina Tag, Jessica Preta, Johanna Hirschler, PsicoAfrodite, Ruimvdd//balbina de Sá, Gabrielle Dal Molin, Rick Listrado, Ana Tamires e Lorrana Sátiro, MC Hirlla, Juliano Bentes (Skyysime)”. (FBB, 2023). (Leme e Sarzi-Ribeiro, 2024).

O Festival foi composto por no total cinco mesas temáticas, sendo: Mesa 1 - A Frente Bi e o Festival Bi+ (com representação dos 11 coletivos da Frente), Mesa 2 - A Frente Bi e o Festival Bi+ (com integrantes da militância autônoma) com Zé Henrique Freitas (CE), Caio Passos (RJ), Talitta Cancio (RN) e Dav Sandstorm (MG), Mesa 3 - Desafios do movimento bissexual brasileiro com a participação de Juno Nedel, Julia Piccolomini, Vitória Régia, Leonardo Peçanha e Ivonete Kariri, Mesa 4 - O Movimento bissexual brasileiro com a participação de Regina Facchini, Daniela Furtado, Érika Nicácio e Dani Brígida, Mesa 5 - O Movimento bissexual brasileiro hoje com a participação de Nick Nagari, Nanda Rossi, Janine Oliveira e Camila Cerdeira, além de dez bate-papos ao vivo, com os seguintes temas: Amplificando sentidos, TRANSformarte, Corpos rabiscados, Arte sem limites, HQ - Histórias Queer, Traçando a história, Quebrando a quarta parede, Vias retratadas, Escrevendo caminhos e Arte SexUAU, além das performances artísticas citadas acima.

Em um contexto extremamente desafiador como foi o da pandemia, através das artes do vídeo em composição e diálogo simultâneos (videotransmissão, videochamadas, videoperformances - o vídeo mundano em sua mais completa abrangência), surgia a quarta fase do movimento bissexual brasileiro, classificada desta forma a partir da análise histórico-geracional de Daniela Furtado, fundadora do Coletivo Bi-Sides (São Paulo, 2010), outro grande e importante marco para o movimento bissexual no Brasil, que se consolidou enquanto a terceira fase de nossa história (Leme e Sarzi-Ribeiro, 2024). Especificamente na mesa temática 4¹⁴¹ (Figura 50), intitulada “O Movimento Bissexual Ontem” é que se encontrava Daniela Furtado, junto à Regina Facchini, Dani Brígida e Érika Nicácio, refletindo sobre o histórico, desafios e conquistas do movimento bissexual brasileiro, que essa possibilidade de classificação das fases do movimento surgiu. Em sua dissertação de mestrado

¹⁴¹ Vídeo na íntegra (parte 1) do Festival Bi+ 2020 disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=x6QV9O0Sdal&t=479s>
 Vídeo na íntegra (parte 2) do Festival Bi+ 2020 disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HZJNlYObkIM&t=4890s>

intitulada Militância enquanto convite ao diálogo: o caso da militância monodissidente (Vas, 2021), Dani Vas, membro e ativista do Coletivo Bi-Sides desde 2016, ao discorrer sobre o histórico do movimento no Brasil, cita justamente as falas de Daniela Furtado e Regina Facchini no Festival Bi+ 2020, refletindo sobre estas fases.

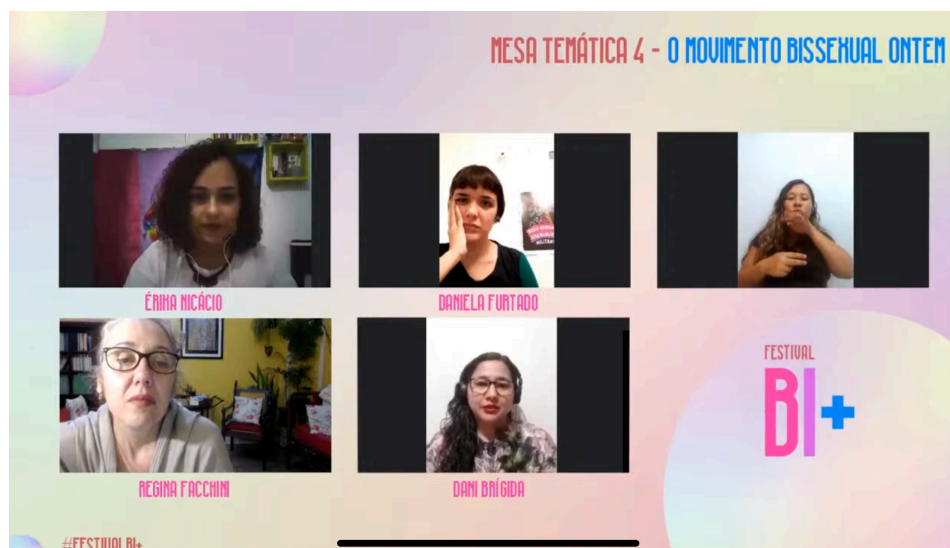


Figura 50 - Frente Bissexual Brasileira, print da Mesa Temática 4 - O Movimento Bissexual Ontem, que integrou a programação do Festival Bi+ 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=x6QV9O0Sdal&t=20705s>

O que consideramos importante de frisar antes de olharmos para estes momentos do movimento, é de como o as artes do vídeo, que também são imagens em movimento num conceito ampliado, nesse caso se transformaram em possibilidade concreta de acessar a história do movimento bissexual brasileiro, configurando-se enquanto importante referência para o mesmo. Disponíveis no YouTube, os vídeos referentes ao Festival são imagens em movimento. A primeira fase do movimento bissexual no Brasil pode se colocar entre os anos 70 e 80, no começo dos movimentos gay e lésbicos brasileiros, onde a presença bissexual existia, da mesma forma que em países como Inglaterra e Estados Unidos, mas que suas contribuições, reivindicações, epistemes, luta e existência foram invisibilizadas. Este momento também era marcado pela emergência da resposta ao HIV¹⁴². (Leme e Sarzi-Ribeiro, 2024).

Enquanto segunda fase do movimento bissexual brasileiro, podemos aqui

¹⁴² Há alguns anos o UNAIDS e diversas organizações têm buscado eliminar e substituir termos bélicos utilizados na resposta à epidemia de AIDS por expressões mais inclusivas e capazes de carregar um sentido mais justo, inclusivo e pacífico para os esforços de eliminação da AIDS até 2030. Evite usar “combate” ou “luta” contra a AIDS. O termo recomendado é resposta à AIDS; resposta ao HIV. (Fonte: UNAIDS)

pensar as atuações de Fernando Seffner e Regina Facchini: Fernando Seffner, Doutor em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), e professor da mesma, em sua tese de doutorado, orientada por Guacira Lopes Louro, “Derivas da masculinidade: representação, identidade e diferença no âmbito da masculinidade bissexual” (2003), nos faz refletir sobre a bissexualidade masculina, ao dizer que “em outras palavras, a masculinidade bissexual é boa para pensar e questionar a masculinidade hegemônica e a heteronormatividade” (SEFFNER, 2003, p. 10-11). Refletindo sobre todo o contexto brasileiro no recorte temporal de sua pesquisa (1995-2000), durante a atividade da Rede Bis Brasil, Seffner vê em seu trabalho a oportunidade de também refletir não apenas sobre a bissexualidade, mas sobre as masculinidades e suas construções:

No período entre 1995 e 2000, Fernando Seffner desenvolveu a Rede Bis-Brasil, um projeto desenvolvido em parte com o financiamento do Fundo de Capacitação e Desenvolvimento de Projetos da MacArthur Foundation (SEFFNER, 2003). Os projetos desse fundo possuíam três dimensões e perspectivas: produção de pesquisa científica, intervenção social e divulgação científica. (...) Havia um duplo movimento, ao se criar a Rede, de poder encaminhar ações à Aids e também de investigar e processos de subjetivação de homens bissexuais. De início, a proposta da Rede Bis-Brasil era a de organizar rodas de conversa de modo a discutir o tema da sexualidade, em especial da bissexualidade. Frustradas as empreitadas nesse sentido, a Rede se transformou numa rede postal, entre membros e organizações, mantendo o anonimato de seus participantes à medida que ocorria a troca de informações. (Vas, 2021 a, p. 44-45)

Também na esteira da segunda fase do movimento bissexual brasileiro, destacamos e reverenciamos Regina Facchini, Doutora em Ciências Sociais pela UNICAMP e pesquisadora doutora do Núcleo de Estudos de Gênero Pagu desde 2010, autora de importantes obras para se compreender o movimento LGBTQIAPN+ no Brasil, como é “Na trilha do arco-íris: do movimento homossexual ao Lgbt” (2009), escrito junto a Júlio Assis Simões, bem como “Sopa de letrinhas?: movimento homossexual e produção de identidades coletivas nos anos 1990”, dissertação de Mestrado da autora, publicada pela Editora Garamond em 2005. Suas produções acadêmicas refletem justamente sua contundente atuação política, a qual funda o movimento bissexual brasileiro (Leme e Sarzi-Ribeiro, 2024). Ressaltamos portanto suas inúmeras e incansáveis contribuições ao movimento, como é o Espaço B da Associação da Parada GLBT, que surge em 2004:

Impulsionado por Facchini e outros militantes, o Espaço B se propunha a ser um espaço aberto a todos, não só exclusivo às pessoas bissexuais. Operando até 2008, o Espaço B buscava ser “um espaço de formação

política acerca da bissexualidade e de acolhimento de pessoas que participavam ou não de movimentos LGBT em São Paulo" (LEÃO, 2018). (Vas, 2021 a, p. 45)

O Espaço B terá suas atividades ocorrendo até o ano de 2008, o que também abrangerá outros marcos, como a fundação do CBB em 2005 - Coletivo Brasileiro de Bissexuais, atuante em São Paulo-SP, demarcado como o primeiro coletivo da comunidade na história do Brasil. Infelizmente, o mesmo chega ao fim em 2007, em um episódio muito difícil e desafiador, marcado pelo apagamento bissexual. Chegando ao ano de 2010, temos o início da terceira fase do movimento bissexual no Brasil, com destaque para o ciberativismo e suas mudanças na forma de se produzir e debater bissexualidades de maneira militante e ativista, com destaque para a criação do Coletivo Bi-Sides (SP), por Daniela Furtado:

A terceira fase do movimento bissexual no Brasil se inicia em 2010 com a criação do Coletivo Bi-Sides, em São Paulo, por Daniela Furtado (PORTALMPOST, 2010). A marca dessa fase é a ampliação do movimento iniciado pelo CBB, agora em âmbito virtual, ganhando mais visibilidade. As primeiras atividades do Bi-Sides consistiram em rodas de conversas em piqueniques, de modo a relatar e a compartilhar experiências. Em sequência, foi criado um grupo de bissexuais no google grupos e, então, a primeira versão do site do Bi-Sides. Com o tempo, o grupo migrou para a rede social do Facebook, ganhando uma enorme visibilidade, em âmbito nacional. (Vas, 2021 a, p. 45-46)

Destaca-se a importância do Coletivo Bi-Sides¹⁴³, de São Paulo, importante referencial de pesquisa e de atuação no que concerne ao ativismo bissexual, que concentra através de seu site textos, livros, possibilidade de indicação de terapeutas para atendimento psicológico para bissexuais, bem como toda a atuação, que desde sua fundação, vem reconfigurando as narrativas para bissexuais brasileiros:

O Bi-Sides é um coletivo ativista que tem o objetivo de encontrar, reunir, discutir e criar bases para o movimento bissexual no Brasil. Inaugurado em 2010, o Bi-Sides então era apenas um blog, criado pra tentar preencher um vazio de conteúdo nacional de bi para bi em português, já que tudo que havia era estrangeiro. Hoje, nós buscamos ser um espaço de união e acolhimento tanto nas redes sociais, quanto nos encontros e eventos presenciais que propomos e participamos, construindo e disseminando conteúdo sobre bissexualidade e ativismo. Somos um coletivo de esquerda e nos entendemos anarquistas, pró-feministas de vertente interseccional e trans inclusiva, antirracistas, contra a LGBTfobia, contra o capacitismo e contra a psicofobia. Reforçamos o histórico de aliança com os movimentos assexuais¹⁴⁴ e trans, numa luta conjunta contra as invisibilizações e

¹⁴³ Disponível em:

<https://www.bisides.com/#:~:text=O%20Bi%2DSides%20%C3%A9%20um.tudo%20que%20havia%20era%20estrangeiro.>

¹⁴⁴ O 'A' da sigla LGBTQIA+ representa os assexuais. São pessoas, em linhas gerais, que não sentem atração sexual ou necessidade de ter relações sexuais. Mas esta é uma definição simplificada do

apagamentos. (Coletivo Bi-Sides)

Com atuação há mais de dez anos, o Coletivo Bi-sides é referência, literalmente: os textos produzidos por seus integrantes - Dani Vas, Kaíque Fontes, Natasha Avital e Wesley Torres Rodrigues - possibilitaram a um número muito maior de pessoas bissexuais a conhecer mais sobre suas próprias histórias, referenciais e marcos, criando também muitas possibilidades de promoção de bem-estar em coletivo através das rodas de validação bi, da Bi-biblioteca, bem como da participação ativa do coletivo dentro e fora das redes, a citar como exemplo a formação do Bloco BiPanPoli em 2018, na ocasião da Parada LGBT de São Paulo, que será citado na próxima seção desta dissertação.

Como previamente comentado na seção anterior, entre os marcos e acontecimentos que delimitaram, por assim dizer, o fim e o início de outras fases no movimento bissexual, o ano de 2018 foi marcado por um dos crimes políticos mais brutais da história do Brasil: o assassinato de Marielle Franco. O impacto do assassinato da vereadora motivou diversas marchas, levantes e atos contra a violência perversa à ela cometida, como a 16ª Caminhada Lésbica e Bissexual de São Paulo. Em 2020, alguns anos depois desse grave crime, em um contexto atravessado pela grave pandemia de Covid-19 e pelo bolsonarismo, surge a FBB - Frente Bissexual Brasileira, deflagrando a quarta fase do movimento bissexual brasileiro.

A partir de 2020, com a criação da Frente, muitas outras inovações e estratégias políticas de enfrentamento à perversidade sistêmica e promoção de acolhimento e coletividade também são desenvolvidas, como os Festivais Bi+ dos anos de 2020 e 2021, bem como a construção do Manifesto Bissexual Brasileiro em vídeo em 2022, além do I Encontro Nacional do Movimento Bissexual Brasileiro, já em 2023. O que observa-se é que permeados pelas possibilidades do vídeo mundano e das imagens em movimento, os marcos a partir da FBB se apresentam enquanto formas de voltar à história do movimento bissexual brasileiro e sua complexidade e autores, de maneira a pensar passado, presente e futuro enquanto espaços da memória, legado e da possibilidade, numa luta que é ampla e atravessada por diversos marcadores sociais, de modo a romper com a matriz

grupo que se define como assexual. A assexualidade é uma orientação sexual e o termo pode ser usado como um guarda-chuva dentro do espectro de pessoas assexuais. (Fonte: G1)

colonial.



Figura 51 - Coletivo Tybyra traz visibilidade para indígenas LGBTQIAPN+ Fonte: <https://www.lupadobem.com/coletivo-tybyra-traz-visibilidade-para-indigenas-lgbtqiapn/>

Falando sobre a contemporaneidade, suas mídias e tecnologias, destacamos também o Coletivo TYBYRA (Figura 51):

Danilo Tupinikim é o grande responsável por impulsionar o Coletivo Tybyra. Estudante de Ciência Política na Universidade de Brasília, ele ficou conhecido em todo país após estampar uma entrevista no portal G1 em que analisava o duplo impacto da colonização e do cristianismo sobre a diversidade sexual dos indígenas. A entrevista teve repercussão nacional. “Foi a primeira vez que falei sobre minha sexualidade e comecei a receber vários comentários positivos, mas também muitos negativos e pessoas me atacando nas redes sociais”, lembra Danilo. “Um dia recebi o comentário ‘ah, não basta ser índio, ainda tem que ser gay’”. A gente escuta muito isso...” conta. Se por um lado as redes sociais deixaram Danilo em uma situação vulnerável, foi através delas que outros indígenas se conectaram e fizeram a proposta de montar o coletivo. (...) Após a repercussão da entrevista, Katu Mirim procurou Danilo e, junto com Erisvan Guajajara, Kiga Boe, Priscila Tainá, entre outros, formaram o Coletivo Tybyra, em 2019. O nome do coletivo foi dado em memória de Tybyra Tupinambá, primeiro caso de homofobia documentado no Brasil. Segundo registros históricos, Tybyra foi condenado à morte pela Igreja Católica por praticar sodomia, em 1614. No Coletivo Tybyra, as ações acontecem principalmente por meio das redes sociais, espaço onde há troca de experiências entre indígenas LGBTQ+, além de informações, fortalecimento e protagonismo da causa. O objetivo é trazer visibilidade para a pauta dentro do movimento LGBTQ+ nacional, bem como reafirmar suas existências dentro do contexto indígena. Como resultado, o coletivo tem conseguido movimentar um amplo debate com a sociedade: as deputadas Célia Xakriabá e Erika Hilton, por exemplo, protocolaram recentemente um projeto de lei para inserir o nome de Tybyra no livro Heróis da Pátria. (...) O coletivo também vem realizando as plenárias LGBTQ+ no Acampamento Terra Livre, a maior mobilização indígena do Brasil que ocorre anualmente há 19 anos em Brasília. (Carvalho, 2023)

Foi no contexto do Acampamento Terra Livre do ano de 2023, através do ativismo LGBTQ+ indígena, que ocorreu a Primeira Ball Indígena do evento, segundo a jornalista e antropóloga Maira Carvalho para o site LUPA DO BEM, que entrevistou Danilo Tupinikim, quem compõe a AIPB - Articulação dos Povos Indígenas do Brasil, tendo levado a pauta LGBTQIAPN+ para a AIPB e também para o Acampamento Terra Livre. Sobre a ballroom, segundo Carvalho (2023) “o evento está ligado à cultura *ballroom*, movimento político e artístico LGBT que surgiu na periferia de Nova York, nos Estados Unidos, nos anos 1960.” Circularam nas mídias sociais vídeos curtos em formato vertical do histórico evento, dentre eles Stories e Reels, inspirando muitas pessoas LGBTQIAPN+ no Brasil e no mundo. O evento contou com a participação da deputada federal Erika Hilton. Na atualidade de igual forma destacamos os veículos de comunicação e agências de jornalismo Mídia Indígena, Alma Preta Jornalismo, Jornal Dois e FMC (Instituto Formando Mentes Coletivas), sendo os dois últimos de Bauru-SP.



Figura 52 - Emerson Pataxó para a Revista Híbrida - “Sou bissexual e luto em defesa dos meus iguais”. Fonte: <https://revistahibrida.com.br/revista/edicao-6-recomecos/emerson-pataxo-sou-bissexual-e-luto-em-defesa-dos-meus-iguais/>

Emerson Pataxó (Figura 52), importante liderança indígena brasileira, comunicador na Mídia Indígena, Vice-presidente da AJIP - Associação de Jovens Indígenas Pataxó - e Conselheiro Estadual dos Direitos das Crianças e Adolescentes

da Bahia, em entrevista para Livia Muniz¹⁴⁵, da Revista Híbrida, sobre a importância de reiterar sua bissexualidade em relação à responsabilidade em ser uma liderança no ativismo e política indígena, frisa:

Eu nunca senti necessidade de falar para as pessoas. Claro, se chegassem até mim e perguntassem, eu falava sem problema algum, mas nunca tive essa obrigação. No decorrer dos anos, senti a necessidade de me revelar porque nosso país é o que mais mata trans, é campeão em índice de LGBTfobia, e acho que, enquanto indígena e liderança, entrar nessa luta e dar a cara para dizer 'sou bissexual, luto em defesa dos meus iguais', é importante porque a gente começa a encorajar outros – esse foi um processo importante para mim. (...) Existe um histórico pra nós que moramos em aldeia, pois o cristianismo e a participação das pessoas nas igrejas traz muito preconceito. Mas em relação ao branco que sofre LGBTfobia nas grandes cidades, aqui é muito diferente. Nunca tivemos casos de morte ou agressão física por alguém ser LGBT. Não escondo o que sou, levo a pauta e puxo esse debate na minha aldeia. É tudo muito natural. (Híbrida, 2020)

A partir do exposto em relação à atuação de Emerson Pataxó, bem como de uma reflexão alicerçada a partir do que fora previamente abordado sobre o pajubá, faz-se necessário compreender que, a LGBTfobia é uma narrativa e prática ocidental, havendo outros mundos e modos, pluriversos, ocorrendo no agora, não em um futuro utópico, mas na concretude dos terreiros de candomblé e dos territórios indígenas. Ao continuar nosso olhar pelas mídias no contexto desta pesquisa, valoriza-se o caráter multimidiático e tecnológico-mundano do uso destas plataformas feitos por coletivos, ativistas e artistas, o que mesmo que signifique em sua maioria uma interação e utilização com as mídias sociais mais recentes, não significa que não haja também perfurações nos circuitos fechados e raios catódicos da televisão. Ao pensarmos na identidade da mídia televisiva brasileira, não há como não atentarmos o olhar para as telenovelas, “o principal produto midiático da TV aberta brasileira” (Santos, 2021, p. 39), que viram crescer gerações de brasileiros, marcando o estilo, comportamento e discussões da sociedade do país, influenciando assim décadas e mais décadas dentro e fora da televisão. (Leme e Sarzi-Ribeiro, 2024).

Nesse sentido, em seu trabalho de conclusão de curso, Talitta Cância, ativista, idealizadora do Projeto Bi na Mídia, criadora de conteúdo, comunicóloga e mestranda em Ciências da Comunicação pelo Programa de Pós Graduação em

¹⁴⁵ Disponível em:

<https://revistahibrida.com.br/revista/edicao-6-recomecos/emerson-pataxo-sou-bissexual-e-luto-em-defesa-dos-meus-iguais/>

Ciências da Comunicação da ECA-USP, pesquisou sobre a representação e representatividade de personagens bissexuais femininas nas novelas da Rede Globo. O TCC, intitulado “Sim, elas são bissexuais: representação de personagens bissexuais femininas nas telenovelas da Globo” (Santos, 2021)¹⁴⁶ contou com “um mapeamento prévio de todos os personagens com práticas bissexuais nas telenovelas da Globo” (Santos, 2021, p. 7), onde a priori houve a identificação de quarenta e quatro personagens num intervalo de 40 anos das novelas pesquisadas (1979-2019) (Leme e Sarzi-Ribeiro, 2024).



Figura 53 - Adele (Jéssica Ellen), de Totalmente Demais (reprodução)
Fonte: <https://observatoriodatv.uol.com.br/novelas/capitulos/adele-encontra-um-novo-amor>

A pesquisa então se restringiu às únicas quinze personagens femininas dentro do panorama pré - recortado, que contava em sua maioria com personagens bissexuais masculinos brancos. Citamos as personagens Adele da novela Totalmente Demais (2015-2016), interpretada pela atriz Jessica Ellen (Figura 53), bem como Maura Câmara de Segundo Sol (2018), interpretada por Nanda Costa. Dá se destaque também para a personagem Paloma da telenovela Os Gigantes (1979-1980) (Figura 54), interpretada por Dina Sfat, novela pioneira, que contou pela primeira e única vez na história da teledramaturgia brasileira, com o personagem principal sendo bissexual. A obra foi televisionada durante a Ditadura Militar (1964-1985), sofrendo com a censura e a baixa adesão do público, já que abordava questões como a própria sexualidade que divergia dos padrões heteronormativos, bem como outros assuntos como amor livre e suicídio. Ao olhar para a relação de personagens, novelas e atrizes construída, a autora nos alerta

¹⁴⁶ Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/34458>

que “é impossível ignorar um dado gritante: nas telenovelas brasileiras, a bissexualidade feminina é branca. Dentre 15 personagens, temos 13 mulheres brancas” (Santos, 2021, p. 49).

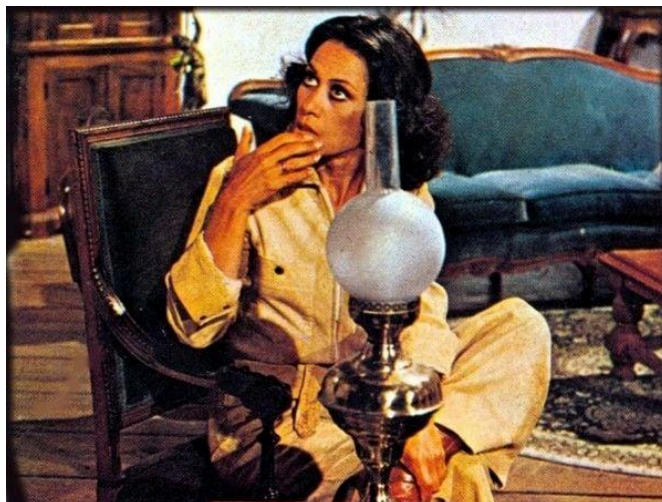


Figura 54 - Paloma (Dina Sfat). Fonte: <https://oplanetatv.clickgratis.com.br/colunas/bau-da-tv/os-gigantes-polemica-novela-completa-35-anos.html>

As únicas personagens que não eram brancas eram justamente as interpretadas por Jéssica Ellen e Nanda Costa. Presume-se que dentre as personagens citadas, todas ou a grande maioria tenham sido concebidas enquanto cis, também tendo sido interpretadas por pessoas cis. Como poderá ser visto na próxima seção, ressalta-se também a atuação e presença midiática - majoritariamente na televisão e em novelas - de atrizes e celebridades trans e travestis. Os dados obtidos no levantamento de personagens bissexuais nas telenovelas, analisados sob o viés da interseccionalidade, criam, na teoria de Santos (2021), uma intrincada relação que vai para muito além das telas, já que estas retratam em suas narrativas a realidade brasileira, de exclusão, apagamento e invisibilização das histórias de pessoas negras e indígenas, e de outras etnias historicamente estigmatizadas, bem como da violência sistêmica, que se estende às pessoas LGBTQIAPN+, pessoas com deficiência e às mulheres. Pontua-se que, sob a proposição da teoria de Eisner (2013), Santos (2021) considera a bissexualidade enquanto termo guarda chuva que pode vir a abrigar outras identidades que assim como a bissexualidade, não se relacionam apenas com um gênero, considerando exercícios e práticas da sexualidade que também não estão conformadas dentro de binários. Nesse termo guarda-chuva podem ser alocadas

as seguintes identidades: bissexual, fluído, queer, pansexual/omnissexual, polisssexual, bi-curioso, heteroflexível, homoflexível/lesboflexível, bem como outras identidades bi (birromânticos, bisensuais, etc).

Ainda que através das histórias, falas, dilemas e envolvimento amorosos, sexuais e românticos que as personagens tenham se delineiem sexualidades que não estão dentro de dois polos opostos - a heterossexualidade e a homossexualidade - apenas em uma de doze das novelas analisadas a palavra bissexual foi dita, o que deflagra o contrato epistêmico do apagamento bissexual (Yoshino, 2000). Destaca-se também nesta investigação, a criação e idealização do Projeto Bi na Mídia da autora:

Diante disso, quis aproveitar minha posição de privilégio, com uma vaga dentro de uma instituição pública de ensino, para pesquisar sobre representação bissexual e poder devolver algo para a sociedade. Também levei para fora do espaço acadêmico o que pesquisava sobre representação bissexual midiática, através da página Bi na Mídia. Saio dos rigores para falar dessas questões, porque para mim, esta monografia também faz parte da minha militância. Com ela, espero poder contribuir e somar aos esforços que vêm sendo feitos por alguns pesquisadores brasileiros que, nos últimos anos, se propuseram a construir um campo de estudos das bissexualidades no país. (Santos, 2021, p. 10)

Santos (2021), através de seu ativismo e iniciativas que se dão em diversas frentes e formatos, vem reconfigurando as imagens e narrativas na mídia no Brasil, acompanhada por inúmeros ativistas e coletivos bissexuais que na contemporaneidade, tem dedicado seus esforços, trabalho, atuação política e também suas pesquisas para contar assim, um Lado B dessas histórias, que como podemos ver logo no início destas páginas, longe de ser antagônico, é simultâneo, múltiplo, repleto de possibilidades. Ainda que detenha suas limitações, a presente pesquisa (essa dissertação) procura se configurar como uma tapeçaria de ideias, enfrentamentos e possibilidades produzidos pelos ativismos e movimentos bissexuais, bem como englobando também outras comunidades e coletivos de pessoas que lutam por seus direitos, e fazem circular assim outras narrativas, com destaque para as produções trans e travestis, em aliança. O ativismo digital, que vem ganhando cada vez mais força e notoriedade nas últimas décadas, visto a maior e mais ampla gama de maneiras de concretizar este através da Internet e seus espaços, só se fez possível através das novas tecnologias da informação e da comunicação, que puderam amplificar e versatilizar ainda mais o uso e consumo das próprias mídia. Justamente através deste, alicerçado pelos conceitos ampliados de

curadoria bissexual-ativista-trans-aliançada e imagens em movimento, é que a pesquisa ganha fôlego e propõe seu próprio panorama dessas.

Por meio disto que olharemos, no capítulo seguinte, para revistas - mídias físicas - como “Anything That Moves” (1991-2001), que, em épocas e momentos diferentes dos ativismos também veiculam suas imagens em movimento, com destaque para uma das epistemologia-manifesto desta pesquisa, o Manifesto Bissexual (1990). Para viabilizar a abertura das próximas seções da pesquisa, conclui-se portanto que através de tecnologias mundanas, do pajubá e também do Amor Queer enquanto uma tecnologia - conjunto de processos e técnicas que rompem e corrompem não apenas com as linhas de força e fronteira do Ocidente, mas também com seus binários e binarismos - é que as inovações citadas e apresentadas nesta seção, desde sempre propuseram e promoveram espaços de encontro e compartilhamento para as pessoas da comunidade, bem como puderam hackear os sistemas de comunicação midiática hegemônicos, aparecendo nos mesmos ou mesmo fazendo seus próprios veículos, de modo a não mais reiterar narrativas, se apoderando e criando as próprias, ou pelo menos marcando presença e gerando na audiência dúvidas acerca da delimitação precisa de suas existências, gênero e sexualidade.

FAIXA 5

PANORAMA O LADO B

imagens em
movimento
através das
décadas

6 - Panorama O Lado B: imagens em movimento através das décadas

A presente seção busca, a partir dos resultados apresentados nos capítulos/faixas anteriores, bem como mediante a inserção de maiores referenciais que circundam seu processo investigativo, olhar, através do viés de seus conceitos ampliados de curadoria bissexual-ativista-trans-aliançada e imagens em movimento, para as histórias inseridas dentro de seu recorte temporal. Partindo do ano de 1969, que demarca os levantes de Stonewall, em direção à contemporaneidade, é que este panorama de imagens em movimento bi-ativistas-trans-aliançadas se compõe, propondo a seguinte estratégia: compreendendo o fenômeno do apagamento bissexual (Yoshino, 2000), o que infere-se na seção “Episódio Piloto: do Papa na Quinta Avenida à Stonewall, perfurando [alguns] circuitos fechados” enquanto o motivo para não se encontrar registros em vídeo de ativistas bissexuais como Brenda Howard e Donny The Punk em plena emergência da videoarte, porque não, datando dos anos 70 a frente, adentrar as diversas imagens em movimento, com destaque para a indústria fonográfica (músicas, discos, videocliques e shows) e para as mídias impressas, para ampliar ainda mais estas histórias? Principalmente no que tange ao Brasil e ao movimento bissexual brasileiro, esta pode ser uma forma de pensar novos inícios antes mesmo de seu começo. E porque, da mesma forma, além das mídias supracitadas, não explorar, de maneira também extensa, as artes e ativismos trans e travestis, como, por exemplo o pajubá e a ballroom?

Notoriamente que, dentro destas proposições estratégicas, compreende-se os encontros e intersecções entre estes movimentos, bem como apontam-se as possibilidades investigativas e principalmente políticas da monodissidência, através de sua própria ferramenta analítica. Estas perguntas originam-se da observação e da procura em convergir informações acerca dos tópicos investigados por esta dissertação, criando estratégias para contar outras histórias. Em sua estruturação, este panorama baseia-se no que Sarzi Ribeiro (2013) constrói enquanto uma “Cronologia para uma História da Arte do Vídeo no Brasil (Cinema Experimental e Videoarte)”, presente em seu relatório final de Pós-Doutorado, intitulado “Por uma história da arte do vídeo brasileiro: diálogos estéticos, aproximações tangenciais” (PPGA- IA-Unesp/São Paulo), de modo a pontuar através das décadas, possibilidades inúmeras de outras leituras para as mesmas, permeadas pelas

imagens em movimento e pelo exposto nas seções anteriores sobre a presença bissexual, monodissidente, trans e travesti em mídias e tecnologias diversas.

Da mesma forma que a ampliação e reapropriação do conceito de curadoria ativista fora feita, estas proposições se encontram em código aberto, em diálogo, compreendendo que a partir da soma empreendida por mais pesquisas realizadas na área, ou por práticas artísticas e curatoriais das imagens em movimento, é que se poderá criar verdadeiros pluriversos, uma composição caleidoscópica de uma série de “Lados Bs”. Ainda que compreenda que estas proposições estratégicas aqui apresentadas, não apaguem da história a ausência de maiores registros destes coletivos, ativismos, artistas e ativistas, bem como de toda a construção binarista das sociedades ocidentais ou ocidentalizadas, que de diversas maneiras não possibilitam o desenvolvimento e o direito à memória por parte de sobretudo pessoas trans e travestis, as quais são as mais afetadas segundo os índices de violência contra pessoas LGBTQIAPN+ no Brasil e no mundo, bem como bissexuais e monodissidentes (considerando que essas existências são atravessadas simultaneamente de diversas formas), estas estratégias compõem o leque do pensamento curatorial bissexual-ativista-trans-aliançado, pensando através do repertório extenso do que se compreende enquanto imagens em movimento neste estudo.

Também articula-se este raciocínio, com ênfase em uma análise criteriosa que visa reescrever, dentro de seus limites, uma parte da história do ativismo bissexual brasileiro que ficara em aberto, revirada dentre estes inventários: dos anos 70 até os anos 90, mesmo sabendo-se que estes ativistas existiram no Brasil, contribuindo para as lutas por liberdade sexual e de enfrentamento à matriz colonial em totalidade, assim como o que aconteceu em outros lugares do mundo, seu legado e reivindicações foram abafados dentro de outros movimentos, portanto aqui, visa-se dar corpo a novas estratégias para contar estas histórias. Este panorama se organiza a partir de subseções divididas por década, onde constam breves apontamentos das construções destas possibilidades. Considerando que Stonewall ocorre no último ano dos anos 60, estando muito mais próximo e conectado com os acontecimentos e desdobramentos já da década de 70, é que o panorama inicia-se a partir deste decênio, passando pelos anos 80, 90, 2000, 2010 e 2020.

Dos anos 2000 para frente tem-se um panorama único, um pouco mais breve, já que compreende-se que estas décadas do movimento bissexual brasileiro foram investigadas de forma mais detalhada no capítulo/faixa anterior. De forma a abranger algumas informações e apropriações midiático-tecnológico-artísticas importantes para compreender o que já fora apontado, este panorama tece relações com algumas seleções de criações e inovações da comunidade LGBTQIAPN+ num geral, bem como negra, feminista e indígena, que foram selecionadas para compô-lo, de modo a amplificar as discussões que foram empreendidas durante as seções anteriores desta investigação.

6.1 - A década de 70 é -Fa-Tal-: a todo vapor na Ball

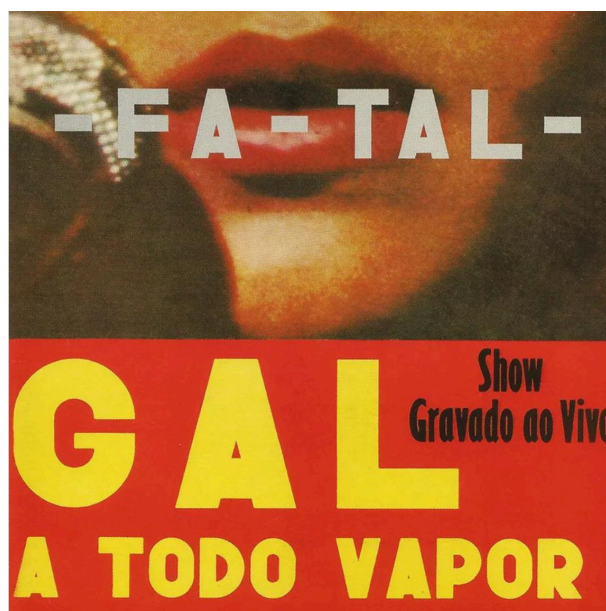


Figura 55 - Capa de “Fa-Tal: Gal a todo vapor”, Arte Luciano Figueiredo/Oscar Ramos. Fonte: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2021/04/22/album-marcante-de-gal-costa-fa-tal-ainda-soa-preciso-em-2021-50-anos-apos-a-edicao-do-lp-duplo-de-1971.ghtml>

Lançado em 1971, o álbum ao vivo “-Fa-Tal: Gal Costa a todo vapor” (Figura 55), quinto disco da cantora baiana, assumidamente bissexual,¹⁴⁷ que fora “a única presença feminina que atuou no Tropicalismo desde sua gênese até sua provável dissolução” (Noletto, 2014, p. 64), o álbum veio a ser um marco na história da música brasileira, notavelmente influenciado pelo Tropicalismo (1967-1969), ou melhor, notavelmente uma das maiores contribuições pós-tropicalistas, o disco mesmo após cinquenta e três anos permanece atual. Quanto ao Tropicalismo, este fora um

¹⁴⁷ Disponível em: <https://queer.ig.com.br/2022-11-09/gal-costa-bissexual-relacionamentos.html>

movimento brasileiro caracterizado pela mistura entre aquilo que se entendia enquanto nacional - ou melhor, nacionais, compreendendo as diversidades culturais brasileiras - e do que estava sendo produzido internacionalmente, a citar o rock'n'roll¹⁴⁸. O movimento influenciou e veio a manifestar-se em variadas artes: teatro, cinema, música, poesia e até mesmo na obra de Hélio Oiticica, intitulada *Tropicália* (1969).

Fizeram parte do grupo tropicalista Gal Costa, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Tom Zé, Os Mutantes, Rogério Duprat e Nara Leão (participantes do disco *Tropicália ou Panis et circenses*, 1968). Na época da gravação de *Fa-Tal*, Gil e Caetano se encontravam no exílio forçado em Londres, o que caracteriza dentro desta subseção o que já havia sido discutido sobre a ditadura militar brasileira (1964-1985). Gal Costa neste álbum se consagra como “a voz da contracultura brasileira” (Ferreira, 2021). A gravação deste disco contou com a direção de Waly Salomão e fora dirigido por Roberto Menescal:

A inscrição -FA-TAL-, extraída de um poema de Waly Salomão (1943-2003), passa a identificar tanto o disco como o show. É também do poeta o neologismo “violetto”, presente na cenografia do espetáculo e no interior do encarte do disco: num procedimento próximo à poesia concreta, o termo remete ao mesmo tempo à cor violeta e à palavra “violento”. Ao incluir a obra de Salomão – também diretor geral do show e compositor de algumas das faixas do disco –, Gal acena à cultura marginal, que atravessa o trabalho, lançado nos anos de chumbo da ditadura militar brasileira (1964-1985). (...) O disco incorpora à sua linguagem a precariedade e os imprevistos da performance ao vivo. Alternando momentos intimistas e enérgicos, a cantora transita por diferentes gêneros, do samba com sotaque bossa-novista ao baião e ao rock psicodélico. Esses diferentes climas são pontuados pela canção folclórica “Fruta Gogóia”, registrada duas vezes: a primeira, a cappella e cantada vigorosamente; a segunda, acompanhada do violão e interpretada com suavidade. (Enciclopédia Itaú Cultural)

Concebido em duas partes, o show iniciava em um momento onde extraía-se o potencial acústico do violão e do registro grave de Costa, sendo interpretadas canções como “Coração Vagabundo” de Caetano Veloso e uma adaptação de “Antonico” de Ismael Silva, para referenciar os amigos exilados. Na transição destas duas partes, o espetáculo era atravessado por “Vapor Barato” (Jards Macalé e Waly Salomão), considerada “hino da contracultura brasileira” (Enciclopédia Itaú Cultural).

¹⁴⁸ O rock and roll, também conhecido como rock & roll, rock 'n' roll, ou ainda rock 'n roll, é um gênero musical surgido nos Estados Unidos no final dos anos 1940 e início dos anos 1950, com raízes nos estilos musicais norte-americanos, como: country, blues, R&B, e que rapidamente se espalhou para o resto do mundo. (Fonte: Wikipedia)

Destaca-se também a interpretação de “Assum Preto” (Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira), contida na segunda parte do disco, que também denunciava a perversidade do regime ditatorial, junto à composição de Veloso, intitulada “Maria Bethânia”. Após pouquíssimos três anos da instituição do AI-5 (Ato Institucional Número 5)¹⁴⁹, Gal Costa, imagem-movimento-bissexual-brasileira, enfrentava-o, ao vivo, de corpo presente, no palco do Teatro Tereza Raquel e nos discos vendidos pela Philips.



Figura 56 - Constance Beeson, Frames de Holding, 1971. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ckVgW_Y9dY

No mesmo ano em que Gal Costa criava um verdadeiro novo movimento artístico, político e cultural no Brasil, Constance Beeson, ou Coni Beeson, lançava Holding nos Estados Unidos. Destaca-se outros filmes de Beeson, a citar: Unfolding (1970), The Now (1971), Women (1974), Firefly (1974), Grow Old Along With Me (1974), The Letter (1976), Freedom on the inside (1976), Lotus (1979) e Circle on the Earth (1981). Assim como já sinalizado por esta dissertação, em recente pesquisa descobriu-se que as obras da artista e diretora encontram-se no site Kanopy¹⁵⁰, mediante log-in e também, ainda mais recentemente, é que pode-se acompanhar [finalmente] a postagem da obra em vídeo Holding (1971) (Figura 56) no canal do Youtube intitulado Marcos Oliveira Felicia¹⁵¹.

¹⁴⁹ O Ato Institucional Número Cinco foi o quinto de dezessete grandes decretos emitidos pela ditadura militar nos anos que se seguiram ao golpe de estado de 1964 no Brasil. (...) O AI-5, o mais duro de todos os Atos Institucionais, foi emitido pelo presidente Artur da Costa e Silva em 13 de dezembro de 1968.^[3] Isso resultou na perda de mandatos de parlamentares contrários aos militares, intervenções ordenadas pelo presidente nos municípios e estados e também na suspensão de quaisquer garantias constitucionais que eventualmente resultaram na institucionalização da tortura, comumente usada como instrumento pelo Estado. (Fonte: Wikipedia)

¹⁵⁰ Disponível em: <https://www.kanopy.com/en/product/185846>

¹⁵¹ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ckVgW_Y9dY

A obra foi postada há menos de quatro semanas na plataforma, em meados do mês de janeiro de 2024.

Também podemos falar da atuação em vídeo e multimídias de Larry Rivers, datada dos anos 70 para frente. Era também no início dos anos 70 mais especificamente entre 1970-1972 que teremos importantes marcos da luta bissexual ocorrendo, a partir da agência de Brenda e Donny The Punk: a criação da Gay Pride Week e da Christopher Street Liberation Day Parade (1970), além da Declaração de Ithaca sobre a Bissexualidade (1972), bem como da a popularização da palavra “Orgulho” para a comunidade LGBTQIAPN+. Também é em 1972 que a obra “Lesbian Mother” de Rita Moreira e Norma Bahia Pontes é lançada. Pensando nos primeiros anos da década de 70 no Brasil, ressalta-se a atuação do grupo Dzi Croquettes (1972-1974) e do Bloco Ilê Aiyê (Figura 57), criado em Salvador-BA no ano de 1974 por moradores do bairro Curuzu, no bairro da Liberdade, como fora citado nas seções desta dissertação referentes à curadoria ativista e ao projeto piloto da pesquisa, respectivamente. Sobre o Bloco Ilê Aiyê e sua formação, tem-se:

O Ilê Aiyê é considerado o primeiro bloco afro do Brasil. Criado em 1974 no bairro da Liberdade, em Salvador, firma-se como polo de protesto contra o racismo, difundindo um sistema positivo de representação do negro e enaltecendo as raízes africanas da cultura nacional. Produz sua arte com música, dança, ilustração e vestuário e desenvolve, em paralelo, projetos de extensão pedagógica. O grupo é fruto da ação da ialorixá (mãe de santo) Hilda Dias dos Santos (1923-2009), a Mãe Hilda Jitolu, e de seu filho Antonio Carlos dos Santos Vovô (1952). Promove, desde o primeiro desfile, a valorização das populações negras da África e da diáspora africana nas Américas. Também destaca e celebra personalidades afrodescendentes da história brasileira. Entre os artistas influenciados pelo bloco figuram os cantores Gilberto Gil (1942), Margareth Menezes (1962) e Carlinhos Brown (1962). (Enciclopédia Itaú Cultural)

Como mencionado na primeira subseção/faixa desta dissertação, intitulada “Episódio Piloto¹⁵²: do Papa na Quinta Avenida à Stonewall, perfurando [alguns] circuitos fechados”, ao contextualizar o panorama de lutas políticas das décadas de 50 a 70 do século passado (século XX), especificamente ao falar sobre o legado dos Panteras Negras e do Movimento Black Power, menciona-se a formação do Bloco Ilê Aiyê, o bloco afro mais antigo de nosso país. Completando 50 anos de história em 2024, é símbolo de resistência, sabedoria, ancestralidade e poder, marcando “a ação afirmativa da raça e o projeto de pesquisa e informação sobre o valor dos povos de origem africana e suas reverberações pelo tempo e espaço (...) que unidos formam a cultura e a espiritualidade do mundo negro.” (Itaú Cultural). Através do Bloco Ilê Aiyê e de artistas como Gilberto Gil e Gal Costa, vê-se as influências e

¹⁵² Um piloto de televisão é um episódio independente de uma série de televisão usada para vender o programa a uma rede de televisão. No momento de sua criação, o piloto deve ser o campo de testes para avaliar se uma série será bem-sucedida. (Fonte: Wikipédia)

confluências que se dão nas produções de saberes, artes e enfrentamentos políticos-estéticos, geradores de potências e possibilidades. Nessa mesma época, temos o surgimento do Teatro Oficina, liderado por José Celso Martinez Corrêa (1937-2023), que na década em questão, “influenciado pelas experiências da contracultura, ganha destaque como importante expoente da comunidade teatral e com montagens de criações coletivas” (Enciclopédia Itaú Cultural).



Figura 57 - Mirinha Cruz e Jéssica Nascimento, rainhas do bloco Ilê Aiyê, respectivamente, em 1976 e 2018. Registro fotográfico André Seiti/Itaú Cultural. Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural.

Sobre o Teatro Oficina, infere-se:

Influente e importante companhia desde os anos 1960, o Teatro Oficina transforma-se em grupo na década de 1970, tendo como esteio a figura do encenador José Celso Martinez Corrêa (1937). O Oficina incorpora, paulatinamente, as mais significativas transformações do teatro mundial, sempre em posição de vanguarda na cena brasileira. Em 1958, nasce no Centro Acadêmico 11 de Agosto, da Faculdade de Direito do Largo São Francisco, em São Paulo, o movimento a oficina (...) Em 1961, alugam a sede do Teatro Novos Comediantes e são criadas a companhia profissional e a sala de espetáculos, e, entre seus fundadores estão Zé Celso, Renato Borghi (1937), Ítala Nandi (1942) e Etty Fraser (1931-2018). (...) Em 1967, com *O Rei da Vela*, de Oswald de Andrade (1890-1954), o Oficina alcança grande notoriedade, sendo um dos pioneiros da Tropicália e conquistando posição de destaque e referência na cultura brasileira. Levado à Europa, o espetáculo torna o grupo internacionalmente conhecido. No ano seguinte, o musical *Roda Viva* também marca a história do Oficina em um encontro entre linguagem teatral e performance. O grupo traz uma encenação carregada de crítica social e possibilidades de subverter as práticas do palco e enfrentar as instituições políticas repressivas da época. (...) Após um duro período de exílio de Zé Celso em Portugal, entre os anos de 1974 e 1979, o grupo passa a ministrar oficinas, realiza leituras e eventos de curta duração, além de aprofundar pesquisas cênicas e arquitetônicas fundamentais para mudanças posteriores no grupo. (Enciclopédia Itaú

Cultural)

Correlacionando a atuação de Zé Celso e do Teatro Oficina especificamente nos anos de chumbo¹⁵³ com o que fora exposto acima sobre o álbum -FA-TAL- de Gal Costa, compreende-se a importância da Tropicália - ou Tropicalismo - para a postura artística insurgente e engajada da época, com destaque para a montagem inédita por parte do Oficina da peça “O Rei da Vela”, escrita por Oswald de Andrade, em 1967, condecorando Zé Celso e o Teatro enquanto figuras-chave do movimento tropicalistas nos palcos. Ainda, correlaciona-se todo o exposto com o que já fora destacado pela pesquisa acerca de Dzi Croquettes, através da fotografia de Madalena Schwartz, que também fotografou Ney Matogrosso (Figura 58) na mesma época em que o grupo. A fotógrafa (1921-1993), que havia fugido da Alemanha Nazista, tendo chegado em São Paulo, na década em questão se tornou moradora do Edifício Copan, e neste momento dedicava-se “às personagens que conheceu na noite paulistana: artistas transformistas, andróginos e travestis, num arco em que surgem desde nomes essenciais da época, como Ney Matogrosso e os Dzi Croquettes” (IMS Paulista).

Ney Matogrosso (1941-), natural de Bela Vista-MS, em 1971 torna-se integrante da banda Secos & Molhados, em que o “ineditismo visual da banda, assegurado pela “ambiguidade sexual” do figurino e da maquiagem, e impulsionado pelo impacto provocado pela performance e pela voz de Ney” (Enciclopédia Itaú Cultural), torna as performances da banda um sucesso, bem como sua influência no cenário nacional, com destaque para sua veia pop rock. Em 1974 deixa de fazer parte do grupo e no ano seguinte inicia sua carreira solo, autônoma, com “Homem de Neanderthal”, canção que dá origem ao álbum homônimo. Em 1981 lança o sucesso “Homem com H” e, estando atuante até a contemporaneidade, também tendo trabalhado em projetos audiovisuais, lançou em 2021 o álbum “Nu com minha música”. Matogrosso, sempre à frente de seu tempo e totalmente aberto sobre sua sexualidade, pode vir a ser nesta pesquisa uma reflexão sobre sexualidades que dissidem de uma prática e ótica monossexuais. Como diz Ney, em entrevista exclusiva concedida a Eligia Aquino Cesar (2022), do Gshow “gosto de gente e

¹⁵³ Os anos de chumbo foram o período mais repressivo da ditadura militar no Brasil, estendendo-se basicamente do fim de 1968, com a edição do AI-5 em 13 de dezembro daquele ano, até o final do Governo Médici, em março de 1974.(Fonte: Wikipedia)

gosto de sexo. Por que não gostaria?”¹⁵⁴



Figura 58 - Madalena Schwartz, Ney Matogrosso, 1974 (Foto: Acervo Instituto Moreira Salles — Coleção Madalena Schwartz / Divulgação)

As obras fotográficas de Schwartz ganharam uma exposição no Instituto Moreira Salles, em São Paulo, no ano de 2021, intitulada: “MADALENA SCHWARTZ: As metamorfoses - Travestis e transformistas na SP dos anos 70”, com curadoria de Gonzalo Aguilar e de Samuel Titan Jr. A exposição também continha obras de outros fotógrafos e coletivos, como é o caso de Paz Errázuriz e Arquivo da Memória Trans Argentina. A mostra teve visita teleguiada por Amara Moira¹⁵⁵, que ressalta a descoberta recente e a densidade e memória destas histórias, fazendo refletir sobre o papel da mídia nestas, bem como sobre as corporalidades e transformações radicais desveladas pelas fotografias, de variadas maneiras, indo para além de concepções tradicionais sobre pessoas trans e travestis e seus corpos. Para além das obras de Madalena, também dá-se destaque para as obras fotográficas de Vasco Szinetar, com a série “Las Libertadoras”, feitas na cidade de Caracas na Venezuela, também presentes na exposição (Figura 59).

¹⁵⁴ Disponível em:

<https://gshow.globo.com/tudo-mais/tv-e-famosos/noticia/ney-matogrosso-abre-coracao-e-rasga-verbo-podem-nao-gostar-de-mim-mas-exijo-que-me-respeitem.ghtml>

¹⁵⁵ Disponível em: https://ims.com.br/exposicao/madalena-schwartz-as-metamorfoses_ims-paulista/#



Figura 59 - Vasco Szinetar, série "Las Libertadoras", Caracas, 1980. Fonte: <https://elarchivo.org/las-libertadoras-de-vasco-szinetar-marcan-paso-por-la-coleccion-del-moma-en-nueva-york/>

Nesto decênio em questão (1970), observava-se, principalmente no Harlem, em Nova York, a emergência e insurgência da cultura Ballroom, que notavelmente, fora, dentre outros movimentos, influenciada pelo Renascimento do Harlem - conhecido também como Black Renaissance ou New Black Movement - e suas *balls*, movimento este que ocorreu entre os anos 20 e 30 do século em questão:

Harlem Renaissance foi um movimento que surgiu na década de 1920, por professores/as, pesquisadores/as, escritores/as e artistas negros/as nos Estados Unidos, com mais intensidade no bairro do Harlem da cidade de Nova Iorque. Esse movimento renascentista foi uma possibilidade de enfrentamento às construções de preconceitos e estereótipos acerca da população negra. Foi um momento de "auto escrita", no qual negros e negras utilizaram da literatura, música, pintura e teatro para falarem de si próprios em primeira pessoa, para relatarem seus medos, vitórias, angústias e anseios a partir da perspectiva e subjetividades de quem vivenciava esses sentimentos, e não mais pautado pelo olhar de quem está de fora. (do Nascimento Nganga, 2021, p. 117)

O Renascimento do Harlem é por excelência a personificação e inspiração do conceito de imagens em movimento, amplificado e apropriado por esta pesquisa. Tendo vindo a influenciar uma série de artistas como é o caso de Spike Lee, cineasta contemporâneo, o movimento contou com a participação, adesão e influência do intelectual, historiador e sociólogo W. E. B. Du Bois (1868-1963), e também de Louis Armstrong (1901 - 1971), Jessie Redmon Fauset (1882- 1961), Georgia Douglas Johnson (1880-1966) e Angelina Weld Grimké (1880-1958), dentre outros. Grimké, presente nas referências coletadas nas visitas ao Centro de

Pesquisa do MASP, destacou-se por sua poesia, voltada para narrativas sobre relacionamentos entre mulheres. Quanto ao movimento em questão, nesta pesquisa este relaciona-se com os estudos aqui empreendidos não apenas no que tange à cultura Ballroom, que atualmente vem despontando no cenário nacional, como pode ser visto com o Coletivo TYBYRA (primeiro Ballroom indígena) e com Nikim (evento Bauru is Burning), mas como aponta Garber (1997, p. 19, *itálico da autora*), ao falar sobre o *'bisexual chic'*¹⁵⁶ dos anos 20 e 30 nos Estados Unidos - “a moda (...) de cultuar os cantores e cantoras bissexuais de *blues* no Harlem”. Este trecho configura-se enquanto uma sugestão de pesquisa¹⁵⁷, pensando-se especificamente em Bessie Smith (1895-1937) (Figura 60), a Imperatriz do Blues.



Figura 60 - Bessie Smith. Foto: Carl Van Vechten/Library of Congress. Fonte: <https://www.udiscovermusic.com/stories/legend-of-bessie-smith/>

Bessie Smith, cuja primeira performance que se tem registro foi aos 14 anos, em meio à uma infância e adolescência que fora marcada pela morte dos pais - quando tinha apenas onze anos. A cantora se destacou desde suas primeiras performances e shows, em 1923, assina com a Columbia Records, onde terá alcance e projeção nacionais através do sucesso “Down-hearted Blues”, canção escrita por Alberta Hunter e Lovie Austin. Com 160 canções em sua discografia, foi

¹⁵⁶ Bisexual chic é uma frase usada para descrever o reconhecimento público da bissexualidade ou aumento do interesse público ou aceitação da bissexualidade. Outro uso descreve uma atenção caprichosa em relação à bissexualidade. (Fonte: Wikipédia). Ainda que esta seja a definição correta do termo, cabe apontar que a bissexualidade não é um modismo, como muitas vezes veículos midiáticos costumaram, de tempos em tempos, publicar a respeito.

¹⁵⁷ Como esta pesquisa também se considera enquanto uma investigação em aberto, partindo do princípio de que a pesquisa acadêmica é formada por todas as outras feitas antes e ao mesmo tempo que ela (Santos, 2001), compreende estas sugestões de pesquisa como possibilidade de estudos posteriores serem feitos com maior profundidade ou enfoque em determinado ponto apresentado.

a cantora negra mais bem paga de sua época, tendo sido em 1989 incluída no Rock'n'Roll of Fame. Sobre sua carreira, sexualidade e vida amorosa, discorre-se:

Ao longo de sua carreira, Smith foi assumidamente ela mesma. Ela bebia e era aberta sobre seus relacionamentos românticos com homens e mulheres. Smith foi casada com Jack Gee de 1923 a 1929. Gee não conseguiu se ajustar à vida do show business nem à bissexualidade de Smith (...) Smith incorporou as dificuldades de ser da classe trabalhadora negra em suas letras, cantando sobre pobreza, racismo e sexismo, além de cantar sobre amor e sexualidade feminina. (National Museum of African American History & Culture, tradução nossa)

Destacam-se as músicas *Baby Won't You Please Come Home*, *Baby Doll* e *It Makes my Love Come Down*. Também, pensando no Renascimento do Harlem e artistas bissexuais que se interligam às histórias deste, podemos pensar em Billie Holiday (1915-1959) (Figura 63) e Josephine Baker (1906-1975) - artistas que através das imagens em movimento e do enfrentamento à matriz colonial, puderam denunciar, reverberar e transformar radicalmente as sociedades em que se encontravam. Em destaque na Figura 61, tem-se Billie Holiday e sua interpretação eloquente e visceral de “*Strange Fruit*” (1939). Já Josephine Baker foi, além de multiartista de renome, ativista importantíssima dos direitos civis afro-americanos, participando em 1963, ao lado de Martin Luther King, dos discursos e da própria passeata em Washington, bem como heroína da Segunda Guerra Mundial, tendo denunciado enquanto agente secreta, crimes cometidos pelos nazistas.



Figura 61 - Billie Holiday, *Strange Fruit*, disponível em: <https://www.libertyparkmusic.com/strange-fruit-black-lives-american-music/> “Em 20 de abril de 1939, a cantora de jazz Billie Holiday (nascida em 1915, sob o nome de Eleanora Fagan) entrou num estúdio com uma banda de oito músicos para gravar *Strange Fruit* (Fruta Estranha). Essa chocante música sobre os horrores dos linchamentos nos Estados Unidos não foi apenas o maior sucesso de Billie Holiday, mas também se tornaria uma das mais influentes canções de protesto do século 20 – e que continua a nos dizer coisas sobre violência racial nos dias de hoje.” (Amoako, 2019)

Voltando ao delineamento da Cultura Ballroom, especificamente nos anos 70 do século XX, sugerindo ao leitor pensá-la em conjunto com a tecnologia do pajubá ou bajubá, melhor investigada na seção anterior, dá-se seu contexto:

A cultura Ballroom é um movimento de resistência LGBTQIAPN+ que surge na década de 1970 no bairro Harlem, em Nova Iorque, criado por drag queens e mulheres trans negras e latino-americanas. Mais conhecida como o contexto do advento do estilo de dança voguing, a Ballroom consiste em um grupo de práticas caracterizado por: formação de conjuntos de parentesco, conhecidos como houses (casas); competições ritualizadas, chamadas de balls (bailes); e um sistema de gênero próprio para além dos binarismos da sociedade (Bailey, 2013). Hoje presente no mundo todo, a cultura Ballroom segue como um cenário que possibilita resistências e re-existências de pessoas consideradas dissidentes de gênero e sexualidade. (Rubens, 2023, p. 292)

Aqui podemos ver, através de Bessie Smith, Billie Holiday e Josephine Baker em correlação à Crystal La Beija, Willi Ninja, Pepper La Beija, Venus Xtravaganza, Dorian Corey e Octavia Laurent, os encontros geográficos e ampliações poético-político-estéticas entre os ativismos e seu enfrentamento à matriz colonial. Citado acima, o voguing é inspirado por poses feitas em revistas e ensaios fotográficos de moda, o que correlaciona seu nome à revista Vogue, uma das mais influentes no ramo. Além disso é, segundo Rubens (2023, p. 292) “um estilo de dança que nasce na cultura Ballroom a partir da prática comum de insulto entre seus membros conhecida como throwing shade (destilando veneno, em tradução livre).” Reitera-se que este vocabulário, próprio da Cultura Ballroom, postula-se enquanto fundamento em Houses ao redor do mundo.



Figura 62 - Crystal La Beija. Disponível em: <https://mytransgenderdate.com/blog/2023/06/the-life-of-crystal-labeija>

Pode-se citar documentários como *The Queen* (Simon, 1968) e *Paris is burning* (Livingston, 1991), destacando-se a influência e legado de Crystal La Beija (Figura 62), em correlação com as balls dos anos 20 e 30, que ocorriam também no Harlem, na ocasião de seu Renascimento:

Mais a frente, na década de 1960, concursos de beleza protagonizados por Drag Queens e pessoas transgêneres eram bastante comuns. No entanto, aqueles que não se enquadravam no padrão branco e europeu de beleza, não eram incluídos. Ou seja, queens negras raramente participavam e, ao participarem, raramente ganhavam prêmios devido ao racismo que buscava impedi-las de estarem em destaque. Em um concurso, Crystal Labeija, drag queen e mulher trans negra, se revoltou contra os padrões racistas estabelecidos. LaBeija acusou a organizadora do concurso, Flawless Sabrina, de influenciar os jurados a votar a favor de uma queen branca, e a partir dessa indignação contra o silenciamento dos corpos negros, na recusa de participar de um sistema racista, junto de outra drag queen negra, Lottie Labeija, criou o primeiro baile exclusivo para queens negras. Em 1972 aconteceu, então, o "Crystal & Lottie LaBeija presents the first annual House of Labeija Ball", também no Harlem. Ou seja, esse foi o primeiro baile anual da House of Labeija e, também a primeira ball feita por uma house. Assim, com um intuito de inserir e acolher novos corpos, surgiram os moldes da Cultura Ballroom como conhecemos. (Frizeiro e Lima, 2020)

Pertencer à uma casa, uma house, também significa fazer parte de um legado familiar, de uma família, proporcionando laços de amor, pertencimento e possibilidade de cultivo de relações estreitas, de conexão e apoio mútuos, o que até mesmo nos dias atuais, nem sempre se configura enquanto alternativa possível, dentro dos moldes familiares ocidentais e portanto, cis e heterossexuais, principalmente para pessoas trans e travestis. Observa-se que estas formações tecnológicas ocorriam em momento semelhante à STAR (Street Transvestite Action Revolutionaries), criada em 1970 por Marsha P Johnson e Sylvia Rivera, bem como à tecnologia sociolinguística do pajubá ou bajubá no Brasil, utilizada e popularizada por mulheres trans e travestis no enfrentamento à perversidade da Ditadura, bem como a toda perversidade sistêmica dirigida à elas, criando lares, casas, endereços através das palavras. Destaca-se também Willi Ninja, Pepper La Beija, Venus Xtravaganza (Figura 63), Dorian Corey e Octavia Laurent, que compõe o documentário *Paris is burning* (Livingston, 1991), onde há entrevistas e filmagens pelas balls e pelo dia a dia destes. Ainda sobre a obra, discorre-se:

Paris Is Burning foi um documentário crucial para explorar as contradições que marcaram o seu tempo. Exemplo emblemático não só de um novo enfoque sobre a diversidade sexual no cinema independente americano, o filme também foi tópico de diversas discussões suscitadas pelos estudos

acadêmicos da época, uma vez que sua trama trouxe ao grande público o contato com a comunidade LGBT que reacendeu a cultura drag em Nova York nos anos 1980, coincidindo com a insurgência dos estudos queer. (De Sales, 2015, p. 2-3)

O documentário, ainda hoje referência no que tange à Cultura Ballroom e seus artistas, representou um ponto de inflexão na produção cinematográfica estadunidense, reverberando, através das possibilidades videográficas atuais, principalmente na possibilidade de acessá-lo a partir do Youtube, em muitas insurgências contemporâneas em vários lugares do mundo, como é o caso do BH Vogue Fever, que ocorreu na capital mineira em 2021 (Rubens, 2023).



Figura 63 - Venus Xtravaganza em Paris is burning (Livingston, 1991). “Ela sempre fez o que quis para conseguir o que queria”. Disponível em: <https://indie-mag.com/2020/03/paris-is-burning-homophobic-disco-tune-gay-anthem-barbara-mason-a-nother-man/>

Relacionando as histórias que se davam de maneira concomitante nos Estados Unidos e Brasil, infere-se que neste momento, o país era cercado por inúmeras estratégias de enfrentamento à repressão do Estado, em suas mais diversas frentes, mais especificamente por parte da população LGBTQIAPN+, pode-se observar o papel das mídias impressas. Como pode ser inferido no capítulo anterior, neste momento observava-se

A partir dos anos 1970, ampliaram-se ainda mais os movimentos por direitos e por políticas do corpo, bem como várias formas de ativismos que se vincularam mais diretamente a questões de gênero e sexualidade. (...) Apesar da liberdade restrita, surgiram, entre outras publicações voltadas para gays e lésbicas, Lâmpião da Esquina (...) e Chana com Chana (...), que divulgavam a luta política por essas questões no país. O Lâmpião da

Esquina circulou entre 1978 e 1981, e era publicado por intelectuais, artistas e ativistas. (...) Em seu número 15, datado de agosto de 1979, a publicação incluía uma entrevista com o artista, ativista e político Abdias Nascimento (1914-2011), na qual ele proclamava que “mulheres, negros, índios, homossexuais deviam lutar juntos contra a repressão”. O primeiro jornal destinado ao público lésbicas foi o Chana com Chana, publicado de 1981 a 1987 pelo Grupo Ação Lésbicas-Feminista (GALF). Em 19 de agosto de 1983, houve uma manifestação num bar localizado em São Paulo, o Ferro's Bar, em reação ao fato de mulheres lésbicas terem sido impedidas de adentrar o estabelecimento e vender a publicação. Esse momento ficou conhecido como o “Stonewall” brasileiro. (Pedrosa et al, 2017, p. 206-207)

Dentro do contexto que permeia a realidade política do Brasil e suas mídias impressas alternativas LGBTQIAPN+, mais especificamente “Lampião da Esquina” é imperativo destacar a trajetória e magnitude de Abdias Nascimento e Leci Brandão, presentes na edição 15 da revista. É importante ressaltar que a mesma foi um importante veículo que rompeu com as barreiras regionalistas do eixo Rio-SP, sendo inclusive meio onde diversas pessoas poderiam encontrar e conhecer ativismos “gueis” ao redor de todo o Brasil. Abdias Nascimento (1914-2011), artista, ativista pan-africanista, escritor, poeta e dramaturgo, já tendo sido considerado o mais completo intelectual e homem de cultura do mundo africano do século XX (IPEAFRO), fundou em 1944 o Teatro Experimental do Negro (TEN) na cidade do Rio de Janeiro, ao lado de atores como Ruth Souza e Wilson Tibério, além de muitos outros feitos, como a fundação em 1981 do IPEAFRO - Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros.



Figura 64 - Capa da edição Extra 01 - número 15 - (1979) da Revista Lampião da Esquina, primeira publicação LGBT do Brasil, fonte da imagem: <http://fonte192.blogspot.com/2015/03/lampiao-da-esquina.html#>

Em sua fala para a Lampião da Esquina (Figura 64), presente na

antepenúltima citação direta deste texto (Pedrosa et al, 2017, p. 206-207), ainda que seja importante reiterar que é mais assertivo na contemporaneidade utilizar o termo “indígena”, Nascimento mantém viva a importância de se lutar e conceber estratégias em conjunto, enfrentando a matriz colonial, que de diversas formas atinge os grupos e pessoas nela inseridos.



Figura 65 - Leci Brandão. Fonte: <https://www.vermelho.org.br/2017/12/23/ativista-social-leci-brandao-e-sambista-de-direito-e-de-fato/>

Leci Brandão (1944 -) (Figura 65), formada em Direito pela Universidade Gama Filho, cantora e compositora, em entrevista à revista, conta sua trajetória artística, suas visões acerca da comunidade “guei” e sua identidade enquanto mulher, negra e lésbica (na revista é utilizado o termo homossexual). Leci Brandão foi a primeira mulher, no ano de 1972, a integrar a ala de compositores da Escola Primeira de Mangueira (1928-), tendo gravado vinte e cinco álbuns durante todos os seus mais de cinquenta anos de carreira. Se filia no ano de 2010 ao Partido Comunista do Brasil (PCdoB), e atualmente é deputada estadual por São Paulo pelo seu partido de afiliação, estando em seu 3º mandato. Conforme o site da Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo, ALESP:

Segunda deputada negra da história da Alesp, Leci também levanta a questão das populações indígenas e quilombolas, da juventude, em especial pobre e negra, das mulheres e do segmento LGBT. Como deputada, é uma das parlamentares mais presentes na Casa. Foi membro

da Comissão de Direitos Humanos e vice-presidente da Comissão de Educação e Cultura. Já apresentou mais de 100 projetos, tendo 37 leis aprovadas até dezembro de 2018. (ALESP, 2023)

Refletir sobre as mídias impressas alternativas desta época permite que conheça-se marcos, ativistas e grupos muito importantes para a mobilização da luta LGBTQIAPN+ no Brasil e suas extensões na contemporaneidade, como é o caso do legado político e artístico em plena atuação de Leci Brandão, o que amplifica os debates sobre as as lutas por direitos no Brasil e o diálogo entre as artes e a comunicação, produzidas também neste período. Em 1978, na cidade de São Paulo, também formalizava-se outro marco na história dos movimentos sociais: a formação do MNU - Movimento Negro Unificado (Figura 66). - “organização pioneira na luta do Povo Negro no Brasil. Fundada no dia 18 de junho de 1978, e lançada publicamente no dia 7 de julho (...) em evento nas escadarias do Teatro Municipal de São Paulo em pleno regime militar.” (Movimento Negro Unificado).



Figura 66 - Movimento Negro Unificado, 7 de julho de 1978, evento nas escadas do Teatro Municipal de São Paulo. Fonte: <https://esquerdaonline.com.br/2018/07/10/temos-que-fazer-um-protesto-o-7-de-julho-de-1978-e-o-lancamento-do-mnu-em-sao-paulo/>

Contando com a presença de Abdias do Nascimento e Lélia Gonzalez, o evento deflagrou um marco de grande importância no que tange ao enfrentamento ao racismo no Brasil. Ressaltamos o papel de Lélia Gonzalez (1935-1994), que fez parte do grupo que fundou o MNU:

Quando a maioria das militantes do MNU ainda não tinha uma elaboração

mais aprofundada sobre a mulher negra, era Lélia que servia como nossa porta-voz contra o sexismo que ameaçava subordinar a participação de mulheres no interior do MNU, e o racismo que impedia nossa inserção plena no movimento de mulheres. Mas através de muitas e longas conversas e dos textos dela, aprendemos como incorporar um certo modo de ser feminista às nossas vidas e à nossa militância, articulamos nossos próprios interesses e criamos condições para valorizar a ação política das mulheres negras. (Barros apud Theodoro, 2009)

Dá-se destaque ao pensamento e atuação de González que já na década de 70, através de suas publicações, atuação acadêmica e política, postula intersecções entre racismo, sexismo e classe, em uma elaboração intelectual e ativista sofisticada, típicas da autora, vindo a inspirar e movimentar muitos teóricos e militantes.



Figura 67 - Novela Os Gigantes, personagem Renata, interpretada por Lídia Brondi. Fonte: <https://images.app.goo.gl/Vh4sYjqk5vEcmYVv8>

Pontua-se que era em 1979 em que era lançada a novela “Os Gigantes” (Globo, 1979-1980) (Figura 69), que contou com a primeira e única personagem principal enquanto bissexual na história da teledramaturgia brasileira, interpretada por Dina Sfat. Ainda que tenha sido destacada, no capítulo anterior, a personagem Paloma, interpretada pela atriz supracitada, também na mesma novela, encontra-se outra personagem bissexual:

A primeira novela a apresentar, não apenas a primeira mulher, mas também a primeira pessoa bissexual foi Os Gigantes. Além disso, merece uma atenção especial por ter sido a primeira e única novela com uma pessoa bi como protagonista. (...) A outra personagem da novela que esteve em contexto de práticas bissexuais foi Renata. A personagem era uma jovem veterinária que chegou ao acaso na cidade e rapidamente se envolveu com

Fernando. Depois, namorou outro personagem masculino. Paloma e Renata sentiram uma empatia imediata quando se conheceram, encenada de uma forma direta e carinhosa. Viraram amigas, cada uma namorando outro homem, mas sempre com trocas de elogios e toques sutis no rosto, sugerindo algo além da amizade entre elas. Paloma seguiu boa parte da narrativa com dois namorados e não era uma preocupação da personagem ter que decidir entre eles. As cenas de envolvimento entre Renata e Paloma foram cortadas, e a partir do capítulo cinquenta e quatro não foi mais exibida tal conotação, mas o autor da novela confirmou o relacionamento amoroso entre as duas (FERNANDES, 2019). No fim da trama, Paloma se suicida e Renata termina em um relacionamento com um homem. (Santos, 2021, p. 51 - 52)

Falando em novelas, ressaltamos que em 1977, a artista, atriz e dançarina Cláudia Celeste (1952-2018):

(...) entrou para a história ao ser a primeira travesti convidada a participar de uma novela brasileira, “Espelho Mágico” exibida pela TV Globo. O convite foi feito pelo diretor Daniel Filho, que após ver um espetáculo o qual a artista havia estrelado se encantou e quis levar parte do show para o programa. (Aleixo, 2021)

Em 1982 Celeste atuou nos filmes “Punks, os filhos da noite” (Levi Salgado) e “Beijo na Boca” (Paulo Sérgio de Almeida), e é no ano de 1988 que Celeste virá a protagonizar a personagem Dinorá, na novela “Olho por Olho” da Rede Manchete, perfurando o circuito fechado de televisão, sendo a primeira atriz travesti no Brasil a interpretar e trabalhar em uma obra de teledramaturgia do início ao fim da narrativa. A artista também criou com o marido a banda Coisa que Incomoda, além de atuar em espetáculos de dança com o Golden Divas (Figura 68).



Figura 68 - Cláudia Celeste foi homenageada na data em que se completam 34 anos desde a estreia da artista na novela "Olho por Olho". Crédito: Acervo pessoa / divulgação. Fonte: <https://www.opovo.com.br/vidaarte/2022/08/22/claudia-celeste-primeira-travesti-a-atuar-em-novelas-e-homenageada-pelo-google.html>

Para finalizar esta subseção, traz-se um trecho da entrevista dada por David Bowie para Mavis Nicholson do programa *Afternoon Plus*, em 1979, onde o artista, mesmo que confirmando sua bissexualidade, ainda fora questionando acerca dela. A reação de Bowie torna este episódio, comumente (e infelizmente) vivenciado pela maioria de pessoas bissexuais, um alívio cômico, bem como uma notificação - de quase cinquenta anos atrás - do nosso cansaço.



Figura 69 - David Bowie em entrevista para Mavis Nicholson, Programa *Afternoon Plus*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LwTFW4kfHI4>

Finalizada esta década, parte-se para os anos 80.

6.2 - Anos 80: São Bento, bar, igreja, cinema e televisão

Como citado anteriormente por Pedrosa et al (2017, p. 206 - 207), observa-se que na década de oitenta, mais especificamente em 1983, ocorreu o que ficou conhecido como “Stonewall brasileiro”, no Ferro's Bar, na cidade de São Paulo. Assim como ocorrera no bar Stonewall Inn, em Nova York, a presença destas pessoas apenas era aceita quando consumiam os produtos e serviços do estabelecimento, não podendo este ser seu local de debates e agrupamentos políticos. Segundo França, (2020):

A história da data tem origem com a Revolta do Ferro's Bar, que ocorreu em 19 de agosto de 1983. Durante a década de 1980 em São Paulo existia o Grupo de Ação Lésbica Feminista (1979 - 1989), o GALF, protagonista do evento que marca no Brasil o dia do Orgulho Lésbico. (...) o ano de 1983 na cidade de São Paulo um grupo de mulheres lésbicas protagonizaram essa mobilização que ficou conhecida como o “pequeno Stonewall brasileiro”, descrição dada pelo Jornal *O Lampião da Esquina*. O episódio desencadeado pelas agressões que as ativistas do GALF sofriam quando iam vender o boletim que elas editavam o Chana com Chana, para os donos do Ferro's Bar. As lésbicas só eram aceitas em seu estabelecimento enquanto clientes que consumiam, porém inadmissíveis quando se mobilizavam e debatiam politicamente. Então como respostas a estas agressões elas organizaram *happening* levando centenas de pessoas a comparecerem no Ferro's Bar. O GALF e o Chana com Chana são uma importante parte da história do movimento LGBTIA+ do Brasil, bem como são importantes para o debate da redemocratização no país. Haja visto que

estiveram conjuntamente em diversas mobilizações de luta contra o regime militar, somando forças com o movimento negro, feminista, estudantil e sindical, como o 1o de maio de 1980 no ABC, a passeata contra violência policial no Teatro Municipal de São Paulo e o engajamento nas eleições para a Assembleia Nacional Constituinte em 1987. (França, 2020)

Este foi um importante e decisivo momento para a história da luta lésbica e LGBT no Brasil, o que só fora possível com a luta, mobilização, enfrentamento e organização do movimento lésbico brasileiro. Longe de destituir do movimento lésbico as importantes e contundentes contribuições por ele dadas em diversos momentos da história contemporânea brasileira, o que põe-se a refletir, a partir de Leão (2018) e Facchini (2005, 2008) é que, partindo do princípio que, como discutido na seção anterior com as informações obtidas através da Mesa 4 do Festival Bi+2020, haviam ativistas bissexuais em contexto brasileiro para antes do que se considera seu início sistematizado, a partir dos anos 2000, pode-se pensar, partindo das experiências relatadas pelas pesquisadoras supracitadas, especialmente no que tange à experiência com o Senalesbi (Seminário Nacional de Lésbicas e Bissexuais) e as disputas da sigla envolvidas (Leão, 2018), bem como a própria experiência militante de Facchini, a qual relata não ter sua bissexualidade bem recebida por coletivos que participava antes - e depois - de construir o Espaço B e o CBB, além de sua produção acadêmica (2005, 2008) - pensa-se justamente na presença destas ativistas já em momentos como o da redemocratização do Brasil.

A partir disso, pode-se pensar em muitas Reginas, Amaras, Marielles, Carolinas, Guilhermes, Marianas, Renildos, Emersons, Nicks, Shiris, Brendas e Donnies no Stonewall brasileiro, que ainda a história irá dar um jeito de nos reaver. Nossas reflexões se respaldam e se concentram a partir de (Vas, 2021 a, p. 47, grifo nosso):

Bissexuais ajudaram a lutar contra a lesbofobia desde o início do movimento lésbico (LEÃO, 2018), bem como homens bissexuais ajudaram a construir o movimento gay. E, tanto em um quanto em outro movimento, as pessoas bissexuais sempre foram reduzidas a esse espaço coadjuvante, **no melhor dos cenários**. Pessoas monossexuais sempre se valeram dos esforços bissexuais, mas nunca deram os créditos e reconhecimento às pessoas bissexuais. (Vas, 2021 a, p. 47, grifo nosso)

A partir deste raciocínio é que a pesquisa procura discutir neste panorama algumas produções e contribuições dos movimentos gays e lésbicos brasileiros neste momento, compreendendo que, assim como abordado na Mesa 4 do Festival Bi+2020, espalhados por variados coletivos e grupos, havia ativistas e

agrupamentos bissexuais no Brasil já nesta época, porém não documentados. Visa-se portanto um raciocínio elaborado a partir destas reivindicações do movimento bissexual, a fim de construir ampliações histórico-sociais para sua história. Interessantemente, os movimentos pelas maiorias quase sempre se convergem: em 1987, nas eleições para a Assembleia Constituinte, Ailton Krenak (1953 -) (Figura 70), líder indígena, escritor e ambientalista, protesta na mesma assembleia, configurando assim um o momento mais marcante da mesma, onde trajando um terno branco pinta seu rosto com tinta de jenipapo durante seu discurso histórico por direitos indígenas, clamando pelos direitos dos povos indígenas e chamando a atenção para o retrocesso no que concerne aos direitos dos mesmos.



Figura 70 - Ailton Krenak em seu discurso na Assembleia Constituinte, setembro de 1987. Fonte: <https://www.google.com.br/amp/s/www.portalraizes.com/1987-assembleia-constituente-o-emocionante-discurso-de-ailton-krenak/%3famp=1>

Segundo o próprio Krenak, “o modo mais apropriado para entender o movimento indígena é partir da ideia de indígenas em movimento.” (Scarpato, 2023). Os movimentos indígenas, desde sempre engajados e conectados com as lutas sociais, nas Américas terão um marco importante, a partir dos anos 1940, com o I Congresso Indigenista Americano, que ocorrera no México, e é dos anos 1970 em diante, através das políticas dos governos da Ditadura Militar Brasileira, que visavam o expansionismo de terras, que ganharam mais corpo, com destaque para em 1972, a fundação do Conselho Indigenista Missionário (Cimi), em apoio aos povos originários. Já no que tange aos anos 80 e 90, ressaltam-se as seguintes questões:

Em 1982, o I Encontro Nacional dos Povos Indígenas aconteceu em Brasília, com a presença de 48 povos, numa tentativa de unificar no âmbito nacional o movimento indígena através da União das Nações Indígena, entidade que

acabou deslegitimada por não atender às necessidades dos povos representados. A Aliança dos Povos da Floresta foi outra associação criada na mesma época, que trazia além de indígenas grupos extrativistas, como seringueiros. No ano seguinte, o cacique xavante Mário Juruna, da aldeia Namunjurá (MT), foi eleito como primeiro deputado federal indígena pelo PDT – RJ. Único indígena a transitar pelo Congresso, Juruna ficou conhecido por andar com um gravador a tiracolo para que pudesse provar o que tinha sido prometido e não cumprido, assim como ameaças que recebia e o descaso com que as pautas indígenas eram tratadas. Ao longo de seu mandato, Juruna criou a Comissão Permanente do Índio, que depois se tornaria a Comissão de Direitos Humanos e Minorias na Câmara. (...) A participação de lideranças na Assembleia Constituinte de 1987 foi um marco para o movimento indígena brasileiro num contexto de redemocratização do país. Delegações de diversos povos ocuparam Brasília em uma ação fundamental para a conquista de maior visibilidade e amparo legal na Constituição cidadã de 1988. (...) O período entre os anos 80 e 90 foram tempos de muita resiliência, organização e trabalho nas bases do movimento indígena. A violenta onda de invasões garimpeiras nas terras yanomami que culminou no massacre de Haximu (RR), o assassinato de indígenas Tikuna no Alto Solimões (AM) e o extermínio de diversas lideranças indígenas e seus aliados fez com que diversas assembleias indígenas fossem organizadas pelas comunidades Brasil afora unificando forças pelo direito à vida. (Scarparo, 2023)

Dos anos 90 até a contemporaneidade, observa-se o aumento exponencial nas organizações e coalizões, com outros coletivos e grupos, que os ativismos e movimentos indígenas constituem, com destaque para a maior ocupação em espaços institucionais políticos, artísticos e educativos na atualidade, que se destaca enquanto - assim como nos anos 70/80 - uma época de variados e diversos levantes indígenas no Brasil e no mundo, o que nos faz relacionar o legado em franca atuação de Ailton Krenak com as inovações, atuação e disrupções de Emerson Pataxó, liderança indígena bissexual, apresentado aos leitores no capítulo anterior. Voltando à São Paulo, também nesta década, a cidade assistia à formação de outro marco histórico: a cidade fora o berço do movimento Hip-Hop no país, com destaque para seus locais de reunião, que ocorriam na estação São Bento e na Rua 24 de maio, reunindo nomes como Nelson Triunfo, Dj Hum, Thaíde e Sharylaine:

Nesta época, a comunicação se dava por meio de cartas, matérias de jornal impresso e fanzines¹⁵⁸, este último foi a principal fonte de troca de informações sobre essa cultura que começava a ocorrer em diversos estados no Brasil. Com o tempo, a estação São Bento se tornou ponto de referência para organizações de Festivais ocorrendo campeonatos e mostra de Breaking, apresentações de grupos de rap com a presença de Mestres de Cerimônias que animavam o evento, DJs e grafiteiros que também ilustravam jaquetas e calças jeans para Crews. A São Bento, na década de 80 trouxe homens e mulheres que se deslocavam de suas cidades/estados para participarem desses encontros e festivais em São Paulo, nomes como

¹⁵⁸ Um fanzine (aglutinação de fã e magazine) é uma publicação não profissional e não oficial, produzido por entusiastas de uma cultura particular, para o prazer de outros que compartilham o mesmo interesse. (Fonte: Wikipédia)

Kika Maida, Rose MC, Sharylaine, Bete, Baby, Renata, Lady Rap, Thaide e DJ Hum, Nelson Triunfo, Nino Brown, MC Jack, Rooney Yo-Yo, dentre tantas outras pessoas que ao longo dos anos se tornaram referências como pioneiros/pioneiras construindo um legado e servindo de inspiração para a nova escola, muitos continuam até os dias de hoje, na ativa, cantando, dançando, discotecando ou grafitando, além da oralidade em que trazem da memória contribuindo para que a história seja contada e recontada legitimamente por quem vivenciou esta década. (Rabetti, 2022)

No documentário RAP - REVOLUÇÃO ATRAVÉS DA PALAVRA (2021)¹⁵⁹, dirigido por Washington Deoli e produzido por Preta Portê Filmes, com participação de Mc Soffia, Leci Brandão, Sharylaine, Thaíde, Rappin Hood, Ba Kimbuta e King Nino Brown, muito é refletido sobre as gerações de artistas do gênero, bem como suas novas e velhas escolas do Rap, um dos pilares do movimento Hip Hop. Acerca da utilização das mídias físicas, por parte destes artistas e ativistas, dá-se destaque nesta pesquisa para a biblioteca de King Nino Brown, um dos fundadores da Zulu Nation Brasil e da organização Pose Hausa, ativista fundamental do Hip Hop brasileiro, que faz um uso apropriado midiático-tecnológico do xerox, constituindo zines imbuídos de diversas imagens em movimento (Figura 71).



Figura 71 - Printscreen do documentário RAP - REVOLUÇÃO ATRAVÉS DA PALAVRA, dirigido por Washington Deoli. Nos frames, King Nino Brown e seu trabalho revolucionário a partir das imagens em movimentos dos zines, que haviam sido citados por Rappin Hood. Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=0pSlmkWxcOs>

Suas produções eram utilizadas enquanto forma de contar e divulgar a história que os livros não contavam, no caso a história negra, afro diaspórica, que era e ainda, mesmo com a instituição das Leis 10.639/03 e 11.645/2008, não é ensinada da forma como deveria, do berçário ao doutorado. Eram criadas e reverenciadas as próprias referências do movimento, o que veio a influenciar artistas

¹⁵⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0pSlmkWxcOs>

da cena atual, como é o caso de Mc Soffia. Cantora-compositora e rapper bissexual brasileira, iniciou sua carreira cedo devido ao seu destaque e brilhantismo, também tendo participado do documentário RAP (Deoli, 2021), falando na obra em vídeo da importância destas histórias, desde seu início colocadas em movimento por ativistas importantes como King Nino Brown, mencionando e aprofundando no documentário, sobre sua música e videoclipe *Menina Pretinha* (2016), um hino de empoderamento feito especialmente para meninas negras, que a artista lançou quando tinha apenas doze anos (Figura 72).



Figura 72 - Printscreen do videoclipe de *Menina Pretinha*, Mc Soffia, 2016. Disponível em: <https://youtu.be/cbOG2HS1Wko?si=9fmpCluqrgL74G1g>

Voltando a década de 80 e retomando o uso e exploração da máquina de xerox, destaca-se a obra de Hudinilson Jr (1957-2013), multiartista, que assim como Rafael França, artista integrante do breve panorama de obras deste trabalho, fez parte do coletivo de artistas 3NÓS3, onde na obra-performance-maquínica *Exercícios de me Ver* (1982), performava e pesquisava seu corpo a partir de uma máquina de xerox, fazendo cópias de todo seu corpo e rosto, durante suas performances, realizando verdadeiras acrobacias para xerocar o corpo todo. Destaca-se também, a série dos *Cadernos de Referência* do artista, que muito dialogam não apenas com os editoriais em revistas vistos acima e nos próximos tópicos desta seção, mas também com a comunicação atual contemporânea instantânea das mídias sociais e aplicativos de mensagens - através de emojis, gifs e figurinhas. Os cadernos, que datam das décadas de 1980-1990, fizeram parte das obras selecionadas para compor a exposição *Histórias da Sexualidade* do MASP, em

2017.



Figura 73 - Hudinilson Jr, Caderno de referências 29, décadas de 1980-90, Cortesia Jaqueline Martins, São Paulo. Catálogo Histórias da Sexualidade MASP.

Hudinilson será citado pelo pesquisador José David Rojas Abadia em sua dissertação de Mestrado intitulada “Identidades Queer no Video Arte uma aproximação Brasil - Colômbia”, 2018, Universidade Federal de Uberlândia (UFU), trabalho que também realizou um mapeamento de obras em vídeo, em relação à Teoria Queer. Abadia nos diz que o artista:

(...) se especializou no uso de gravura, a fotografia, o graffiti e a xerografia de onde sua obra se caracterizou pelo interesse do corpo masculino a partir da colagem e a re colecção de um vasto universo de imagens de revistas e jornais; produz mais de cento e cinquenta cadernos chamados Cadernos de Referências (1980), onde as imagens se caracterizam por aludir a um mundo homoerótico, fálico e lascivo. (Abadia, 2018, p. 115)

Na década de 80, como já mencionado teremos no vídeo a geração dos independentes, que se apropriam da linguagem e narrativas da TV para criar suas obras em vídeo, mas podemos olhar para essa época a partir da própria televisão e do cinema, de modo a olhar para outras imagens em movimento, considerando as invisibilizações e dificuldades no acesso aos dispositivos tecnológicos do vídeo por parte considerável da população. Nesse sentido, destacamos a presença de Roberta Close:

Na televisão, era presença em programas como o Cassino do Chacrinha, mas é o ensaio desnudado na Playboy de 1984 que lhe trará o estrelado midiático nacional.(...) Com o intuito de fixar a identidade cis-heterossexual como norma, o poder farmacopornográfico relega as transgeneridades ao espaço do fetiche, o que se torna evidente com a incômoda curiosidade que Roberta Close desperta. O gênero da transexual é lido como farsa, como truque. Inclusive, no Bajubá, que é o dicionário travesti, a expressão truque, bastante usada, faz referência exatamente ao processo de ocultação do pênis

entre as pernas.(...) Além disso, a possibilidade de circulação no cenário midiático começa a causar fissuras no CISTema. (NASCIMENTO, 2021, p. 133-134)

Roberta Close (Figura 74), ao colocar suas imagens em movimento na mídia hegemônica, ainda que esta presença tenha sido permeada por inúmeras violências e pelo perigo das narrativas únicas ali contidas, demonstra assim que longe de haver organicidade nos corpos humanos - todos eles, os cis e os trans - que todo corpo não é natural e portanto construído, artificial, montado e performatizado no contexto da sociedade ocidental, ou de sociedades que sofreram forte influência e colonização do Ocidente, corrompendo binários e portabilizando travessias.



Figura 74 - Roberta Close, anos 80-90. Fonte : <https://www.flash.pt/flashs/detalhe/ainda-se-lembra-de-roberta-close-simbolo-sexual-dos-anos-80-e-90>.

O conceito de poder farmacopornográfico, refletido por Letícia Carolina Nascimento (2021) no trecho citado acima, parte de Preciado (2018, p. 36), já que faz referência a “processos de governo biomolecular (fármaco -) e semiótico-técnico (-pornô) da subjetividade sexual dos quais a Pílula e a Playboy são dois resultados paradigmáticos”. Dos anos 70 em diante, a partir das pílulas anticoncepcionais, bem como de medicamentos como o Viagra e até mesmo a própria indústria pornô, há uma cisão no que era considerado “natural” para a cisheteronormatividade: se antes estas “atividades” - do fisiológico ao desejo - não eram passíveis de manipulação e controle nestes parâmetros, agora poderiam ser constituídas através de intervenções, corroborando para a compreensão de suas artificialidades. Nesse sentido é que a autora argumenta:

Por outro lado, o enigma, a confusão de Roberta Close coloca o gênero em evidência como performance, em uma dimensão estilizada, já que fabrica um corpo com contornos femininos que expõe a plasticidade do gênero, que, longe de ser natural, é artificial. (...) Em todo o país, o fenômeno Roberta Close também é experimentado por outras corporeidades que não se encaixam na ordem sexo-gênero-desejo, e, aos poucos, experiências antes enquadradas dentro das homossexualidades passam a fissurar, fazendo emergir as transgeneridades como possibilidades, especialmente as travestigeneridades, (Nascimento, 2021, p. 134-135)

Seguindo por raciocínio semelhante ao citado no último parágrafo do trecho, como será melhor exposto na próxima subseção, a partir deste momento também há cisões e fissuras consideráveis dos próprios ativistas bissexuais brasileiros, assim como os trans e travestis, em relação ao que a autora nomeia enquanto as homossexualidades.



Figura 75 - Adélia Sampaio. Fonte: <https://midianinja.org/news/conheca-adelia-sampaio-a-primeira-mulher-negra-a-dirigir-um-longa-metragem-no-brasil/>

Passando da televisão para o cinema, falando sobre a diretora Adélia Sampaio (Figura 75) e seu filme *Amor Maldito*¹⁶⁰ (1984), esta será uma “(...) década de crise para o cinema nacional, antes do Cinema da Retomada, período considerado de grande efervescência no surgimento de mulheres cineastas, porém, há uma lacuna, seu nome foi esquecido pela história.” (Dos Santos Sacramento, p. 3, 2017). Adélia Sampaio, primeira mulher negra cineasta brasileira, foi ocultada por décadas pela narrativa única da história, que também se dá no espaço do cinema, permeado em sua maioria por pessoas brancas e cis. Tendo trabalhado em diversos cargos dentro da hierarquia do cinema, é em 1984 que gravará o longa *Amor Maldito*, que contou com a atuação de Wilma Dias (1954-1991) como Suely Oliveira,

¹⁶⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RT5T4a-aCvI>

ex-miss, e a atriz Monique Lafond, que interpretou Fernanda Maia, uma executiva. A trama se passa no Rio de Janeiro e contou com o roteiro assinado por José Loureiro:

Amor maldito, gira em torno do julgamento de Fernanda acusada injustamente pelo assassinato de sua companheira Suely, que na verdade, cometeu suicídio ao descobrir que estava grávida de um homem mulherengo e casado. O filme se passa no tribunal, intercalando com cenas do relacionamento das mulheres, festas e da liberdade e amor vivido pelas duas, momentos carregados de poesia, como se fossem lembranças vividas por Fernanda. O que pesa durante todo julgamento são os valores machistas e lesbofóbicos, em todo momento Fernanda é acusada de fazer orgias e desvirtuar Suely dos caminhos morais trilhados por seu pai um evangélico moralista e fanático. O filme termina com uma cena emblemática, Fernanda anda pelo cemitério, levando flores, enquanto ela caminha ouvimos ao fundo em voz off³, a sentença absolvendo-a da acusação de assassinato, por fim, ela escreve sob a lápide onde Suely está enterrada a frase, “só eu te amei”. (Dos Santos Sacramento, 2017, p. 4-5)

Amor Maldito é uma produção cinematográfica nacional memorável: o roteiro é provocativo, envolvente e problematizador da família tradicional brasileira e das instituições, permeadas pelo machismo, racismo e LGBTfobia. O julgamento é a arena onde estes modos de vida estão em disputa, e ainda que ambas as partes - a família de Suely que acusa Fernanda falaciosamente, e a própria empresária - estejam representadas por advogados, é notável o descaso e a ironia com que os mesmos tratam a história, já que nos intervalos discutem os pormenores do tribunal sem papas na língua, ainda que encenem brigas no contexto do julgamento.



Figura 76 - Cartaz do filme de Adélia Sampaio, “Amor Maldito”, 1984. Fonte: <http://www.bcc.gov.br/fotos/831535>

Durante o desenvolvimento do filme, constata-se, infelizmente, que o pai de Suely, pastor evangélico provavelmente petencostal, abusa da filha física e emocionalmente, e o mesmo é inflamado e extremamente desprezível com Fernanda e seus amigos, que também depõem na audiência. Mas, há uma provocação a ser feita: não haveria a possibilidade de olharmos para a sexualidade de Suely enquanto bissexual (Figura 76)? Ou ampliando a visão, de modo a não invisibilizar muito menos hierarquizar outras sexualidades como a pan e a polissexualidade, não poderíamos considerá-la uma pessoa monodissidente? Este é um debate importante a ser feito, no sentido de amplificar diálogos sobre o filme. A obra demarca um ponto de inflexão no cinema brasileiro, trazendo possibilidades de discussões importantes, que nos alcançam na contemporaneidade, como por exemplo os índices preocupantes de suicídio da população bissexual, explicitadas nesta dissertação a partir do Manifesto Bissexual Brasileiro (FBB, 2021).

O que infere-se do filme, dentro desta provocação, é sua relação estabelecida com o que fora analisado da obra “Tudo em todo lugar ao mesmo tempo” (2022, Daniel Kwan, Daniel Scheinert), que arrebatou prêmios no Oscars 2023. Na trama, através dos inúmeros acontecimentos que se operam simultaneamente na vida da personagem Evelyn Quan Wang (Michelle Yeoh), observa-se seu envolvimento amoroso, em diversas realidades, com Waymond Wang (Ke Huy Khan), mas também em determinadas cenas, em outro universo, nota-se Evelyn se envolvendo romanticamente com Deidre Beaubier (Jamie Lee Curtis) (Figura 77).



Figura 77 - Evelyn e Deidre, Tudo em todo lugar ao mesmo tempo, Daniel Kwan, Daniel Scheinert, A24, 2022. Fonte: <https://www.slashfilm.com/1131649/did-an-affectionate-hot-dog-fingers-scene-in-everything-everywhere-all-at-once-take-cues-from-carol/>

Além disso, questões sobre relacionamentos amorosos entre mulheres

permeiam a trama com as personagens Joy e Becky - Joy é filha de Evelyn e Waymond e sofre com a não aceitação de sua sexualidade por parte da família, que é tradicional. Mas que sexualidade é essa? A priori, talvez se pensaria que Joy é lésbica. Ponto. Sem chance de outra possibilidade. Mas, ela também poderia ser uma pessoa bissexual em um relação com uma pessoa do mesmo gênero que o seu. Ou, ampliando a análise, Joy pode ser uma pessoa monodissidente (pansexual, bissexual, polisssexual, omnissexual, etc). Dentre tantas outras possibilidades, tantos outros arranjos.



Figura 78 - Sandra de Sá, capa de seu quinto álbum “Sandra Sá”, 1986. Fonte: <https://www.discogs.com/release/2665607-Sandra-S%C3%A1-Sandra-S%C3%A1>

Falando em arranjos, é em 1986 que a atriz, compositora e cantora bissexual¹⁶¹, Sandra de Sá (1955 -), uma das principais representantes do *soul* brasileiro e uma das intérpretes com maior número de canções presentes em telenovelas brasileiras (Enciclopédia Itaú Cultural), lança um de seus maiores sucessos: trata-se da música “Retratos & Canções (lembanças de nós dois)”, de seu quinto álbum, intitulado Sandra Sá (1986) (Figura 78), disco este recheado de outros êxitos, como é o caso de Solidão e Joga Fora, tendo a primeira canção das duas citadas acima ganhado o Troféu Imprensa em 1987. Um ano depois da

¹⁶¹ Fonte de consulta:

<https://www.terra.com.br/nos/sandra-sa-fala-sobre-criticas-da-diferenca-de-idade-da-esposa-nao-vou-me-estressar-com-infelicidade-alheia,e6be08bc6965cd4fa9188db5fde0905agdz5koqm.html#:~:text=A%20sumidamente%20bissexual%2C%20a%20cantora%20Sandra.que%20compartilha%20com%20a%20esposa.>

premiação, a artista emplaca mais um sucesso: *Bye Bye Tristeza*.

Olhos Coloridos [Macau (1952)], música que também marca sua carreira, com um e importância destaque ainda maior, gravada no ano de 1982, “torna-se um hino do orgulho da negritude” (Enciclopédia Itaú Cultural). Macau (1952 -), autor da canção supracitada, uma das músicas brasileiras mais conhecidas do cancioneiro nacional, escreve-a nos anos 70, após “ser preso injustamente pela Polícia Militar do Rio de Janeiro em uma exposição de escolas públicas no Estádio de Remo da Lagoa.” (Boeckel, 2015). Sandra de Sá é, assim como Gal Costa, imagem em movimento bissexual-ativista brasileira. Dirigimo-nos então para a década de 90, momento em que a cantora provoca novas revoluções na música brasileira - sua MPB é a Música Preta Brasileira, já que “cria a sigla MPB com outro significado: Música Preta Brasileira. O epíteto orienta seu trabalho durante toda a trajetória e batiza o disco de 2003” (Enciclopédia Itaú Cultural).

6.3 - 90's [voltando no tempo]: epistemologias-manifesto em emergência; silêncio *equals death*



Figura 79 - Capas das edições da revista *Anything That Moves* (1991-2001). Fonte: QUEER MUSHROOM FOREST.

Compreender a sucessão de artes e narrativas aqui apresentadas, bem como os enfrentamentos e conquistas dos movimentos sociais na conjuntura política do Brasil, significa também olhar e refletir sobre o contexto de formação e desenvolvimento de ativismos independentes e posteriormente de coletivos bissexuais em terras brasileiras. Como vimos anteriormente os desdobramentos da cena ativista bissexual estadunidense, que desde os anos 70 se organiza de maneira sistemática em torno das questões da bissexualidade e do enfrentamento à bifobia - opressão particular e específica sofrida por pessoas bissexuais - a sequência de suas organizações, coletivos e marcos nos direciona e conduz até a publicação *Anything That Moves* (Figura 79), que operou dos anos 1990-2001. Era a hora da voz bissexual ser ouvida. O ano de 1990 também será o ano em que o Manifesto Bissexual, epistemologia-manifesto desta pesquisa, será escrito, marcando assim a primeira edição da revista:

Anything That Moves foi uma revista literária, jornalística e tópica publicada nos Estados Unidos de 1990 a 2001. A missão da revista era confrontar e redefinir conceitos de sexualidade e gênero, desafiar estereótipos e definições amplas de bissexualidade, destacando o impacto da Crise da AIDS em pessoas bissexuais e para combater a bifobia. (...) Em 1990, “O Manifesto Bissexual” foi publicado em *Anything That Moves* n. 1. Foi escrito em colaboração por participantes da Bay Area Bisexual Network (...), o editor do periódico. O manifesto resistiu ao teste do tempo como uma representação da consciência coletiva da comunidade bissexual. (QUEER MUSHROOM FOREST, 2023, tradução nossa)

Parte do título da revista “Anything that moves: beyond the myths of bisexuality” (“Tudo que se move”: para além dos mitos da bissexualidade”), que, em tradução literal, significa “tudo que se move”, refere-se à apropriação, por parte destes ativistas, do estereótipo de que “bissexuais transam com tudo que se move”. A partir do que se infere na Edição #1 (1991) (Figura 80), o título gerou controvérsias, mas gerou sobretudo aquilo que seus editores pretendiam: movimentos, em vários sentidos. Compreende-se que estes movimentos dialogam-se com o conceito de imagens em movimento desta pesquisa. Está contida no documento da primeira edição de ATM (sigla de Anything that Moves) a seguinte inscrição: LEIA NOSSOS LÁBIOS! NÓS IREMOS ESCREVER OU PUBLICAR TUDO O QUE NOS MOVE PARA ALÉM DOS ESTEREÓTIPOS LIMITANTES QUE COLOCAM EM NÓS.



Figura 80 - Revista Anything that Moves, Edição #1, 1991, Bay Area Bisexual Network.

Encontram-se disponíveis no endereço eletrônico Internet Archive¹⁶², vinte e três edições da revista. ATM era permeada por várias seções, contando com a publicação de textos de autores e temas diversos, abordando questões relacionadas à saúde, artes e cultura, além de publicações de fotografias, escrita de ficção e poesia, e depoimentos de várias pessoas da comunidade bissexual, também em aliança com os movimentos trans, em especial pessoas trans bissexuais. As sessões subsequentes de ATM vieram a inspirar a videoarte “O Lado B”, especificamente as de número #11 (1996) (Figura 81), com a capa permeada pela carta de tarot “Os Amantes”, tal qual a edição #13, do ano de 1997, com seu coração de zíper (Figura 81).

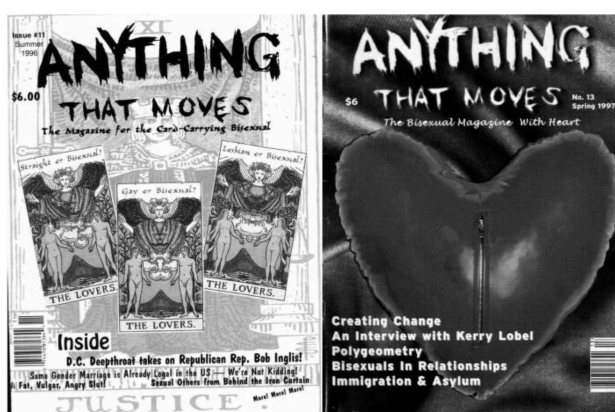


Figura 81 - Iriane Leme, fotomontagem das Edições #11 e #13 da revista Anything that moves (1996 e 1997).
 Fonte das imagens:
<https://archive.org/details/anything-that-moves/Issue%20%2311%20%281996%29/>

¹⁶² Disponível em:

<https://archive.org/details/anything-that-moves/1999%20Special%20Pride%20Issue/page/n1/mode/2up>

Ainda no ano de 1991, falando agora sobre o Brasil, traz-se para o panorama da pesquisa e suas imagens em movimento a capa do jornal do Movimento Negro Unificado (MNU) datada do mesmo ano, com a primeira estrofe do poema de Lande Onawale (1965-) - “Reaja à violência racial. Beije sua preta em praça pública”. A foto, em que encontram-se Lucimara Alves e Nelson Inocêncio, junto aos versos de Onawale e todo o impacto do conjunto, publicado pelo MNU, tornaram-se importante símbolo de resistência, representando e possibilitando uma profunda discussão sobre amor e expressão de afeto, em um momento marcado pela ainda maior intensificação da violência por partes de aparelhos do Estado para com a população negra. Passados 27 anos desta publicação e de todo seu impacto, no ano de 2018, a cineasta Camila de Moraes “procurou Onawale com a ideia de transformar o poema em um documentário sobre as relações afetivas de famílias negras brasileiras” (Itaú Cultural). Três anos após, em 2021, sob o patrocínio do edital Rumos Itaú Cultural, segundo notícia do mesmo veículo, é que foi possível o planejamento e escrita do roteiro da obra, que visa:

(...) abordar aspectos da vida afetiva de pessoas negras. Ao mesmo tempo que deseja mostrar diversos “tipos” de família negra e que conquistar e preservar uma família (ou relações de parentesco) tem sido um objetivo fundamental, o filme quer apresentar uma segunda narrativa: a história de um poema e da sua apropriação ao longo dos anos. “Costurando essas duas perspectivas, queremos também falar do trauma coletivo que foi a saída da África e a travessia até aqui. E como essas histórias revelam estratégias de sobrevivência física e emocional”, diz a diretora. (Itaú Cultural)

Até seu momento de feitura, a pesquisa conseguiu localizar matérias em veículos especializados sobre o processo de produção do documentário, uma importante e singular contribuição audiovisual em correlação com as imagens em movimento da poesia de Lande Onawale e da influência e potência do Movimento Negro Unificado. O que reforça-se a partir do exposto é que, partindo do ângulo de visão desta pesquisa, não apenas os movimentos sociais e marcos artístico-políticos brasileiros que vem sendo apresentados podem vir a dialogar com movimentos como o bissexual, especialmente e diversamente com seus ativistas e artistas, mas que, a partir desta imagem em movimento, em uma reflexão que parte dos ativismos bissexual e monossidentes no geral, podemos pensá-la para além da heterossexualidade, já que segundo Monaco (2020, p. 45) “não há como garantir que alguém não é bissexual ou que um espaço é exclusivamente gay, lésbico ou heterossexual”.



Figura 82 - Histórica capa do periódico do Movimento Negro Unificado, de 1991. Fonte: <https://midianinja.org/rogercipo/reflexoes-sobre-o-amor-na-luta-contra-o-racismo/>

Retomando à citação referente à revista *Anything that Moves*, em relação à emergência de resposta ao HIV, também contida neste trecho presente na pesquisa, a epidemia, que contou com os primeiros casos entre 1977/1978, deflagrou um momento muito desafiador para a comunidade LGBTQIAPN+, ainda que dadas suas particularidades. O HIV fora associado, de maneira estereotipada, à comunidade LGBTQIAPN+ (considerado infelizmente como a “peste gay” pelo *Notícias Populares*, em 1983, em São Paulo/Brasil), imigrantes do Sul Global, profissionais do sexo, bem como outros grupos populacionais. Destacam-se muitos levantes e coletivos desenvolvidos por ativistas neste período, como é o caso da ACT UP - Aids Coalition to Unleash Power, que contou com a participação de ativistas como Marsha P. Johnson. Também desta época consta o Manifesto da Queer Nation (1990), que circulava numa ação de protesto que a própria ACT UP havia organizado.

Reitera-se no contexto dos EUA da época, o ativismo de David Lourea (1945-1992) (Figura 83), escritor norte-americano e ativista pelos direitos bissexuais e da emergência na resposta ao HIV, o qual fora responsável por, no ano de 1984, na cidade de São Francisco, influenciar e persuadir o Departamento de Saúde Pública da cidade a incluir e reconhecer homens bissexuais no relatório estatístico

oficial “Novos casos de AIDS e estatísticas de mortalidade”, que até então somente incluía em seus números homens gays, o que dificultava não apenas uma maior precisão e monitoramento da saúde da comunidade masculina bissexual, mas também impossibilitava uma série de recursos e aparato de proteção por parte da saúde pública a estes homens.

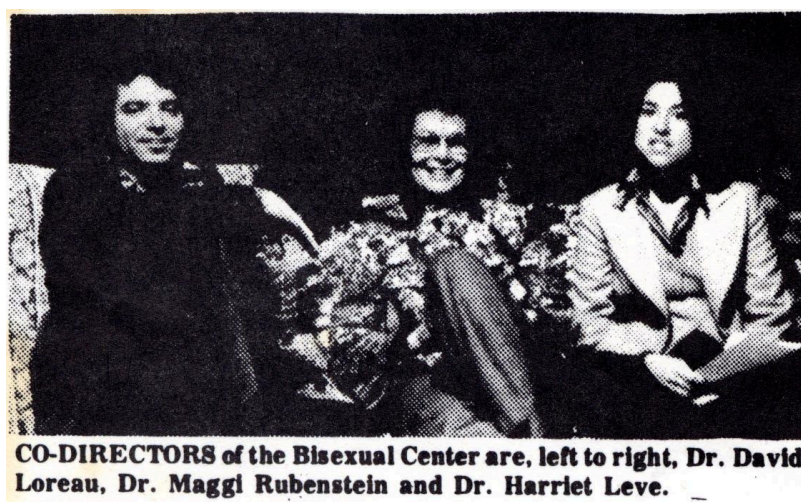


Figura 83 - “David Nachman Lourea (1945-1992) nasceu na Filadélfia, Pensilvânia e foi criado como judeu ortodoxo. Ele recebeu um BFA da Temple University em 1967 e mudou-se com sua família para São Francisco em 1973. Ele era ativo na San Francisco Sex Information, foi um dos primeiros membros do San Francisco Bisexual Center e foi um dos fundadores do Bisexual Counseling. Serviços. Ele obteve o doutorado pelo Instituto de Estudos Avançados da Sexualidade Humana e atuou no conselho da Congregação Ahavat Shalom. Ele morreu em São Francisco em 1992 de insuficiência renal associada à AIDS.” (Fonte: Queerest Library Ever, tradução nossa)

Neste momento, os Estados Unidos viviam sob o governo de Ronald Reagan (1981-1989), cuja [necro]política de saúde em relação ao HIV foi permeada por sobretudo descaso, silêncio e um atraso de mais de cinco anos após o início da epidemia para o governo, especialmente o presidente, dizer ao menos o nome do vírus e da doença em decorrência de sua complicação. Destaca-se do período a criação e reprodução do lema “Silêncio = Morte”, por parte da ACT UP, justamente de forma a endereçar o contexto político que enfrentavam. Estes ativistas também se apropriaram de maneira ativista, dentro do mundo da possibilidade de Santos (2001), do logotipo do triângulo rosa, utilizado de forma perversa no contexto nazista, que compunha camisetas, bandeiras e demais mídias, junto ao lema supracitado (Figura 84). Este lema também foi apropriado e traduzido por diversos movimentos e associações LGBTQIAPN+ na América Latina, que também desenvolviam intenso trabalho para o combate e enfrentamento às inúmeras

violências por parte de seus governos e por parte de toda a sociedade, bem como, concretizavam estratégias visando o conforto e dignidade de toda a comunidade. A citar Carlos Motta (1978), Roberto Jacoby (1994) e Pedro Lemebel (1994/2017).



Figura 84 - Silêncio = morte. Fonte: <https://abiaids.org.br/para-abia-a-omissao-de-dados-da-pandemia-do-novo-coronavirus-reedita-o-triste-slogan-da-aids-silenciomorte/34040>

Ainda pontuando sobre as contribuições de Lourea, ativista bissexual norte-americano, cabe explicitar que homens bissexuais neste momento, foram extremamente afetados por todo este contexto, considerados tanto pela sociedade em geral quanto pela própria comunidade enquanto "vetores" do vírus, reiterando estereótipos associados à bissexualidade no sentido da promiscuidade e da então considerada "invasão" de comunidades vulneráveis, como é o caso de mulheres hétero - o que semelhantemente ocorre com mulheres bissexuais, quando acusadas de "invasoras" por mulheres lésbicas - ainda que neste caso, a vivência de homens bissexuais, na emergência à resposta ao HIV, se diferiram e muito das experiências vivenciadas por mulheres na mesma época. Cabe ressaltar que a pesquisa procura abordar qual era o contexto da época, e por isso reproduziu a forma com que estas pessoas eram e infelizmente, ainda são chamadas, sem deixar de combater estes estereótipos de maneira engajada.

No Brasil, também eram adotadas uma série de políticas perversas, que vieram, assim como nos Estados Unidos, a afetar em maior peso, pessoas trans e travestis bem como pessoas negras - considerando, como sempre postula-se neste trabalho, as simultaneidades dos atravessamentos a partir da ferramenta e da

episteme da interseccionalidade (Akotirene, 2023, Bueno, 2020), a citar a Operação Tarântula, ou Operação Pente-Fino, ocorrida em São Paulo na década em questão, mais especificamente no ano de 1987. A operação, com o comando do delegado José Wilson Richetti, que não fora a única na capital paulista e que veio a influenciar outras pelo Brasil, não escondia que seus alvos eram estas pessoas, perseguindo e torturando-as. Ressalta-se a atuação de Jovanna Baby, Beatriz Senegal, Keila Simpson e Brenda Lee, pioneiras do ativismo trans e travesti no Brasil, que, como pode ser visto a partir de Letícia Carolina Nascimento (2021), começou a se solidificar e institucionalizar por volta de meados de 80, começo de 90, muito embora já na década de 70, possa ser citada a fundação da associação “Damas da Noite” (1979), lutando pelos direitos e dignidade de prostitutas e travestis - atingidas pela perversidade da extinta Lei da Vadiagem (art 59 do código penal brasileiro) - formada pela ativista Jovanna Baby (Figura 85), na cidade de Vitória-ES.



Figura 85 - Jovanna Baby. <https://oestadodopiaui.com/postagens/travestis-negras-incendiarias-intelectuais/>

Fonte:

Em 1992, no Rio de Janeiro, era criada a ASTRAL - Associação de Travestis e Liberados, por Jovanna Baby, Beatriz Senegal, Munique do Bavier, Elza Lobão, Jossy Silva e Raquel Barbosa, com o objetivo de atuação no “resgate da cidadania plena, inclusão social e enfrentamento da violência (...) Bem como a luta pela conscientização e prevenção do HIV/Aids, e o apoio às pessoas positivas.” (ANTRA). A ASTRAL, segundo Jovanna Baby era “considerada a primeira

associação exclusivamente trans do mundo (...) a gente, seis travestis pretas (...) a gente instituiu a ASTRAL para enfrentar a violência policial.” (Phelipe, 2024). Sua criação, em 15 de maio do ano supracitado, inaugurou um marco nos ativismos trans e travestis brasileiros, correspondendo ao Dia do Orgulho de Ser Travesti e Transexual.



Figura 86 - “Da esquerda para a direita: Elza Lobão, Claudio, Jovanna Baby (primeiro plano), Beatriz Senegal (segundo plano) e Monique Du Bavieure. Fundadoras do Movimento Nacional de Travestis e do ENTLAIDS.” Fonte: <https://www.geleiatotal.com.br/2020/10/02/somos-mesmo-corpo-e-mesma-vivencia-por-ayra-dias/>

Já em 1995, ano do histórico 3º Encontro Nacional de Travestis, é também criada a ANTRA - atual Associação Nacional de Travestis e Transexuais, “rede nacional que articula em todo o Brasil 127 instituições que desenvolvem ações para promoção da cidadania da população de Travestis e Transexuais.” (ANTRA), que se encontra em plena atividade nos dias de hoje. Sobre estes momentos decisivos da histórias dos ativismos trans e travestis no Brasil, Jovanna Baby ressalta:

Em 1995, o 3º Encontro Nacional de Travestis, que voltou a acontecer no Rio de Janeiro, foi muito grandioso. Contamos com o patrocínio do Departamento Nacional de AIDS do Ministério da Saúde e conseguimos reunir 250 travestis de todo o Brasil no Hotel Guanabara Palace, ao lado da Candelária. A gente pulou de dez ou doze travestis presentes no encontro anterior para 250 travestis com os custos financiados. E, nesse ano de 1995, nós criamos a ANTRA, Articulação Nacional de Travestis e Transexuais, e passamos a gerenciá-la, com quase todos os estados participando. Se não me engano, foram 24 estados e o Distrito Federal. Logo depois, contamos com a participação dos 26 estados e do DF. Conduzi a história da ANTRA até o ano de 2000, quando a gente fez, em Cabo Frio

(RJ), o 8º Encontro Nacional de Travestis. Depois, me afastei um pouco do movimento e a ANTRA ganhou mais corpo em Porto Alegre (RS), e passou a ser Associação Nacional de Travestis. Mas sou idealizadora e fundadora da ANTRA também. Tiveram outras pessoas presentes, mas a ideia partiu da minha cabeça. (Phelipe, 2024)

Neste mesmo período, mais especificamente em 1995, como previamente citado no capítulo anterior, Fernando Seffner, através da bolsa de pesquisa do Programa da População da MacArthur Foundation (vigência 1995/1999), desenvolve a Rede Bis Brasil, “uma rede postal integrada por homens [bissexuais] informantes espalhados em numerosas cidades do país” (Seffner, 2003, p. 7). Pesquisando sobre a masculinidade bissexual, pode refletir sobre a associação errônea que fazia-se - e ainda se faz- entre o HIV e as práticas sexuais e amorosas de homens bissexuais, bem como o que reflete, dizendo - “em outras palavras, a masculinidade bissexual é boa para pensar e questionar a masculinidade hegemônica e a heteronormatividade” (Seffner, 2003, p. 10-11).



Figura 87 - Fernando Seffner. Foto: Talisson Souza/Rádio UFS. Fonte: <https://radioufs.ufs.br/conteudo/61450-ensino-na-escola-basica-brasileira-enfrenta-panico-moral-diz-pesquisador>

O pesquisador em sua empreitada investigativa de Mestrado, entre os anos de 1992-1995, anterior à esta, havia analisado a trajetória de pessoas vivendo com HIV, especificamente no contexto do Grupo de Prevenção à AIDS (GAPA) de Porto Alegre-RS, onde era coordenador de um grupo de ajuda mútua. Na vivência deste pode, ao longo das sessões, aferir através dos relatos das pessoas que ali participavam que “a figura do homem bissexual existia em suas narrativas” (Seffner, 2003, p. 17). Mas esta figura vinha acrescida sempre de muitas acusações, envolta por julgamentos, que provinham de todas as direções:

Algumas mulheres presentes no grupo de mútua ajuda tendiam a identificar

estes homens bissexuais como sendo os vetores da disseminação do vírus da aids dos homossexuais para outros grupos, fazendo coro à opinião predominante na mídia na época, e até hoje bastante difundida. Aos poucos, foi-se revelando uma situação muito sofrida destes homens, pois enfrentavam a discriminação que vinha das mulheres, dos homens homossexuais e dos homens heterossexuais, bem como das autoridades de saúde que lidavam com a epidemia de aids. (Seffner, 2003, p. 18)

A partir disto é que na sequência de suas investigações e atuações profissionais e acadêmicas, mais especificamente em seu Doutorado, Seffner voltou os estudos e os esforços para a masculinidade bissexual, visando também compreender e estabelecer, junto à sua atuação voluntária bem como ao financiamento de sua bolsa de pesquisa, estratégias no que tange à saúde destes homens, especificamente no que dizia respeito ao HIV e sua epidemia. Daí é que surge a Rede Bis Brasil:

A Rede Bis-Brasil foi um projeto desenvolvido em boa parte com financiamento do Fundo de Capacitação e Desenvolvimento de Projetos da MacArthur Foundation, no período 1995/2000, através de uma bolsa individual. Os projetos financiados por este fundo apresentam um duplo movimento e se propõem a uma dupla tarefa. Por um lado, buscam a produção de conhecimento científico, envolvendo intensa atividade de pesquisa, o que exige do bolsista leitura, estudo, discussão, montagem e aplicação de instrumentos de pesquisa, interpretação de dados, consultorias específicas, acompanhamento do mentor, produção e apresentação de papers. Por outro, buscam uma intervenção social, visando criar estratégias originais e eficientes de transformação da realidade pesquisada, no sentido de se alcançar patamares mais elevados de cidadania e qualidade de vida com a população envolvida. A intervenção social está, em geral, associada ao trabalho de formação ou qualificação de grupos, envolvendo os indivíduos mais diretamente atingidos pela problemática estudada. Estimula-se também uma relação com a mídia, que visa assegurar que os êxitos e/ou fracassos da experiência de organização social, bem como os principais resultados da pesquisa, se tornem acessíveis ao grande público, configurando aqui também uma modalidade de intervenção social e discussão coletiva. (Seffner, 2003, p. 21)

A rede tinha por objetivo estabelecer comunicações com homens bissexuais brasileiros, de modo com que pudessem compartilhar suas experiências amorosas e sexuais, o que, de um modo geral contribuiria, visto sua exclusão e estereotipização por diversos grupos da sociedade, para assim colocá-los no centro do discurso (Seffner, 2003), podendo ser traçadas estratégias para esse grupo, no que tange à saúde pública e o HIV. A Bis Brasil, cuja possibilidade de comunicação se deu por anúncios em jornais, ou seja, era postal, muito dialogava com a tendência de Arte Postal da época, o que ampliava a comunicação destas pessoas, muito embora os encontros pessoais não tivessem dado certo, assim como Seffner planejava. Para

compreender a bissexualidade masculina, o autor mergulhou por diversas mídias, como é o caso das próprias imagens em movimento “clássicas”, a citar “vídeos pornográficos autointitulados bissexuais, filmes do circuito comercial abordando a temática” (Seffner, 2003, p. 26).

Esta é uma contribuição célebre de Seffner para os ativismos bissexuais no Brasil, vindo a inspirar diversos projetos, como a presente pesquisa. Na contemporaneidade, em vídeo para a ANPed Nacional¹⁶³, Seffner analisa o que eram os programas da campanha de reeleição (2023-2027) de Bolsonaro, no tocante às propostas para diminuição de desigualdades e para uma educação onde fossem vivenciadas as relações étnico-raciais, de gênero e sexualidade em equidade. Ao pesquisar por essas palavras, apenas a palavra discriminação aparece, e no que refere aos planos de ensino, vê que a visão de educação do governo em pauta não se atentava a justamente pensar a escola enquanto local de sociabilidade, de promoção de valorização da diversidade. Nesse sentido, refletimos, a partir da atuação de Seffner, sobre as problemáticas que assim como em “Amor Maldito” (Sampaio, 1984) atravessam a esfera contemporânea brasileira.

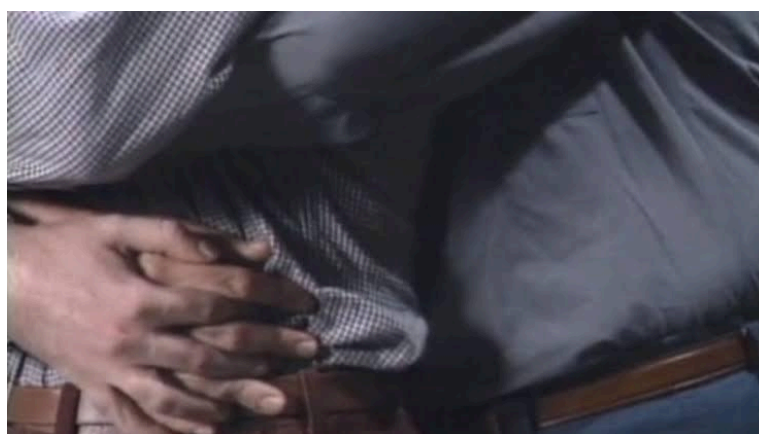


Figura 88 - Rafael França, Prelúdio de uma morte anunciada, 1991.

Olhando sob a perspectiva da videoarte na década de 90, no sentido desta grave epidemia, mas também através das inúmeras tecnologias de enfrentamento promovidas por diversas frentes, podemos refletir através do trabalho do videoartista Rafael França, na obra Prelúdio a uma morte Anunciada de 1991:

Rafael França (1957-1991), artista brasileiro que se exilou em Chicago em razão de sua orientação sexual e de gênero. A obra foi realizada antes de

¹⁶³ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=EY76S_N_fk8&t=63s

sua morte, aos 33 anos, causada por complicações resultantes da AIDS. Nesse vídeo, pode-se ver França abraçado a seu companheiro Geraldo Rivello, enquanto na tela surgem os nomes dos amigos e dos amantes do casal vitimados pela doença. Ao fundo, pode-se ouvir a ópera *La traviata*, de Giuseppe Verdi (1813-1901). (PEDROSA et al, 2017, p. 207)

Este era o último registro de Rafael França, vítima de uma doença que interrompeu tantas outras histórias e legados. Na obra, pôde-se perceber a intenção do artista em fazer da arte em vídeo a sua própria narrativa, o seu próprio adeus, contrariando e impedindo que a violência e perversidade com que a mídia tratava da gravidade do assunto atingissem sua história e a de seus amigos e companheiro, em um momento extremamente frágil. Cita-se desta época, os projetos *Erotica* (1993) e o livro *SEX* de Madonna (1992), artista bissexual, que dispensa apresentações, bem como seu clipe "Justify my Love" (1990), onde tanto no livro quanto no videoclipe podem ser observadas discussões e visualidades muito pertinentes no que se refere às monodissidências. Madonna foi uma das primeiras cantoras de projeção internacional a falar sobre o HIV, já na década de 80 quando este ainda não era tão divulgado e cercado por ainda mais estereótipos, tendo, no encarte de seu álbum *Like a Prayer*, do ano de 1989, dedicado uma página inteira ao enfrentamento, desmistificação e prevenção em torno do HIV.¹⁶⁴



Figura 89 - Frames de Justify my Love (1991), Madonna. Disponível em: https://www.vip-files.net/hq_videos_musicales/es/dvd/the_video_pool_uk_january_1991/Madonna-video-vob_Justify-My-Love_112596.html

Bem como, ressalta-se, também nesta década de 90, a aparição única de Moi

¹⁶⁴ Disponível em:

<https://agenciaaids.com.br/noticia/mes-da-mulher-madonna-a-rainha-pop-que-usa-sua-popularidade-para-falar-sobre-a-prevencao-da-aids/>

Renee, cantando sua faixa-single Ms Honey - que fora “lançada apenas em vinil de 12”, a música dançante falada tornou-se um clássico no ballroom e um dos primeiros exemplos de uma 'bitch track: um subgênero do house” (Queerty, tradução nossa) - na televisão, no ano de 1992 (Figura 90), e o lançamento da música Show me Love de Ms Robin (1993), ambas sampleadas pela cantora, compositora, produtora, diretora e empresária Beyoncé (1981 -) em sua obra em três atos Renaissance (2022) (act i), álbum de grande importância para o cenário LGBTQIAPN+ contemporâneo, que ressaltou, de diversas formas, a atuação e pioneirismo, no ontem e no hoje, da criação de gêneros musicais, por artistas e ativistas negros, em sua grande maioria também LGBTQIAPN+. Pelo single Ms Honey ter feito muito sucesso é que Moi Renee recebeu o convite para o programa The Sybil Bruncheon Show no canal Gay Cable Network.



Figura 90 - Moi Renee performando seu single Honey, 1992. Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Moi_Renee_performing_her_seminal_hit.png

Ressalta-se as parcerias que Beyoncé desenvolveu em seu álbum e projeto multiartístico Renaissance (2022) com Kevin JZ Prodigy, importante artista, produtor e musicista da cena Ballroom, e Honey Dijon, mulher trans negra norte-americana, uma das djs mais importantes da House Music, ativista, produtora e musicista, ao longo da produção e concepção das músicas da obra, bem como de sua turnê pela Europa e América do Norte. O álbum (Figura 91), que fora carinhosamente dedicado ao tio e padrinho da cantora, Johnny¹⁶⁵, quem veio a falecer por conta de

¹⁶⁵ Disponível em:

<https://mundonegro.inf.br/beyonce-dedica-album-renaissance-ao-seu-tio-johnny-o-homem-gay-mais-fabuloso/>

complicações do HIV nos anos 90, tornou-se um hino de celebração e valorização à toda a construção musical, ativista e artística de pessoas negras LGBTQIAPN+, com destaque para a Dance¹⁶⁶ e a House Music¹⁶⁷, o que pode ser relacionado ao que fora exposto sobre as décadas acima, mais especificamente no que compete ao Renascimento do Harlem e à Cultura Ballroom.



Figura 91 - Capa do álbum de estúdio *Renaissance* da cantora norte-americana Beyoncé. Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Renaissance_%28%C3%A1lbum%29#/media/Ficheiro:Renaissance_-_Beyonc%C3%A9.png

Voltando ao Brasil, em 1996, há a criação do hoje conhecido como Senalesbi (Seminário Nacional de Lésbicas e Bissexuais), naquele momento ainda chamando-se apenas Senale:

O SENALE, hoje SENALESBI, nasceu como um Seminário, em 1996, reunindo lésbicas e mulheres bissexuais pela primeira vez na cidade do Rio de Janeiro, onde se estabeleceu o 29 de agosto como DIA NACIONAL DA VISIBILIDADE LÉSBICA. Mas se transformou, ao longo dos anos, no maior

¹⁶⁶ O termo *dance music* refere-se a um vasto leque de estilos e gêneros de música para dançar que surgiram na América do Norte e na Europa, incorporando elementos da música eletrônica e disco em novas formas híbridas.^[1] A *dance music* ganhou força no final de década de 1980 e na década de 1990, dada a grande disseminação de diferentes estilos de música eletrônica. (Fonte: Wikipédia)

¹⁶⁷ House é um gênero musical caracterizado por uma batida repetitiva no padrão four-on-the-floor e um andamento típico de 120 bpm.^[10] Foi criado no início dos anos 1980 por DJs e produtores musicais afro-estadunidenses pertencentes à cultura club underground de Chicago, nos Estados Unidos, que começaram a alterar as músicas disco para dar a elas uma batida mais mecânica. Frankie Knuckles, Ron Hardy, Jesse Saunders, Chip E., Joe Smooth, Steve "Silk" Hurley, Farley "Jackmaster" Funk, Marshall Jefferson, Phuture, entre outros, são tidos como pioneiros da house music. (Fonte: Wikipédia)

evento deliberativo de lésbicas e mulheres bissexuais do Brasil, questionando os padrões culturais pré-estabelecidos e propondo o rompimento com o padrão heteronormativo socialmente aceito. (Coletivo BIL)

A história deste Seminário e suas convergências e correlações com o ativismo bissexual por parte principalmente de mulheres, muito bem explicitado na pesquisa de Leão (2018), que entrevista grandes ativistas brasileiras como é o caso de Regina Facchini, exporá as disputas e infelizmente a própria invisibilização bissexual, que permeia sua história, ainda que se faça plausível ressaltar a importância do Senalesbi, em plena atuação até hoje. Já em 1997, tem-se a realização da Primeira Parada do Orgulho de São Paulo (sendo também a primeira do Brasil), onde Silvetty Montilla, considerada a maior drag queen do país, pioneira da cena, discursa e se oficializa enquanto apresentadora do evento, até o ano de 2013. Em seu programa, intitulado “Programa da Silvetty”, que está disponível no Canal do YouTube Site A Capa, do canal de TV A Capa, a legendária drag queen brasileira entrevista pessoas também importantes na cena LGBT de São Paulo, como é o caso de Michelly Summer, Alexa Marie e Ximbica (Figura 92). Os vídeos do Programa da Silvetty disponíveis no canal datam, em sua postagem, do ano de 2011.



Figura 92 - Frames das edições do Programa da Silvetty, disponíveis no Canal do YouTube de A Capa TV. Fonte: <https://youtube.com/@ACapaTV>

Para finalizar a década de 90 e acompanhar a entrada do novo milênio, relembremos o que fora citado na seção “Bissexualidades: um prefácio”, sobre as criações das bandeiras bi e trans, datadas, respectivamente, dos anos de 1998 (Michael Page) e 1999 (Mônica Helms). Agora, iniciamos o século XXI.

6.4 - Dos anos 2000 pra frente - o movimento bissexual brasileiro no ritmo do funk e das revoluções ([00's] + [10's] +[20's])



Figura 93 - Regina Facchini, foto por Ana Fortunato. Fonte: <https://ufg.br/n/100365-pesquisas-sobre-genero-e-sexualidade-em-debate?atr=zh-CN&locale=zh-CN>

Dados os apontamentos feitos nos capítulos anteriores, especialmente o anterior, intitulado “Mídia e tecnologia: considerações práticas, amplitudes conceituais” referindo-se mais especificamente à história do movimento bissexual brasileiro e seus vinte anos de jornada, completos no ano de 2023, a presente subseção busca relacionar imagens em movimento diversas dentre 2000-2020 com as respectivas segunda, terceira e quarta fases deste movimento, no recorte destas três décadas. Por entender que, durante todo o texto da dissertação, foram analisadas e trazidas à sua superfície referências que se alocam no recorte em questão aqui empreendido, pelo viés da curadora bissexual-ativista-trans-aliançada, é que esta subseção se dará mais sucinta e focalizada nas contribuições bissexuais. Para tanto, dará conta de analisar em seu texto um brevíssimo percurso pela trajetória de Regina Facchini (Figura 93), pelo funk carioca e seus artistas, bem como compreenderá algumas obras em vídeo contidas no panorama de sua investigação.

Professora Doutora em Ciências Sociais pela Unicamp (2008), desde 2010 pesquisadora doutora do Núcleo de Estudos de Gênero Pagu, Facchini em sua atuação política e produção acadêmica, vem a demarcar, dado seu pioneirismo e destaque, o início do movimento bissexual brasileiro, suas iniciativas e

movimentações, bem como, vem a influenciar toda uma práxis pioneira de se fazer pesquisa LGBT no Brasil, através de sua dissertação de mestrado (Unicamp, 2002), que vem a se tornar livro referência no que tange ao campo. É necessário assinalar que, por mais que use-se a sigla LGBT, LGBTI+ bem como LGBTQIAPN+ na atualidade para muitas vezes até mesmo se referir a este momento, nesta época, que era permeada pela formação de diversas organizações, grupos e redes “lgbts”, esta nomenclatura ainda não figurava enquanto a normativa do movimento, ou melhor, dos vários movimentos que compreendemos enquanto comunidade LGBTQIAPN+. Sobre este cenário, Facchini disserta:

O movimento homossexual tem seu surgimento no Brasil associado à fundação do Grupo Somos, em São Paulo, no ano de 1978, e é entendido aqui como o conjunto das associações e entidades, mais ou menos institucionalizadas, constituídas com o objetivo de defender e garantir direitos relacionados à livre orientação sexual e/ou reunir, com finalidades não-exclusivamente, mas necessariamente políticas, indivíduos que se reconheçam a partir de qualquer uma das identidades sexuais tomadas como sujeito desse movimento. O conjunto de associações, organizações e grupos do movimento social que observei em campo costuma ser referido e se auto-referir genericamente como "movimento homossexual brasileiro, ou MHB. Em documentos produzidos por membros das organizações do próprio movimento, desde seu início, a sigla MHB é utilizada para auto-referência, principalmente quando se trata de traçar abordagens generalizantes e históricas. Ainda que, em momentos específicos, como me 1993, ele apareça descrito também como MGL ("movimento de gays e lésbicas"), e após 1995 - que abrange o período em que estive em campo-, apareça primeiramente como um movimento GLT ("gays, lésbicas e travestis") e, posteriormente, a partir de 1999 e da iniciativa do grupo a partir do qual realizei minhas observações em campo, passa a figurar também como um movimento GLBT - de "gays, lésbicas, bissexuais e transgêneros". Como até o momento da finalização desta dissertação não há a adoção de apenas uma dessas siglas para representar o movimento como um todo, manterei no decorrer deste texto a denominação mais genérica - MHB - quando me referir ao conjunto do movimento como um todo. (...) O uso das diversas siglas referidas na página anterior e a necessidade, por parte do movimento, de pensá-las em relação a outras siglas (sejam elas vindas de iniciativas mercadológicas, como o GLS - "gays, lésbicas e simpatizantes" - ou de políticas de saúde, como o HSH - homens que fazem sexo com homens") inspiraram o título dessa dissertação. A proliferação de siglas e a segmentação de categorias com a finalidade de nomear o sujeito político do movimento foram, no ano de 1999, alvos de tratamento irônico na mídia, que acusava entidades que, então, passavam a utilizar a sigla GLBT de criarem uma “sopa de letrinhas”. (Facchini, 2002, p. 2)

Em entrevista para o podcast *Larvas Incendiadas*¹⁶⁸, Facchini ao refletir sobre sua dissertação¹⁶⁹ de Mestrado que se transformou em livro, intitulada *Sopa de letrinhas? : movimento homossexual e produção de identidades coletivas nos anos 90 : um estudo a partir da cidade de São Paulo* (2002, Unicamp), no qual seu

¹⁶⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VVNOtnqQLMc>

¹⁶⁹ Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/236166>

processo de pesquisa foi permeado pela etnografia, relata que o contexto era literalmente, como assinalado acima, plural, pois se no Brasil, o movimento homossexual partia já dos anos 70, a citar a própria mídia física Lampião da Esquina, muito embora seja possível pensar em ativismos bis e trans também nesta década, estando juntos ou alheios ao MHB, era neste cenário dos anos 90 em sequência para os anos 2000, em que os movimentos se institucionalizavam de maneira mais contundente, porém, assinala que a “identidade bissexual” ainda não era colocada enquanto uma possibilidade, uma prioridade, como pode-se ver no delineamento das fases do movimento bi no Brasil, na seção anterior. Ainda sobre a organização bissexual datando antes da presente década, consoante Jaeger apud Vas (2021, p. 44), vê-se que é “na década de 80, contudo, começa a se tornar evidente a participação de pessoas bissexuais na construção do movimento LGBT+”. De lá pra cá, principalmente dos anos 2000 em questão, esta sopa de letrinhas se transforma em diversas outras possibilidades, fazendo-se importante avaliar, desde este período, justamente momento em que a ativista irá participar e compor diversas ações pela sigla B (parafraseando o Espaço B, de sua criação), quais produções de imagens em movimento vem a impactar também este cenário.

Na visão da presente pesquisa, ao relacionar os movimentos sociais e as movimentações artístico-ativistas, ou seja, as imagens em movimento em sua totalidade, pode-se obter um panorama ainda mais enriquecido de seu sujeito de estudo. Nesse sentido, antes de adentrar ao histórico do funk, que especificamente nesta investigação, na década de 2000, trabalha-se com o legado de Lacraia, destaca-se, também nos anos 2000 as seguintes imagens em movimento: Jornal Bis - Unindo Forças (2004-2006), a memorável capa da cantora Ana Carolina (1974 -) para a Revista Veja “Sou bi, e daí?” (2005)¹⁷⁰, bem como o documentário Bisexual Revolution, de 2008 (Figura 94), cujo trecho em frame abaixo vem a se relacionar com todo o trabalho empreendido pelos ativistas bissexuais bem como com as alianças com os movimentos trans, visando a dissolução e o rompimento com binários.

¹⁷⁰ Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1utlSVI6RsaDSHzJq6SlwTyLI0oUeVI50/view>

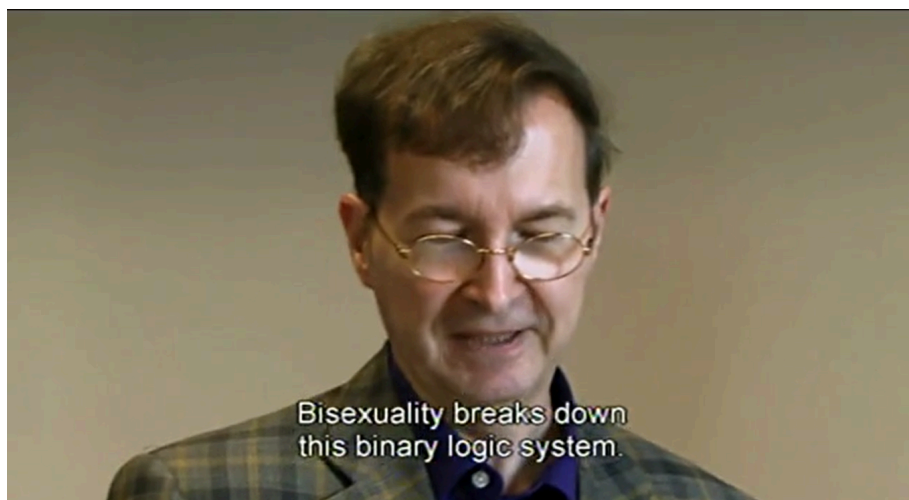


Figura 94 - Frame de Bisexual Revolution (2008), “A bissexualidade quebra essa lógica binária do sistema”, dirigido por Lauren Michel e Eric Wastiaux.

O título do documentário também se transforma em parte do nome da obra de Eisner (2013) - Bi: notas para uma revolução bissexual. Esta obra, bibliografia de base da presente pesquisa, foi uma importante contribuição do ativismo bissexual global dos últimos tempos, e refletiu-se notavelmente na práxis bem como na formação intelectual de muitos coletivos, como fora o caso do Bi-Sides. Estas três décadas correspondentes ao século XXI, no que tange aos ativismos bissexuais, são permeadas por inúmeras revoluções, como as vistas, em dois momentos, a partir da atuação de Regina Facchini, as quais se interconectam com o presente, passado e futuro, através das imagens em movimento. Em relação ao Jornal Bis, destaca-se a possibilidade de observar-se uma mídia impressa feita por e para bissexuais no contexto brasileiro, o que até então nesta pesquisa apenas se fazia possível com a produção norte-americana “Anything that Moves”. Tanto o material sobre o Jornal, bem como a capa da cantora Ana Carolina para a Revista Veja (2005) só foram possíveis de serem consultados com maior facilidade através do acervo da Frente Bissexual Brasileira, que disponibiliza em seu site estes materiais, legado transmitido pelo Coletivo Bi-Sides e sua Bi-biblioteca¹⁷¹. Sobre o Jornal Bis, o qual ocorre concomitantemente com o Espaço B formado por Facchini, tem-se os seguintes dados:

¹⁷¹ “Sabemos como pode ser difícil encontrar fontes confiáveis para citar dados e construir conhecimento acerca da bissexualidade. Pensando nisso, reunimos aqui alguns artigos científicos importantes, bem como periódicos que divulguem trabalhos dentro do tema. O Bi-Sides se orgulha de ser produtor e divulgador de conhecimento e nos propomos a sempre expandir mais as fronteiras da produção acadêmica em âmbito nacional e internacional!” (Fonte: Coletivo Bi-Sides)

Já ouviu falar? Pois saiba que em 2004 começou a circular em Brasília um folhetim chamado “Jornal BIS – Unindo Forças” feito pelo “Bis – Núcleo de Bissexuais do Estruturação”, grupo LGBT de Brasília. O folhetim que circulou ao menos entre 2004 e 2006, reverberava a voz do incipiente movimento bissexual brasileiro e brasileiro, com muitas pautas ainda atuais. (...) O Bis – Núcleo de Bissexuais do Estruturação surge em outubro de 2004 em reação a um episódio no qual em um encontro nacional conjunto o B fora retirado da sigla no ano anterior. (Bil, 2020)

Este episódio veio a ser exposto em uma importante Carta Aberta no Jornal, que deflagra a formação do próprio Bis - Núcleo de Bissexuais do Estruturação, na cidade de Brasília, a qual podemos, refletindo sobre o poder das epistemologias-manifesto, pensá-la como sendo uma fonte de saber muito importante para o movimento bissexual no Brasil, destacando, desde sempre, seu uso ativista e apropriado de mídias e tecnologias. Nesta carta, reforça-se que “Nós, bissexuais, queremos existir enquanto grupo organizado e, conseqüentemente, fortalecer o movimento pelas liberdades de orientação sexual e de identidade de gênero como um todo.” (Jornal Bis). Logo nesta segunda fase do movimento bissexual no Brasil, é possível estabelecer comparações com o que tem-se atualmente na quarta fase: o levante de coletivos e iniciativas midiático-tecnológicas de forma a romper com a invisibilização e sub-representação de bissexuais.



Figura 95 - Ana Carolina: sou bi e daí?, 2005, Revista Veja. Fonte: <https://www.bisides.com/post/veja-ana-carolina-e-apagamento>

Já em relação à capa de Ana Carolina, ressalta-se a possibilidade que a artista veio a gerar, estando em um veículo midiático hegemônico, de trazer à esfera

pública um debate sobre a bissexualidade e o fato de ela mesma se bastar, afinal, “Sou bi, e daí?” (Figura 95). Porém, ainda que a capa da revista possa ser analisada desta forma, seu conteúdo não: a forma com que a entrevista à cantora fora conduzida, bem como editada, não podem ser analisadas com este mesmo entusiasmo, já que o veículo não “deixou barato”, permeando a entrevista por estratégias de apagamento bissexual, bem como transformando o relato da cantora em uma oportunidade para dar a entender que os “tempos de luta” e engajamento já haviam passado. Na realidade, eles só estavam começando. Neste mesmo momento outros músicos também falavam abertamente sobre sexualidade, de maneira a desafiar a famosa “pauta de costumes” da família nuclear branca e cisheteronormativa, através das tecnologias mundanas: é chegada a hora de falar do funk. Sobre o funk carioca e/ou brasileiro e os Bailes Funk, compreende-se:

Funk é um estilo de música eletrônica com influência de ritmos da música eletrônica mundial, principalmente afro-diaspórica, assim como de outros ritmos negros desenvolvidos no Brasil, que compartilham entre si a predominância de sons graves e marcados, favoráveis à dança. Produzido pela juventude moradora de favelas e bairros pobres dos centros urbanos do Brasil, configura-se como gênero musical brasileiro entre as décadas de 1980 e 1990 e, a partir de 2000, passa a ser difundido nacionalmente, e alcança grande visibilidade internacional. (...) Os primeiros bailes funks surgem na década de 1970 no Rio de Janeiro, especialmente nas zonas Norte e Oeste da cidade e na Baixada Fluminense. Na época, os bailes funks tocam o ritmo americano soul, mas ao longo dos anos 1980 aderem ao *modern R&B*, chamado no Brasil de “charme”, e ao hip-hop, especialmente a vertente próxima do eletro, produzida em Miami e Los Angeles. Os bailes são eventos realizados em clubes, quadras de escola de samba ou desportivas, promovidos pelas Equipes de Som – coletivos de pequenos empresários donos da aparelhagem sonora e dos discos, responsáveis por toda a logística que esses eventos demandam, inclusive a transação de discos não comercializados no Brasil. Antes do surgimento dos MCs no funk, os DJs incitam o público dos bailes pelo microfone, cantando paródias em português das músicas americanas tocadas na festa. Essa brincadeira entre DJ e público origina as primeiras letras do funk em português, conhecidas como “Melôs” (...) Também nos anos 1990, DJs passam a mixar as bases das músicas do *Miami bass*¹⁷² com discos de samba e MPB, introduzindo sons orgânicos de tambores e berimbau nas batidas metálicas desse estilo de hip-hop. Quando a bateria eletrônica torna-se acessível aos DJs de funk, no final da década, é produzida a primeira base rítmica “inteiramente” nacional, um loop de um trecho de samba-enredo que, devido à mistura de samples de tambores, recebe o nome de tamborzão. Por meio de programas de edição musical digitais, há infinitas possibilidades de bases rítmicas para o funk, como: atabacada, macumbinha, modinha, arrocha, brega funk, megatron, beat bolha. Ao mesmo tempo, a criminalização do funk é intensificada em meados de 1990, prejudicando diretamente os bailes organizados em favelas, chamados na época de Bailes de Comunidade, proibidos judicialmente em 1995. Os Bailes de Corredor e os bailes realizados em clubes, fora das favelas,

¹⁷² “Subgênero do hip-hop popular nos Estados Unidos e na América Latina nas décadas de 1980 e 1990. Uma das origens do funk carioca.” (Enciclopédia Itaú Cultural)

sucumbem à pressão da mídia e do Estado. Anos mais tarde, a única forma de baile funk que existe é o Baile de Comunidade, chamado de Baile de Favela. São eventos que mobilizam a economia local e recebem centenas de milhares de pessoas todas as semanas. Na década de 2000, o funk torna-se produto musical inserido no mercado fonográfico nacional, principalmente graças à atuação da Equipe de Som Furacão 2000¹⁷³, a maior na época, dona de programas de TV, rádio e outros meios de produção e divulgação do funk. (Enciclopédia Itaú Cultural)

De modo a adentrá-lo com maior especificidade, cabe assinalar, que compreende-se, na atualidade, o Youtube (2005 -) enquanto um banco de dados videográfico, já que em seu site, formado por canais de diversas pessoas, instituições, empresas e projetos, tudo ali, de registros à filmes, se transforma em vídeo ou se solidifica enquanto um - a exemplo das lives, que após sua duração emergente, se transformam em arquivos e podem ser postadas permanentemente na plataforma (Leme e Sarzi-Ribeiro, 2024). Falando em YouTube, destaca-se portanto o canal e site Kondzilla, o qual no ano de 2018 se tornou o 3º maior canal do site de vídeos em questão¹⁷⁴ “e maior canal da América Latina, vem quebrando recordes (...) com direito ao primeiro vídeo brasileiro com mais de 1 bilhão de visualizações no YouTube” (Kondzilla, 2018).



Figura 96 - LACRAIA, “fotos foram extraídas de uma gravação em Mini-DV de 2003” (MAXX, 2019).
Fonte: <https://kondzilla.com/a-funkeira-lacraia-e-um-icone-dos-lgbts-no-brasil/>

No artigo publicado no site do mesmo, intitulado Uma história da luta LGBT no funk, escrito por GG Albuquerque, no ano de 2019, podemos visualizar justamente as imagens em movimento que o funk e seus artistas promovem:

Por volta de 2001 o Brasil viu nascer uma estrela diferente no mundo do funk. Não era o típico MC carioca marrento, nem era a “popozuda” em

¹⁷³ Furacão 2000 é uma produtora e gravadora carioca que produz coletâneas e shows de funk carioca e a principal responsável pela divulgação do funk carioca nos anos 1990 e a popularização do gênero pelo país, que é uma variação do Miami Bass. (Fonte: Wikipédia)

¹⁷⁴ Disponível em: <https://kondzilla.com/kondzilla-o-3-maior-canal-do-youtube-no-mundo/>

shorts minúsculos e justinhos. Marco Aurélio Silva, o Lacaia, desafiava o binarismo de gêneros definindo-se como uma “quase mulher”. Dançando ao lado do MC Serginho, Lacaia ironizava os padrões heterossexuais e tornou-se o primeiro ícone LGBT do funk, antes mesmo da luta por igualdade entrar no horário nobre da televisão. Quase vinte anos depois, famosas como Ludmilla, Anitta e Iasmin Turbininha estão se assumindo bi ou lésbicas e cantoras trans como Pepita e Xuxú ganhando visibilidade no funk. Também héteros como Rennan da Penha, Tati Quebra Barraco e Valesca passaram a defender a causa LGBT. Todos na luta por um baile funk mais inclusivo e democrático. (...) Assumidamente gay, Lacaia questionou as normas da sexualidade diretamente em seu corpo, à frente do palco. “A Lacaia é uma figura de respeito, que eu e Serginho criamos juntos. Antes, os garotos dos bondes diziam assim: ‘Vai viado escroto, vai’. Agora, respeitam a minha arte e dizem ‘vai Lacaia, vai’. Eu era cabeleireiro, maquiador, drag queen, mas agora sou a Lacaia”, afirmou em entrevista de 2009. “Eu sei que ainda tem muita discriminação, mas eu considero a Lacaia como um marco na televisão brasileira: um viado, preto e pobre (...) que passou a fazer sucesso na TV, antes que qualquer homossexual aparecesse em novela. Aliás o que não pode na novela, pode no nosso palco: o beijo na boca”. (Albuquerque, 2019)

A presença de Lacaia (Figura 96) em programas tradicionais da televisão brasileira, como é o caso de “Domingo Legal”, que na época dos anos 2000 era apresentado por Gugu Liberato, demarca uma revolução e infiltração na mídia tradicional de contra-imagens, ou melhor, imagens em movimento, termo que busca reverenciar as inúmeras contribuições e marcos históricos que se deram em linguagens multimídias que artistas LGBTQIAPN+ dentro e fora do contexto brasileiro proporcionaram à comunidade. Enfocamos que por décadas o funk, assim como o samba e o rap, foram criminalizados e ainda hoje sofrem de apropriações/apagamentos de suas origens por artistas brancos da classe média ou de classes mais privilegiadas, bem como de inúmeras violências e estigmas.

Mas para muito além disso, principalmente, o funk é campo de muitas possibilidades, inclusive para discutir-se e refletir-se acerca dos gêneros e sexualidades, e assim celebrar-se a arte e o ativismo, seu legado em franca atuação, de Pepita, MC Xuxú, Iasmin Turbininha, Anitta e Ludmilla (ambas são bissexuais), bem como Rennan da Penha e Tati Quebra Barraco. Honrando também a história, pioneirismo e legado imensurável de Lacaia, ícone LGBT brasileiro. O legado dos pioneiros do gênero vem sendo honrado e reatualizado por artistas contemporâneos, como é o caso de Ludmilla. Rainha da Favela (2020) (Figura 97), videoclipe do single homônimo da cantora e multi-instrumentista, ganhadora do Grammy Latino edição 2022, na categoria Melhor Álbum de Samba/Pagode do ano, contou com a direção de Felipe Sassi, que também já colaborou e dirigiu trabalhos

em vídeo de Iza, Lia Clark, Duda Beat e Gloria Groove. No clipe em questão, Ludmilla homenageia as grandes matriarcas do funk carioca: MC Carol, Tati Quebra Barraco, MC Kátia e Valesca Popozuda (Kondzilla).



Figura 97 - Ludmilla entre MC Carol de Niterói, Taty Quebra Barraco, Valesca Popozuda e MC Kátia A Fiel (Foto: Divulgação/Rodolfo Magalhães). Fonte: <https://revistaquem.globo.com/QUEM-News/noticia/2020/11/ludmilla-enaltece-mulheres-de-comunidade-em-rainha-da-favela-racudas.html>

Ludmilla, mulher negra bissexual, que tem produzido e sendo reconhecida por seus álbuns e projetos de música no funk, samba, reggaeton, pop, *R&B* e pagode, com seu recém lançado projeto *Numanice #3* (2024), tornou-se a sexta artista negra mais ouvida do Spotify Global, sempre honrando e homenageando os precursores destes movimentos e gêneros musicais, como foi o caso de Mc Carol, Tati Quebra Barraco, Mc Katia e Valesca no clipe em questão, bem como Alcione, célebre cantora brasileira considerada uma das Rainhas do Samba, que participou junto à Ludmilla em seu premiado e reconhecido internacionalmente (ganhador do Grammy Latino 2022, categoria anteriormente citada) projeto *Numanice #2*.

Numanice é um projeto autoral da artista, tendo as edições #1, #2 e #3, com álbuns das duas primeiras edições disponíveis nas versões em estúdio e ao vivo e o terceiro tendo sido lançado nas plataformas de streaming e no Youtube a partir de sua versão ao vivo. O projeto além de ter notório reconhecimento em suas três edições, possibilita a reunião da artista com outros músicos, como é o caso de Glória Groove, Belo e o Grupo Menos é Mais. No ano de 2023, com a turnê

Numanice, que no momento encontrava-se em sua segunda edição, Ludmilla reuniu 60 mil pessoas no Estado do Engenhão, no Rio de Janeiro (Figura 98), show histórico que contou com uma campanha de grande sucesso em parceria com a Hemorio, que inspirou milhares de pessoas a doarem sangue, o que contribuiu e entrou para a história da instituição de saúde. Através de suas letras e sonoridade, a cantora nos presenteia com a visibilidade LGBTQIAN+ nos gêneros musicais em que atua, bem como com a elaboração de uma subjetividade amorosa e vivencial bissexual, presente em suas letras, clipes e gravações.

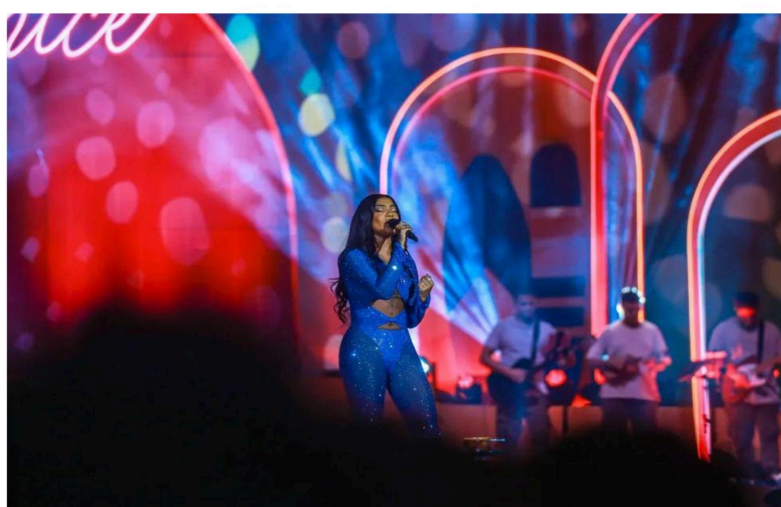


Figura 98 - Ludmilla reúne 60 mil em show no Engenhão. Fonte: https://img.band.uol.com.br/image/2023/07/09/ludmilla-reune-60-mil-em-show-no-engenhao-16377_800x450.webp

Ludmilla e Anitta, duas das artistas com maior destaque e projeção nacional e internacional na atualidade, dentro do que fora destacado nesta pesquisa, simbolizam a multiplicidade e versatilidade da atuação de artistas e ativistas bissexuais, que de diversas maneiras colocam - quer seja através de sua música, ações sociais, ativismo, liricidade, coreografias e recordes - outras imagens em movimento, outras histórias, ainda que seja importante reforçar que qualquer carreira, ativista e/ou artística, além de acertos, importantes conquistas e sucessos, também traga consigo erros e possibilidades de revisão. Suas carreiras se encontram conectadas temporalmente às terceiras e quarta fases do movimento bissexual brasileiro, que a partir de sua terceira fase, passa por um ainda maior atravessamento das mídias sociais e das tecnologias mundanas.

Especificamente sobre a carreira de Anitta, no ano de 2022, a cantora, atriz, apresentadora, compositora e empresária bissexual brasileira entrou para o

Guinness Book como a primeira cantora latina solo a atingir o Top 1 do Spotify Global com a canção Envolver (2022). A canção foi uma febre nas mídias sociais, inspirando pessoas ao redor do globo a fazer sua coreografia, dando à artista ainda mais notoriedade e reconhecimento internacional, através do número 1 no Top Global. É ganhadora de grandes premiações da música internacional, como é o caso do MTV Video Music Award, na categoria de Melhor Clipe Latino nos anos de 2022 e 2023, MTV Europe Music Award para Melhor Artista Global (2017), dentre outros. Dona de hits que atravessam décadas, a citar Show das Poderosas (2013), Movimento da Sanfoninha (2014), Bang (2015), Vai Malandra (2017) e BELLAKEO (2022), transitando pelos gêneros do pop, pop rock, funk, reggaeton¹⁷⁵ e MPB, Anitta vem se consolidando ano após ano nos cenários nacional e internacional, vindo a participar e somar forças em eventos como o Festival Coachella, que em 2022 assistiu a artista entrar para a história com seu show homenageando o Brasil (Figura 99).

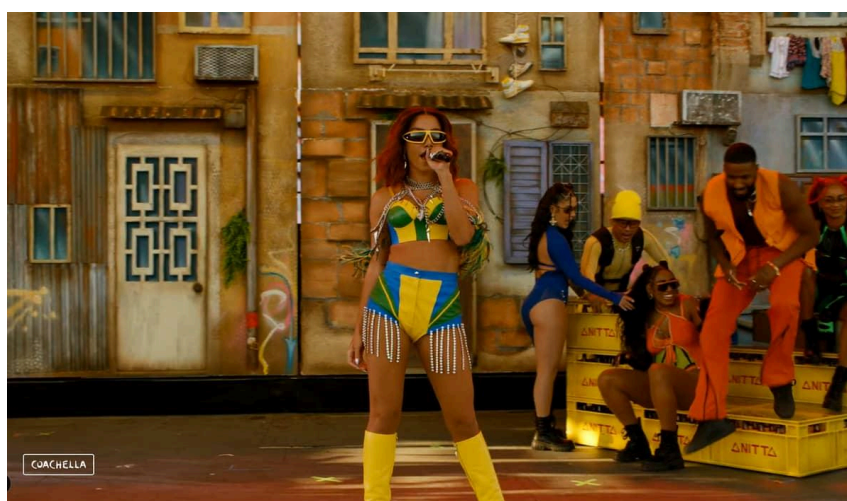


Figura 99 - Anitta no palco do Festival Coachella em 2022. Fonte: <https://www.diario24horas.com.br/noticia/58138-anitta-leva-o-brasil-inteiro-para-o-coachella-2022>

Porta-voz das causas ambientais e engajada nas lutas por igualdade, Anitta notavelmente sempre fez questão de dizer sobre sua bissexualidade, rebatendo inclusive críticas recentemente feitas ao modo e principalmente, com quem se relaciona, já que muitas das vezes a bissexualidade é “validada” (ainda que temporariamente) se a pessoa em questão se relaciona na mesma proporção com pessoas de gêneros iguais ou diferentes do seu. Em seu novo álbum, Funk

¹⁷⁵ O reggaeton é um estilo musical que tem suas raízes na música latina e caribenha. Seu som deriva do ritmo reggae em espanhol do Panamá, influenciado pelo hip hop, pela salsa e pela música eletrônica. (Fonte: Wikipédia)

Generation (2024), a cantora, que é do Candomblé, reverencia sua religiosidade e espiritualidade no videoclipe de Aceita (Figura 99), sétima canção do disco, que explorou diversas sonoridades do funk, nos três idiomas em que a artista mais atua (português, inglês e espanhol), prestando homenagem ao gênero e também ao início da trajetória de Anitta, ou melhor, Mc Anitta, na Furacão 2000. O Brasil é um país em que a intolerância religiosa, principalmente com religiões de matriz africana, como o Candomblé e a Umbanda, continua sendo a norma ainda em 2024.¹⁷⁶ Portanto, o videoclipe supracitado (Figura 100) enfrenta a intolerância e o racismo religioso, possibilitando visões e visualidades de outros mundos possíveis, através de seus frames e significados.



Figura 100 - Anitta em cenas do clipe de 'Aceita' - Foto: Ricardo Brunini. Fonte: <https://ofuxico.com.br/musica-e-shows/anitta-lanca-o-clipe-de-aceita-apos-polemicas-com-religiao/>

Seguindo por este breve panorama das décadas de 2000, 2010 e 2020 do século XXI, destaca-se o documentário Invisibilidade (Figura 101), com direção de Clinton Dias e Jonatas Serra e produzido por Heloísa Freitas, João Barbosa, Julia Onorato e Mariani Campos, postado no canal do YouTube do diretor Jonatas Serra em dezembro de 2019¹⁷⁷, discute, através de depoimentos de pessoas bissexuais os

¹⁷⁶ Disponível em:

<https://g1.globo.com/fantastico/noticia/2024/01/21/brasil-tem-aumento-de-denuncias-de-intolerancia-religiosa-veja-avancos-e-desafios-no-combate-ao-crime.ghtml>

¹⁷⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RIQm3qRHeOo>

desafios e violências enfrentados, bem como os cuidados com saúde mental.



Figura 101 - Frame do documentário Invisibilidade, direção de Clinton Dias e Jonatas Serra, 2019. “O documentário "Invisibilidade" aborda aspectos da bifobia camuflados no dia a dia e a falta de visibilidade dos bissexuais dentro da comunidade LGBT. Dani Vas e Natasha Avital, do Bi-Sides, estão entre os que dão depoimentos sobre bifobia e cuidados aos bissexuais.” Coletivo Bi-Sides (2023)

O documentário contou com relatos de Daniel Vas e Natasha Avital, que compõem o coletivo Bi-Sides, que se iniciou na cidade de São Paulo no ano de 2010, com a fundação de Daniela Furtado, o qual é considerado pela ativista bissexual Regina Facchini “como precursor do ciberativismo bissexual no Brasil” (Frente Bissexual Brasileira apud Vas, 2021 a). Também disponível no site do coletivo supracitado, encontra-se a documentação em vídeo do que foi o Bloco BiPanPoli+ (Figura 102), composto de forma a integrar a Parada do Orgulho de São Paulo no ano de 2018. Nele, coletivos, ativistas e pessoas que identificavam como monodissidentes num geral puderam se reunir de modo a conversar sobre suas experiências e identidades, no que fica conhecido como “roda de validação”. No vídeo é possível compreender que ao mesmo tempo que o Bloco está participando da caminhada da Parada, também toma momentos para estas rodas, que são mediadas pelo psicólogo Santiago de Paiva, alojando-se em estruturas da Feira Cultural LGBT, propiciada pelo próprio evento.



Figura 102 - Bloco BiPanPoli+ na Parada do Orgulho de São Paulo, 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fKlygAw-Kt8>

Ainda na convergência dos anos 2010 e 2020, sob a ótima influência dos artigos “A emergência e algumas características da cena ativista das dissidências sexuais e de gênero no Brasil da atualidade”, de Leandro Colling, o qual compõe o livro “Pensamento feminista hoje - sexualidades no Sul Global” (2020), organizado por Heloísa Buarque de Hollanda, bem como o artigo previamente citado, de GG Albuquerque, intitulado Uma história da luta LGBT no funk, publicado em 2019 no site do Kondzilla, podemos pensar, justamente retomando a cena do funk, nas atuações anteriormente visitadas de Linn da Quebrada e Jup do Bairro, especialmente com o filme Bixa Travesty (2018), na importância da trajetória musical e política de Pepita, bem como na importante trajetória artístico-política de UÝRA. Ressalta-se também a atuação das artistas Irmãs de Pau, Mc Xuxú, Mc Lullu e Rosa Luz. Sobre UÝRA, pessoa trans não-binária (dois espíritos), tem-se:

É Bióloga, Mestra em Ecologia da Amazônia, e atua como Artista Visual e Arte educadora de comunidades tradicionais. Mora em um território industrial no meio da Floresta, onde se transforma para viver uma Árvore que Anda, sempre criada com elementos orgânicos. Já participou de mais de 50 exposições coletivas, nacionais e internacionais, e apresentou 5 individuais, incluindo sua estreia no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Brasil e Currier Museum of Arte (EUA). Foi destaque da 34ª Bienal de São Paulo, da Bienal Manifesta! (Kosovo), da 13ª Bienal de Arquitetura de SP e da 1ª Bienal das Amazônias, além de vencedora do Prêmio EDP nas Artes – Instituto Tomie Ohtake, do Prêmio PIPA 2022, do Prêmio SIM à Igualdade Racial 2023 e do Prêmio FOCO Arte Rio 2023. Uýra utiliza o corpo como suporte para narrar histórias de diferentes Naturezas via fotoperformance, performance e instalações. Se interessa pelos sistemas vivos e suas violações, e a partir da ótica da diversidade, dissidência, do funcionamento e adaptação, (re)conta histórias naturais, de encantarias e diásporas existentes na paisagem floresta-cidade. Suas obras compõem

Acervos nacionais, de colecionados e de Instituições como da Pinacoteca de São Paulo, Instituto PIPA, e internacionais como do Castello de Rivoli (Itália), Institute for Studies on Latin American Art of New York (ISLAA), Currier Museum of Art e Los Angeles County Museum of Art (EUA). (Prêmio Pipa)

Em 2022 sob a direção de Juliana Curi, foi lançado o filme “UÝRA – A RETOMADA DA FLORESTA”, onde as metamorfoses, imagens em movimento de UÝRA caminham junto com sua viagem pela Amazônia, “usando a arte performática para ensinar aos jovens indígenas que eles são os guardiões das mensagens ancestrais da Floresta Amazônica.” (IMS). Em uma narrativa permeada por suas visualidades pluriversais, em conjunção com uma lente que visa reconstituir o olhar sobre as Amazônias em meio à emergência dos futuros ancestrais, é possível conceber outros muitos mundos em um só, já que “o diálogo, sincero e com respeito, é um caminho de cura para os mundos. Ou melhor, é a ponte para se construir outros mundos” (UÝRA apud IMS).

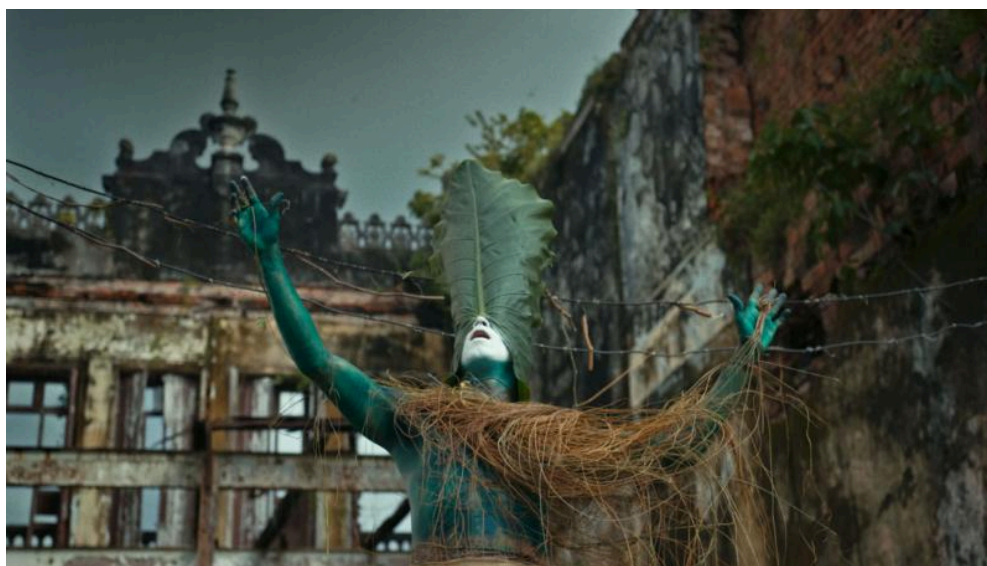


Figura 103 - Cena de Uýra – A retomada da floresta, de Juliana Curi. Fonte: IMS.

Priscila Nogueira, mais conhecida como Pepita, “uma das primeiras artistas trans do funk” (Albuquerque, 2019), mãe, cantora, compositora, ativista e performer, travesti pansexual¹⁷⁸, além de músicas e performances reconhecidas como é o caso de Chifrudo, featuring da artista com Lia Clark (Figura 104), bem como sua

¹⁷⁸ “Em entrevista para a Marie Claire, começou fazendo duas revelações chocantes sobre seu estado afetivo e sobre sua sexualidade: “Eu ainda estou à procura de um par. Posso dizer as qualidades que uma pessoa precisa ter para estar ao meu lado, eu gosto de pessoas, meninos, meninas, homem trans, mulher trans, gay, bi, afeminados. Eu gosto de pessoas que respeitem ao próximo, sejam educadas e que espalhem o amor. Isso me encanta em primeiro lugar.” (Fonte: Observatório G)

performance ao vivo no Quintal do Funk¹⁷⁹ (2014), vídeo disponível no canal de Thomaz Divulgações que conta com mais de 200.000 visualizações, frisa em suas entrevistas a importância de falar-se de amor e de acolhimento, autocuidado e carinho, principalmente para mulheres trans e travestis, o que, no uso que faz das mídias sociais e de sua visibilidade e representatividade, vem se tornando um dos múltiplos aspectos de seu legado artístico e ativista. No ano de 2024, Pepita, no Carnaval de São Paulo, foi musa da Escola Tom Maior, com o enredo “Aysú: uma História de Amor”, e madrinha de bateria da Unidos de São Lucas, bem como foi, no Rio de Janeiro, Musa da Escola Grande Rio. A artista, que em seu Instagram tem o quadro Cartas para Pepita, onde responde fãs, pretende levar esta iniciativa para o teatro, adentrando assim, a partir de sua arte, variados circuitos e rompendo com as narrativas pré-estabelecidas.



Figura 104 - Lia Clark e Pepita, Chifrudo, 2017. Fonte: <https://www.papelpop.com/2017/01/lia-clark-e-mulher-pepita-sao-dupla-mais-perigosa-do-carnaval-no-clipe-de-chifrudo/>

De forma a finalizar esta breve jornada pelas décadas de 2000, 2010 e 2020, é que se ressalta a oralização do Manifesto Bissexual Brasileiro, feita em vídeo pela FBB no ano de 2022, em 28 de junho, justamente em 28 de junho, aniversário de 53 anos da luta de Stonewall. O legado em franca atuação. Com a realização da própria Frente, e participação de Janine Oliveira, Mano Castro, Carol Bastos, Luciana Krumenauer, Trix Gomes, Inácio Saldanha, Ana Paula Mendes, Fernanda Coelho, Vitória Régia da Silva, Zé Henrique Freitas, Kiara Sandstrom, Bruna Klein e Tef

¹⁷⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5mxNQ-CeNR8>

Martins além edição por Talitta Cândia, ativista independente, criadora do projeto Bi na Mídia, vemos na prática como o vídeo na atualidade funciona como aglutinador de planos, paisagens (já que visivelmente cada um está em sua própria casa ou outro espaço mais reservado), vemos também o vídeo aqui como o verbo da representatividade, da emergência, registro e poética de discussões importantes e históricas.

Em todos os frames, que, como visto antes, são divididos justamente pelos verbos lutamos, enfrentamos, rompemos, transgredimos, exigimos, persistimos, construímos, desestabilizamos, descolonizamos, agregamos, mobilizamos e bissexualizamos - contidos no Manifesto, podemos acompanhar o quão inclusiva e comprometida com as demais causas sociais a luta bissexual é, ou seja, o quão intersseccional é a luta bissexual, já que considera os sujeitos em sua dimensão global, atravessados por diversos marcadores sociais e assim, vivendo cada um, uma diferente relação com sua bissexualidade e visão de mundo, ainda que empáticos à dor e delícia da existência dos outros. Cada participante provém de um coletivo ou ativismo independente ao redor de todo o Brasil e quando juntas, transformam paisagens e cenários de um país continental, através de sua gestualidade, palavra e presença.



Figura 105 - Frame inicial do vídeo Manifesto Bissexual Brasileiro, Frente Bissexual Brasileira, 2022.

É na multiplicidade de vozes e ações que a bissexualidade não apenas enquanto vivência individual mas como política que rompe com binários se constrói. Como se fala no Manifesto Bissexual de 1990: “é hora da voz bissexual ser ouvida”. Como vimos, 33 anos depois, as vozes se multiplicaram e ecoam como um Lado B

para nossos ouvidos (Leme e Sarzi-Ribeiro, 2024). Rumo a um Lado B dessas histórias.

FAIXA 6

VIDEOARTE O LADO B

processo
criativo,
parcerias e
composição de
visualidades

7- Videoarte O Lado B: processo criativo, parcerias e composição de visualidades



Figura 106 - Montagem de frames da videoarte O Lado B, dirigido e estrelado por Raissa Carvalho, Luara Sandoli, Gustavo Cremonezi, Fernando Silva e Iriane Leme (da esquerda para a direita), 2024.

Esta videoarte, intitulada “O Lado B” foi criada, concebida e dirigida conjuntamente por Iriane Leme, Fernando Pereira da Silva, Raíssa Carvalho, Luara Sandoli e Gustavo Cremonezi, artistas bissexuais e amigos, moradores de Bauru-SP (Figura 106), tendo desenvolvido, para esta obra, parcerias pagas com os empreendedores Renata Bazzo (Kaya Ateliê) e Yuri Machado (Thank, Yu), bem como contou-se com o desenvolvimento da trilha sonora da obra por Nikim, a partir do que esta pesquisa e todos os seus participantes compreendem enquanto uma representativa, potente, significativa e frutífera aliança entre os ativismos bi e trans. Esta seção trata de abordar os seguintes passos criativos que envolveram a videoarte O Lado B, que são: (1) seus primeiríssimos passos, logo no início da jornada da pesquisa - antes e depois de sua aprovação no Programa de Pós-Graduação em Mídia e Tecnologia, ainda em 2021 - principalmente nos dois semestres do ano de 2022, quando a artista-autora entra inicia sua jornada pelo Mestrado, (2) justamente o processo que se decorre em 2022, conjuntamente à pesquisa teórica (principalmente a realizada no Centro de Pesquisa MASP) de apreender as referências para futura contextualização para o grupo de diretores, (3) o processo de reuniões com e entre os diretores e criadores da arte em vídeo - já que esta parte de uma produção coletiva e colaborativa - e, por final, (4) a jornada pelas gravações, principalmente em seu trajeto pelo tempo, não necessariamente apenas por suas visualidades, mas principalmente por detrás das cenas, seus bastidores.

Vale lembrar que todo este processo, ainda que de dividido de maneira didática neste capítulo, ocorre em concomitância com todo o desenvolvimento da pesquisa sobre arte, teórica, apresentada nos capítulos anteriores, bem como, não se dá de maneira linear nem mesmo em seus próprios termos. Ainda que o método proposto por Rey (2012) contribua para o fazer acadêmico, científico, artístico e metodológico na área de Artes Visuais, todo processo, ainda mais se tratando de uma pesquisa que se encontra nas premissas da caleidoscopia de seu método (Oliveira, 2016), é mais do que circular: é caleidoscópico, espelhado, insurgente, pluriversado nos mundos de possibilidades que toda obra artística em processo de (re)nascimento representa para seus criadores.

7.1 - Em primeira pessoa: 2021-2022

Por se tratar também de uma pesquisa em arte¹⁸⁰, ao Lado B requereu-se, desde seu início, um olhar multifocal para as diversas e variadas necessidades que a composição, concepção, pré/pós/produção de uma obra audiovisual, bem como todos seus pormenores vem a oferecer, em termos de desafio de organização de pessoal, tempo e recursos. Desde o início da submissão do projeto de pesquisa, semente da presente dissertação, para o Edital do PPGMiT no final do ano de 2021, ainda naquele momento mediante entrevistas e seleção por parte do corpo docente, a presente pesquisa, transformada de diversos pontos e vieses a partir de então, já concebia a possibilidade de também ser “em arte”, pensando a produção de uma videoarte ao lado de pessoas bissexuais próximas à artista. Ao passo que durante os primeiros meses do Mestrado estivesse mais focada em definir seu ângulo de observação e a solidificação de suas referências bibliográficas e temáticas conceituais, é a partir do segundo semestre de 2022, ou seja, do ainda primeiro ano de pós-graduação, que irá começar a se pensar esteticamente sobre a obra em vídeo, antes mesmo de convidar os outros autores, diretores da mesma.

Era importante definir desde aquele momento o escopo estético da obra - ainda que de maneira inicial - para poder, em outro momento, futuro, apresentá-lo aos outros diretores, obviamente que dali não sairia o projeto fechado, sem probabilidade de modificações, muito pelo contrário - mas se fazia importante estas

¹⁸⁰ “(...)“pesquisa em arte”. **Em** referenciando a pesquisa sobre o processo de criação do artista” (Rey, 2012, p. 82, grifos da autora)

delimitações justamente para iniciar-se o diálogo, bem como para a própria artista-autora compreender de quais motivações pessoais e internas partiam este desejo de criação videográfica, através do compartilhamento estético, político, pessoal e subjetivo de referências e experiências com outras pessoas que viriam a sua vez, compartilhar e compor a obra com suas próprias referências, experiências, estética, anseios, visão, gosto e visões, sua direção. A partir disto então, é que compreendendo a importância do exposto, estas criações iniciais também se desdobraram em pensar uma identidade visual para o projeto, a qual depois vem a se integrar a todo o corpus teórico e artístico da pesquisa.

Era sabido o quão especial este projeto era não apenas para a artista-autora, mas principalmente para os amigos bissexuais e monodissidentes, e queria se “fazer bonito” na hora de comentar sobre e convidar as pessoas. Naquele momento Leme havia estudado mais sobre Direção de Arte, e estava bem atenta a todo tipo de detalhe, referência e simbologia visuais que estivesse entrando em contato e que sentiria que fossem bacanas de constarem nesses “primórdios” da obra em questão. Do objetivo de se fazer um roteiro a priori e também da falta de experiência com o processo do mesmo, já que venho da videoarte e não do cinema, compreendi que talvez, se traduzisse as cenas que já via em minha mente em forma de colagens, slides e links, através das apresentações que comumente, enquanto artista e professora, faço no Canva, poderia me sair melhor do que tentar algo diferente.



Figura 107 - Iriane Leme, logotipo do projeto, 2022.

Dáí é que nasceu o logotipo do projeto (Figura 107), já tão característico das formulações em formato de slides que venho apresentando ao longo destes dois anos. A característica “espelhada” do logotipo faz referência direta ao trabalho com

espelhamento de imagens que faço, o que muito se relaciona ao método caleidoscópico (Oliveira, 2016) empregado nesta dissertação. A seguir, confere-se um pouco do pattern¹⁸¹ deste logotipo e de suas variações em cores, que foram pensadas para formatos gráficos, como é o que será visto com adesivos de discos de vinil, bem como o que pode-se já se ver neste próprio documento de dissertação, com o que foi feito nos fundos imagéticos destinados às capas destas seções.

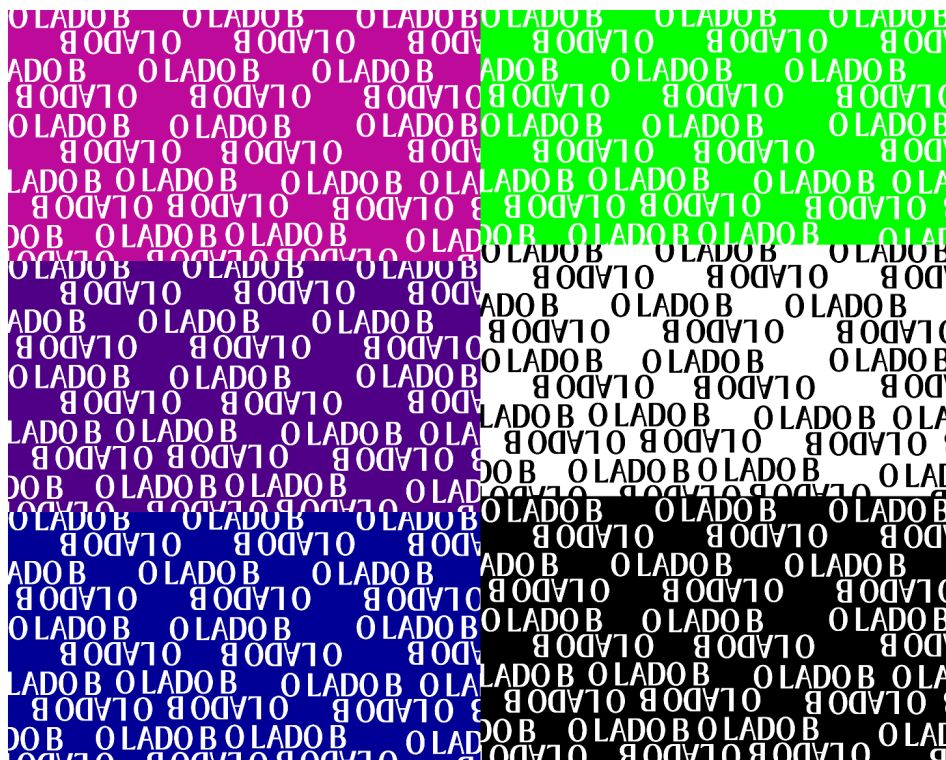


Figura 108 - Iriane Leme, *patterns* do logotipo de O Lado B, 2022.

Trabalhou-se em um primeiro momento, especificamente neste pattern, com as cores branco (código HEX #FFFFFF), preto (código HEX #000000), verde (código HEX #00FF00), rosa (código HEX #C20D9C) e roxo (código HEX #510089), de modo a ver como este se sairia em fundos monocromáticos e coloridos, e o resultado foi bem satisfatório. Conceber a logo do projeto foi como poder visualizar, literalmente, aquilo que ele queria comunicar, bem como quais as estéticas a qual este se relacionava. Tudo isso fora ficando mais nítido após sua criação e desdobramento em patterns e demais usos, principalmente para apresentações no contexto acadêmico e também para amigos. Nesse momento as referências, quer

¹⁸¹ De modo geral, “Pattern” na identidade visual refere-se a um elemento crucial no design de marcas e materiais de marketing. Nesse contexto, “pattern” se refere a um padrão visual, que pode ser uma repetição regular de elementos visuais, como formas, cores, texturas ou outros elementos gráficos. (Fonte: Portal Insights)

seja através das pesquisas bibliográficas que empreendia, das exposições, shows e desfiles que visitava, filmes e vídeos que assistia, bem como da memória artística intuitiva, tudo vinha a somar enquanto possibilidade no fazer videográfico. Ainda que desligada em termos de temática da própria investigação teórica desta pesquisa, aos cavaletes de pintura clássicos e seus artistas, foram neles que encontrei as primeiras e mais transformadoras inspirações.



Figura 109 - Iriane Leme, fotomontagem com detalhes do tríptico O Jardim das Delícias Terrenas, de Hieronymus Bosch, 1504, óleo sobre madeira, 220 x 389, Museu do Prado, Madri.

Rememorando as origens do primeiro projeto, do ano de 2021, posso compreender agora o fascínio sentido pelas obras de Kahlo, o que retoma-se agora no final do processo de criação e produção da obra, mas talvez o maior estalo que tive justamente no período do segundo semestre de 2022, através da então recente - mas já extensa - pesquisa pelo Surrealismo e também da poética do espelhamento, tenha sido a partir da obra “O Jardim das Delícias Terrenas” de Hieronymus Bosch (Figura 109). Analisando a obra mais profundamente pude compreender que não era seu motivo que me chamava atenção, e sim a sua composição de objetos, frutas, cores, principalmente a dispersão destes num gramado que parecia ser de “fundo infinito” - parafraseando o termo utilizado em fotografia e filmagem, principalmente a de efeitos especiais/pós-produção.

Chamaram à atenção toda a ambientação do cenário, suas formas idílicas, bolhas, suas frutas e flores, bem como os animais “encantados”, com destaque para o unicórnio, apontado por Leão (2018, p. 15-16), como um dos significantes e simbologias da bissexualidade em décadas passadas, termo estes nem sempre empáticos e muito menos respeitosos com esta população:

Dentre os documentos a que tive acesso em minha pesquisa, destaco um texto que Regina Facchini escreveu sobre a fundação da Rede B onde narra alguns dos desafios enfrentados por bissexuais ao participar dos movimentos LGBT nos anos 2000. O termo ofensivo “gilete” para se referir a bissexuais estava em voga na época e é a partir da dor de ser comparada a um objeto cortante e perigoso que Regina começou o seu texto. Hoje a expressão “gilete” caiu em desuso e aparece ocasionalmente para se referir a um passado não tão distante. Na segunda década do século XXI, uma das alegorias mais recorrentes para pensar a bissexualidade é o personagem mítico do “unicórnio”. Suas marcas são menos de algo ambíguo e perigoso para quem o toca e mais de algo inócuo e inexistente ou quimérico, que deve ficar confinado aos contos de fada. Os simbolismos por trás das alegorias em questão merecem ser discutidos com maior profundidade em trabalhos futuros, abordando a conexão entre as imagens de gilete e do unicórnio com a transição da sexualidade passando a ser compreendida como algo que se “é”, não se “está”. Eu considero a alegoria do unicórnio particularmente útil quando falamos de espaços como o Senalesbi, onde a própria existência de bissexuais enquanto sujeitos políticos está em disputa. (Leão, 2018, p. 15-16)

O Senalesbi, Seminário Nacional de Lésbicas e Bissexuais brasileiro, anteriormente citado na seção passada desta investigação, fora o foco da dissertação de Leão (2018)¹⁸², onde, a partir de análises em textos, documentos e entrevistas feitas pela pesquisadora, pode ir traçando um panorama, alinhada ao movimento bissexual, em correlação à história do Seminário. Quando fala mais especificamente sobre a simbologia do unicórnio, me colocou a pensar justamente, para um contexto audiovisual, na importância da apropriação destas imagens únicas (Adichie, 2009) da bissexualidade, que até, devido seu apagamento sistemático (Yoshino, 2000, Eisner, 2013) podem ser lidas enquanto não-imagens - mas esta é conversa para uma próxima pesquisa. Nesse sentido, fui compreendendo toda a estrutura de simbologias que o quadro me ofertava, para muito além de sua proposta inicial.

¹⁸² Disponível em: <https://www.bdttd.uerj.br:8443/handle/1/4449>

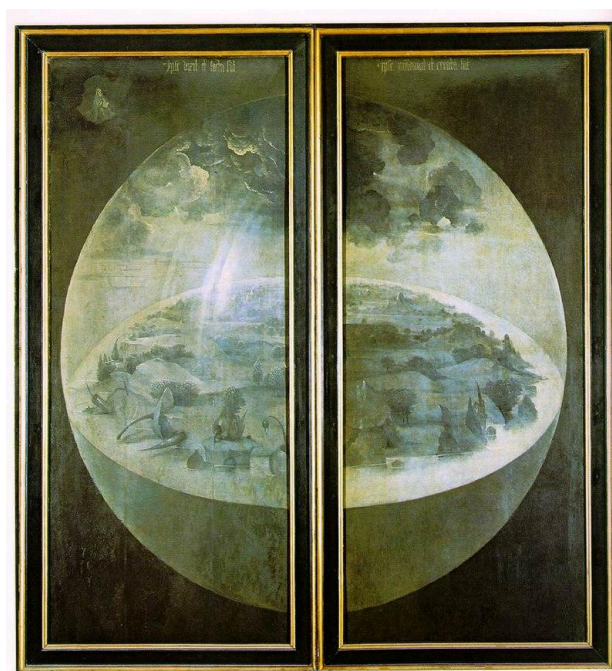


Figura 110 - Hieronymus Bosch, O tríptico fechado: A Criação do mundo, óleo sobre tábua, 220 x 195 cm., 1504, Museu do Prado, Madri.

Ademais, era a própria estrutura de tríptico da obra que me chamava atenção: ela me lembrava os discos de vinil e seus encartes, cujos “Lados Bs” dão literalmente nome a este projeto (Imagem 109). Esta possibilidade de transformar a imagem bidimensional em camadas, relevos, literalmente cenas, me ocupava a mente, já que no mesmo momento me encontrava, enquanto estagiária bolsista, lecionando a disciplina de “História da Arte: do Renascimento ao Pré-Impressionismo (DARG, 2022), aprendendo mais sobre estes períodos artísticos e correlacionando-os à outros Renascimentos, como o Renascimento do Harlem (anos 20, século XX) e Renaissance (2022) de Beyoncé (1981 -), bem como pensando as pinturas de artistas como Bosch (1450-1516) e Perugino (1446/1452-1523), a partir da tridimensionalidade, do cinema, do vídeo e da própria cenografia¹⁸³. Porém, compreendendo as implicações que envolviam a concepção universalista de mundo, permeada e propagada pelo Renascimento Cultural Europeu, procurei analisar as referências a partir de sua superfície, compreendendo

¹⁸³ Cenografia relaciona o estudo e a prática na concepção de cenários. Atualmente o termo Cenografia, fruto da evolução do conceito, é um vasto campo de trabalho que aglutina a abordagem anglo-saxônica, caracterizada pelo Design de Cena, inclui todos os elementos que contribuem para estabelecer atmosfera e um sentido para a imagética do espetáculo, o cenário, a iluminação e o figurino para o teatro, a ópera e a dança. O *Décor*, para cinema e televisão, analógico ou digital, sendo mesmo chamado a colaborar na criação de cenários virtuais; incorpora também a concepção de espaços de exposição, assumindo muitas vezes a sua curadoria; e, numa acessão contemporânea da arte, encontra espaço de realização no âmbito da performance, do *happening* e dos eventos sociais, arriscando novas formas de pensar o espaço de intervenção artística. (Fonte: Wikipedia)

que o que realmente intentava era pensar a partir de um lócus e logos pluriversal (Acosta et al, 2022), teoria que inclusive estava entrando em contato neste mesmo momento. O pluriverso, postulado de acordo com (Acosta et al, 2022, p. 43) como “um mundo onde caibam muitos mundos, como dizem os Zapatistas de Chiapas”, título do livro em questão, que se subtitula enquanto “dicionário do pós-desenvolvimento”, fora essencial para compreender as ferramentas teóricas e visuais da pesquisa, ainda que neste momento esta se encontrasse ainda muito conectada à uma história da arte única e portanto, linear. Porém, como apontado ao longo de todo este empreendimento de pesquisa, o que mais pode-se fazer, assim como ativistas bissexuais fizeram ao longo de toda história estudada, é justamente se apropriar e desvelar os códigos que lhes são apresentados.



Figura 111 - Max Ernst, Encontro de Amigos, 1922, óleo sobre tela, 130 x 195 cm, Museum Ludwig, Colônia.

Ainda percorrendo e analisando algumas obras da história canônica da arte, voltei meus olhos para Encontro de Amigos, de Max Ernst, datada de 1922 (Figura 111), obra que se interliga aos primeiros anos do movimento e grupo Surrealista, onde ainda figurava um maior destaque deste coletivo para literatos e poetas, do que para artistas visuais, como era possível visualizar no Primeiro Manifesto Surrealista escrito por Breton, em 1924. O que me interessava destes era justamente sua relação com o tempo, que não era linear: a pintura de Ernst, onde encontravam-se diversas personalidades em um cenário bricológico, daquele momento ou de outras décadas e séculos, representava, em essência, aquilo que

gostaria e intentava fazer com o trabalho em sua globalidade. As personalidades que estão dispostas conjuntamente na tela são: René Crevel, Philippe Soupault, Hans Arp, Max Ernst, Max Morise, Fiódor Dostoiévski, Rafael Sanzio, Théodore Fraenkel, Paul Éluard, Jean Paulhan, Benjamin Péret, Louis Aragon, André Breton, Johannes Theodor Baargeld, Giorgio de Chirico, Gala Éluard e Robert Desnos. O pensamento teórico e estético acerca desta obra está justamente na ideia de suspensão do tempo linear, colocando lado a lado personalidades de épocas distintas, entendida pelos Surrealistas como parte de sua estrutura de pensamento.

A partir desta linha de pensamento é que a obra se tornou, no início do percurso desta pesquisa, um referencial para pensar sobre a agência, história e futuro das bissexualidades e de seus ativistas e artistas em relação às Histórias da Artes, onde pessoas bissexuais do passado e do presente, a partir da pesquisa em imagens em movimento e suas teorias, se (re)encontram, estabelecendo uma comunicação circular e afetuosa entre o que foi, o que está sendo e o que será, pois são todos amigos de longa data, conectados caleidoscopicamente. Somadas a estas referências, também refletia-se bastante sobre o papel das mídias e tecnologias, o que possibilitou, a priori, a formação de um roteiro esquematizado por colagens e inserções imagéticas de forma digital (quadro de referências), somadas à alguns textos, contidos em slides (roteiro), de modo a orientar cenas principais. Estas correspondem às suas referências quanto uma cena inicial e principal - Figura 112.

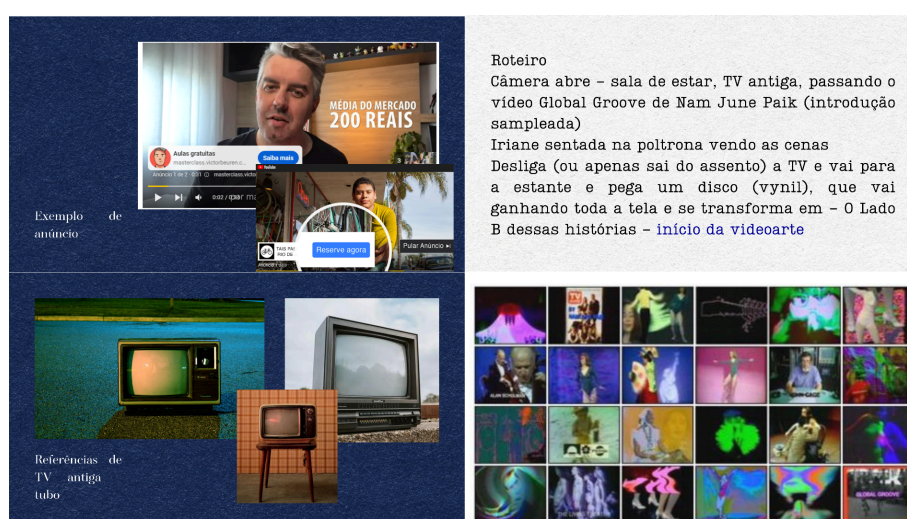


Figura 112 - Iriane Leme, Rascunho inicial da primeira cena da obra, 2022.

Para o início da obra foi pensado um contexto que jogava com os anúncios do Youtube, site e plataforma de vídeos muito utilizado enquanto ferramenta de pesquisa pela investigação, e, ao passo em que se esperava os anúncios passarem para assim se assistir à obra, estes se tornavam um testemunho e resumo daquilo que tem sido vivenciado, com maior intensidade, nos últimos anos: a ascensão da extrema direita no Brasil, principalmente a partir de seu uso e apropriação de mídias sociais e suas ferramentas, como é o caso do algoritmo. Com maior enfoque neste momento no que tangia ao tema dos gêneros e sexualidades, bem como a exposições de arte que trabalhavam com estes, pensou-se nos áudios e vídeos de Jair Bolsonaro falando sobre a exposição Queer Museu, Levy Fidelix e seu comentário LGBTfóbico durante os debates para eleições presidenciais, em 2016, bem como a “visita” do MBL - Movimento Brasil Livre, à exposição Queer Museu, e o todo o processo subsequente de fechamento da mesma.

Queer Museu - Cartografias da Diferença na Arte Brasileira, que contou com a curadoria de Gaudêncio Fidelis, foi uma exposição de artes visuais que se realizou no Santander Cultural na cidade de Porto Alegre-RS, no ano de 2017, sofrendo forte represália e censura, em boa parte causadas pela ação midiática do MBL - Movimento Brasil Livre¹⁸⁴, que através de um vídeo para seus seguidores nas mídias sociais, acusou e atacou de maneira caluniosa a exposição, por supostamente propagar mensagens e imagens, através da seleção de suas obras, contendo temáticas relacionadas à blasfêmia, pedofilia e zoofilia, o que culminou num inflamado discurso de ódio nas mídias sociais, ocasionando o fechamento da exposição na capital do Rio Grande do Sul. Aqui, via-se e refletia-se sobre o vídeo na contemporaneidade em sua faceta mais perversa: a da desinformação e propagação exponencial de discursos de ódio por parte de setores da extrema direita através de sites e mídias sociais via Internet, o que muito bem se traduz nos números do MBL em suas mídias, em especial seu canal do Youtube.

Voltando para o roteiro inicial da videoarte, após a parada forçada pelo anúncio, seguia-se então com a obra em vídeo, que vinha justamente, através de

¹⁸⁴ Em seu canal homônimo no Youtube, o MBL, conta com mais de 1 milhão de inscritos, além de totalizar, entre *Shorts* e vídeos mais longos, 2900 downloads de conteúdo para o perfil de uns dos sites de vídeos mais famosos do mundo. Um de seus coordenadores a nível nacional, Renan Antônio Ferreira dos Santos, em 2016, respondia a mais de 60 processos na justiça. Fonte: <https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2016/05/08/mbi-sofre-acao-de-despejo-e-um-de-seus-lideres-tem-divida-de-r-44-milhoes.htm>

sua visualidade e proposta, procurar romper com o que havia sido verbalizado até então. Tomando distâncias dos notebooks e computadores, bem como de seus endereços eletrônicos, é que a câmera neste momento focaria em sua primeira cena, que se passava numa sala de estar bem acolhedora, com uma televisão de tubo, onde mediavam-se os intercâmbios entre o palpável (cenário) e o virtual (projeções da tela de tevê). Nisto tomou-se como referencial a videoarte *Global Groove* de Nam June Paik (1973) que, de acordo com Dubois (2004, p. 84 - 91):

Numa mesma imagem, portanto, coexistem ao mesmo tempo um “plano aproximado” dos pés e um plano “médio” dos dançarinos em pé. Como nomear cinematograficamente (em termos de escalas de planos) tal enquadramento, tal imagem global composta? A homogeneidade espacial organizada em torno da presença única de um corpo, inscrito em seu espaço “natural”, explodiu e se multiplicou: no vídeo, nos deparamos no mais das vezes com vários espaços e vários corpos, ou com várias imagens de um mesmo corpo, imbricadas umas nas outras (e frequentemente em simultaneidade visual, o que reforça a impressão do caleidoscópio). (...) *Global Groove*, vídeo do coreano-americano Nam June Paik que cruza os códigos culturais do Extremo Oriente e do Extremo Ocidente. Quando Paik incrusta uma dançarina tradicional da Coreia sobre uma imagem de vistas aéreas em Manhattan, ele não está montando planos (uma cena), mas “compondo” uma imagem eletrônica que mostra de uma só vez o equivalente videográfico do que o cinema teria inevitavelmente mostrado por meio de uma clássica montagem alternada. (...) Não é mais a Ásia em face da América, são a Ásia e a América uma na outra. (Dubois, 2004, p. 84 - 91).

Este fatiamento dos planos tradicionais do cinema, presentes na linguagem do vídeo, possibilitadores de diálogos transversais, emancipados de uma linearidade - narrativa e compositiva - típicos dos diálogos que as estéticas videográficas, desde as primeiras experimentações, proporcionam, me pareciam como o início de outros planos de possibilidade para a obra, além do mais, *Global Groove* em termos de montagem, edição e cores, foi o ponto de partida que possibilitou a convergência de minha estética artística com meus intuitos e estudos teóricos. Com isso em mente, comecei a pensar como esta sala poderia ser, quais materiais, texturas e objetos poderiam melhor compor o ambiente que estava pensando.

As referências foram surgindo e também dialogavam com campanhas e cenografias de trabalhos de artistas e cantoras que admirava. Me recordei do ensaio realizado por Rihanna (1988 -) na ocasião do projeto de lançamento, em discos de vinil, de toda a sua discografia, o que foi nomeado como *The Rih Issue*. A campanha também englobou venda de acessórios e roupas, inspirados nas eras discográficas da artista. A partir de sua locação em um cômodo permeado por

discos, decoração vintage, luz quente e mais baixa, bem como a fusão destes elementos com a proposta da própria campanha de relançamento, fui iniciando uma pesquisa para este cenário. A cena do quarto, em sua concepção inicial, era central para o desenvolvimento de tudo o que viria a acontecer. É importante ressaltar que a videoarte em sua prática e execução não necessariamente necessita de um roteiro - na realidade, o interessante de fazer arte em vídeo é que não há absolutamente nenhuma regra, o que, neste momento se fez presente enquanto ter uma: roteirizar, ao menos o básico, o que seria então gravado.



Figura 113 - Iriane Leme, referências iniciais da cena do quarto, 2022.

Assim, fui preenchendo o documento que continha este pré-roteiro da obra, o qual intitulei “Referências estéticas - pesquisa de imagens para a videoarte [cenas]”. Do que ficara delineado da sala em questão, parti para pensar a figura e simbologia do disco de vinil, que desde o início da pesquisa de Mestrado me intrigava: qual era sua importância para a obra em vídeo? Como ele iria representar toda a mensagem que gostaria que carregasse? Assim, em uma época em que estava pesquisando junto à Renaza Bazzo, artesã, empreendedora e acadêmica em História pela Unesp de Assis, sobre a circularidade do tempo e as histórias do vídeo e das Artes, pensei que se o disco fosse incutido, neste caso pintado, a partir da sonoridade visual das mandalas que Bazzo produz, esta seria uma delimitação perfeita da mensagem que pensava em passar. Sobre a produção do Kaya Ateliê, infere-se:

(...) tivemos em nossa aula o privilégio de conhecer mais sobre o trabalho de Renata Bazzo, graduanda em História (UNESP-Assis) e artesã, que também nos aguça a ideia de mundos caleidoscópicos. O resultado de suas investigações como historiadora de si, confluiu no que é (sempre sendo)

vídeo na contemporaneidade, também havia a vontade de colocar referências ao Google Meet (Figura 115), o que, em suas “caixinhas de morar”¹⁸⁵, onde cada pessoa em um retângulo se aloca com sua imagem na disposição da tela, se relacionava à estrutura compositiva dos trípticos renascentistas culturais europeus. Além disso, fazia relação com a videoinstalação "Megatron/Matrix" and "Electronic Superhighway" de Nam June Paik, 1995. A intenção, que também se transmitia nas investigações teóricas, era correlacionar e jogar com as temporalidades do vídeo, bem como com sua linguagem, em constante contaminação com outros espaços e léxicos.

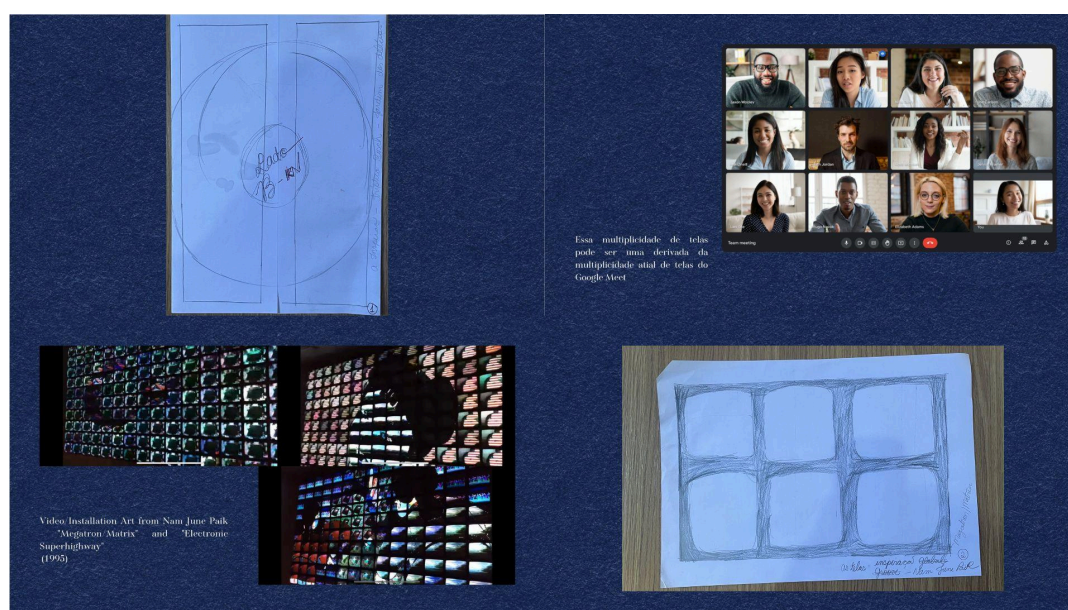


Figura 115 - Iriane Leme, Referências para a estrutura visual das primeiras cenas e takes da obra em vídeo, 2022.

Quanto à fotografia (Figura 116), havia duas referências principais: os filtros saturados e quentes para a edição das imagens, a citar a série *Breaking Bad*, já em questão de disposição de cenários a partir de ângulos da câmera, dei destaque para os editoriais surreais da *Vogue Arabia*. Ainda, pensando na questão caleidoscópica que me envolve desde antes do Mestrado, vinha pensando em como incorporá-la de outras formas no trabalho. Durante esse momento, em análise posterior, vejo que ainda estava iniciando uma importante reflexão no que tange ao fazer audiovisual: nossa dependência epistêmica e estética (Akotirene, 2023) em relação às

¹⁸⁵ Referência à obra “Caixas de Morar” do artista Rubens Gerchman - Rubens Gerchman, Caixas de Morar, 1966, relevos em madeira pintado com tinta acrílica, 120,00 cm x 120,00 cm, Coleção Millan (ficha técnica). Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra4807/caixas-de-morar>

produções, em sua maioria, norte-americanas. Isso também vinha ao encontro das reflexões a partir de Elias (2021), Felinto (2019), Bento (2022) e do diretor de arte brasileiro Dicezar Leandro, coordenador e professor na área de direção de arte na Academia Internacional de Cinema, o qual discorria em suas aulas¹⁸⁶ sobre a ética no fazer audiovisual, bem como questionava quem estava de fato, em maioria, na direção das mesmas.

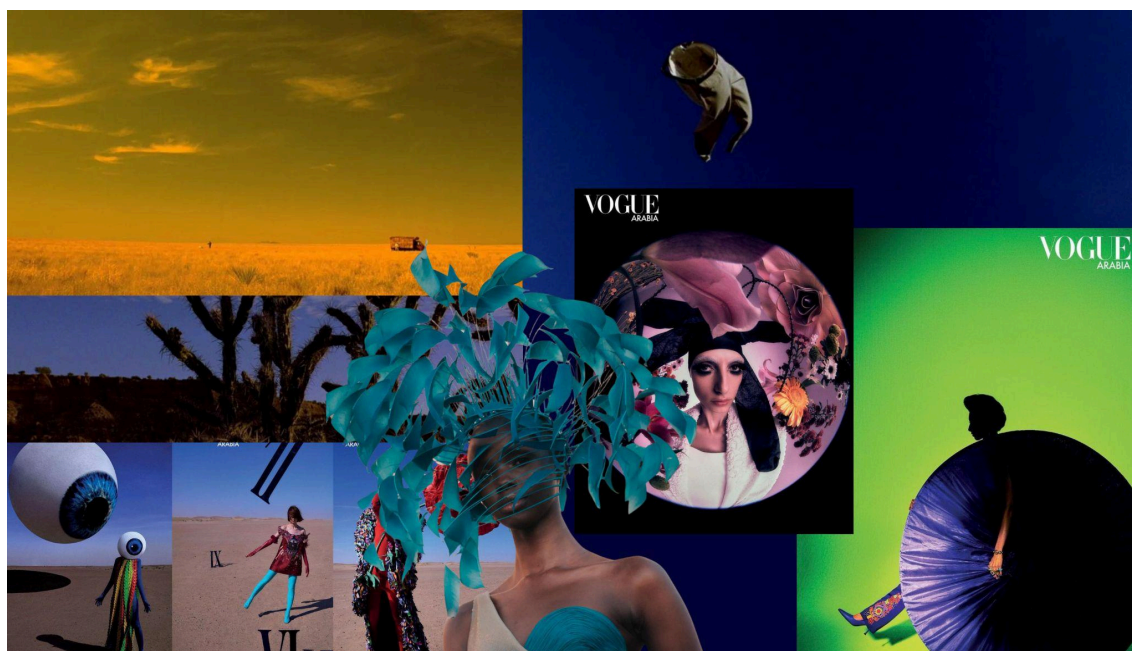


Figura 116 - Iriane Leme, Referências para a fotografia da obra, 2022.

O ano de 2022, o primeiro do Mestrado, finalizava-se, repleto de aprendizados e parcerias, destacando aqui os inúmeros aprendizados que a docência proporcionou, em minha visão, um dos mais importantes lugares de aprendizados mútuos, permeados pelo compartilhamento e gentileza dos saberes, para muito além de relações hierárquicas “tradicionais” professor-aluno. O estágio docência me acompanhou desde os primeiros meses enquanto mestranda, e destaco que aprendi muito com a Profa Dra Ana Beatriz Pereira de Andrade e com minha orientadora, Profa Dra Regilene Aparecida Sarzi Ribeiro, que me ajudaram e guiaram no processo da docência. Também destaco as disciplinas que cursei neste mesmo ano, com destaque para Arranjos Produtivos Locais Intensos de Culturas Subalternas: locus e logos disruptivos da economia criativa, disciplinada ministrada pelo Prof Dr

¹⁸⁶ A artista-autora desta pesquisa cursou, em julho de 2023, na AIC - Academia Internacional de Cinema - o curso intensivo de Direção de Arte, coordenado por Dicezar Leandro.

Juarez Tadeu de Paula Xavier, e Design Contemporâneo, ministrada pela Profa Dra Mônica Cristina de Moura.

Destaco todos esses aprendizados em sala de aula pois foram eles que me permitiram uma apreensão mais sofisticada e complexa para a produção em vídeo. 2023, na sequência, fora um ano desafiador por conta da qualificação, mas durante este processo aprendi muito com as turmas que lecionei a partir do estágio-docência, podendo investigar mais sobre a história das Escolas de Samba, em especial a história do Grêmio Recreativo Escola de Samba Primeira de Mangueira, bem como justamente passei do 'eu' para o 'nós' - aqui chegamos ao convite da direção colaborativa e coletiva de O Lado B.

7.2 - Em terceira pessoa: nós e o vídeo

A partir de meados de junho do ano de 2023, os convites para a direção colaborativo-coletiva foram sendo feitos, procurando a partir de vínculos próximos, convidar pessoas, cis e trans, que se identificavam enquanto bissexuais ou também enquanto monodissidentes em geral. Partindo deste princípio, conversei com muitas de minhas amigas sobre o projeto, que foi recebido muito bem por todas elas, mas devido a questões de trabalho e impossibilidade de agenda, nem todas as pessoas puderam participar. O fato dos convites terem sido especificamente dirigidos a pessoas próximas, minhas amigas, inclusive amigas também entre si, fora pensado dessa forma pela natureza experimental e de descoberta característicos da videoarte, compreendendo que desde seu início seria necessário um ambiente permeado por intimidade e acolhimento mútuos.

O projeto desde seu começo foi apoiado por muitas pessoas, o que resultou em parcerias muito bacanas e construtivas. Eis então que o Lado B se formava: Fernando Silva, Raíssa Carvalho, Luara Sandoli, Gustavo Cremonezi e Iriane Leme estávamos iniciando nossas reuniões, mais especificamente em agosto de 2023, quando a partir de um grupo no WhatsApp fomos combinando encontros, trocando referências e marcando gravações. Para a maioria de nós estas eram as primeiras experiências em vídeo, direção e atuação. As primeiras reuniões ocorriam já na segunda semana de agosto de 2023, onde conversamos sobre nossas percepções e vivências enquanto bissexuais, já que todos assim se identificam, bem como pude apresentar o projeto inicial, comentado na subseção anterior, ver se gostavam das

propostas e principalmente, ver as ideias intercambiarem-se e irmos formando possibilidades visuais a partir do coletivo. Falando em coletivo, muito embora fossemos/sejamos um, nunca chegamos a conversar sobre um nome em específico. Tudo desde o primeiro dia, mesmo com desafios pessoais impostos de diversas formas a cada integrante, fluiu de maneira muito produtiva, culminando em um estreitamento ainda maior de nossos vínculos.

A partir da sintonia e sinergia que cultivamos, pudemos conversar melhor sobre as referências para a arte em vídeo, a partir de reuniões e troca de mensagens. Procuramos marcar nossas primeiras gravações já no mês de setembro, mas por conta das correrias de cada integrante, conseguimos, com maior tranquilidade, iniciar nossas gravações na segunda semana do mês de outubro, mais especificamente em 15 de outubro de 2023. Muito embora esses moodboards bem como toda a divisão das cenas que serão apresentados organicamente durante o texto, tenham sido realmente “fechados” muito tempo após esse primeiro momento do grupo, considera-se importante mostrar e contextualizar um pouco do que foram as organizações por cena que conduziram nossos encontros, gravações e reflexões.

É importante também dizer que esta é uma obra feita por bissexuais, não necessariamente e/ou literalmente sobre bissexualidade, pelo menos não em um sentido de retratar relacionamentos amorosos e envolvimento romântico/sexuais entre pessoas de diversos gêneros. Lado B buscou trazer, a partir de suas visualidades e de seus *easter eggs/ovos de páscoa*¹⁸⁷ visuais, o caráter da caleidoscopia da bissexualidade enquanto política. Portanto, antes de ser apresentado o breve percurso pelas filmagens e por nossos encontros, de forma a organizar esta subseção, serão rapidamente apresentados os Moodboards desenvolvidos pelo coletivo, de forma a indicar as visualidades trabalhadas em cada cena da videoarte ou melhor, nas cenas consideradas principais. Essas cenas foram organizadas em cinco especificamente: performance (cena 1), extrema direita (cena 2), quarto (cena 3), jardim das delícias (cena 4) e LadoBdancefreakz (cena 5).

Estas ordens cênicas serviram de guia para nossas práticas videográficas e encontros, mas compreendemos que poderíamos dispor de maneira não-cronológica

¹⁸⁷ Em informática, um ovo de páscoa é algum segredo de caráter humorístico escondido em qualquer tipo de sistema virtual, incluindo músicas, filmes, websites, jogos eletrônicos, etc. São algo como “pegadinhas virtuais”. (Fonte: Wikipedia)

destas na hora da edição. Em relação à cena 2, esta não se configurou exatamente enquanto uma cena estrelada por nós, mas sim como um conjunto de recortes videográficos de falas, discursos e momentos da política nacional e internacional dentro do recorte da pesquisa (1960-2020) de líderes políticos como Ronald Reagan¹⁸⁸, Jair Bolsonaro¹⁸⁹ e Benjamin Netanyahu¹⁹⁰, de forma a denunciar a perversidade de suas políticas em diversas cronologias e geografias. Porém, cabe assinalar que para esta cena não houve a necessidade da produção de um moodboard, já que já havíamos feito um levantamento do que gostaríamos de significar com ela. Assinala-se também que havia uma preocupação muito grande por parte do coletivo em denunciar o genocídio em curso na Palestina, o que gerou debates construtivos entre Iriane, Fernando, Raíssa, Luara e Gustavo.

Também foram desenvolvidos outros dois moodboards, sendo: anterior aos supracitados, em 9 de agosto de 2023 temos o quadro de referências denominado Discomandala, enviado para Renata Bazzo (Kaya Ateliê), no que tange à produção da mandala em disco de vinil para as gravações da videoarte, já em 4 de janeiro de 2024, é enviado outro quadro de referências (sem título) para Yuri Machado, idealizador e proprietário da Thank, Yu, sua marca autoral de óculos de sol, que veio a ser uma importante e enriquecedora parceria para esta obra, especificamente para as filmagens da cena de número 5, intitulada LadoBDanceFreakz. Como os moodboards enviados para Kaya Ateliê e Thank,Yu correspondem às parcerias firmadas pelo Lado B, estes se encontrarão disponíveis na próxima subseção deste capítulo. A seguir, podem ser visualizados os moodboards que correspondem às cenas 1, 3, 4 e 5, acompanhados de uma breve explanação.

7.2.1 - Moodboard Cena 1: performance

A cena 1, composta por takes individuais de cada um de nós, serviria como um momento para explorarmos a nós mesmos no sentido de dizer e significar mais

¹⁸⁸ Ronald Wilson Reagan (Tampico, 6 de fevereiro de 1911 — Los Angeles, 5 de junho de 2004) foi um ator e político norte-americano, o 40.º presidente dos Estados Unidos e o 33.º governador da Califórnia. (Fonte: Wikipedia)

¹⁸⁹ Jair Messias Bolsonaro é um militar reformado e político brasileiro, atualmente filiado ao Partido Liberal. Foi o 38.º presidente do Brasil, de 1.º de janeiro de 2019 a 31 de dezembro de 2022, tendo sido eleito pelo Partido Social Liberal. Foi deputado federal pelo Rio de Janeiro entre 1991 e 2018. (Fonte: Wikipedia)

¹⁹⁰ Benjamin Netanyahu é um político israelense que serve atualmente como Primeiro-ministro de Israel desde dezembro de 2022. Ele ocupou a posição anteriormente duas outras vezes, de 1996 a 1999 e de 2009 a 2021. (Fonte: Wikipedia)

sobre nós através do gesto, evocando movimentos ou olhares, poses, que se dialogassem com nosso ser e estar, onde foram exploradas a visualidade do estúdio de foto e do palco do teatro (o início de tudo¹⁹¹), em uma iluminação intensa e quente, editada depois em filtro preto e branco. Esta cena culminou em um quadro de referências extenso, dividido em três partes, sendo as duas primeiras (Figura 117) influências diretas para a prática desta performance, e a terceira um desmembramento desta primeira cena, partindo da obra *Mesa Ferida* (1940), de Frida Kahlo, constituindo-se como uma homenagem a vários bissexuais do passado e do presente, literalmente um encontro de amigos.



Figura 117 - O Lado B, Moodboard Performance, 2024, colagem digital.

A partir dos quadros de referência produzidos, compreendeu-se a importância de alocar, assim como fora feito durante toda a pesquisa, referências bissexuais, monodissidentes, trans e travestis nestas conjunções de imagens em movimento, de modo a produzir, também a partir destas imagens, discussões potentes sobre o tema. Nesses moodboards foram dispostos artistas, ativistas, coletivos e iniciativas já comentadas em seções anteriores desta dissertação, como é o caso das capas pré-comentadas da revista *Anything that Moves*, a capa de Ana Carolina para a

¹⁹¹ Refletimos muito, durante o processo de criação da videoarte, sobre o papel do teatro e seus desdobramentos nas artes e máquinas de imagens subsequentes (fotografia, cinema, vídeo), procurando, nesta cena da performance, dar destaque para as cenas teatrais e toda sua expressividade e luzes mais intensas.

revista VEJA (2005), Brenda Howard, Gal Costa, Linn da Quebrada, UÝRA, Cultura Ballroom, etc. No momento das gravações, todas estas visualidades também se traduziram em escolhas musicais diversas, de modo a nos acompanhar em nossas performances. Já no tange ao Moodboard com a obra “A Mesa Ferida” (1940) (Figura 118) de Frida Kahlo, esta obra culminou em muitos estudos e desconstruções visuais de sua composição, resultando em uma cena sem atuações por parte dos integrantes do coletivo, mas sim em formulações cênicas que procurassem dar destaque a simbologias que penetravam variados circuitos como o da literatura, religiosidade, música brasileira contemporânea, mídias físicas feitas por bissexuais, reiterando assim a atuação e influência de artistas e ativistas bissexuais.

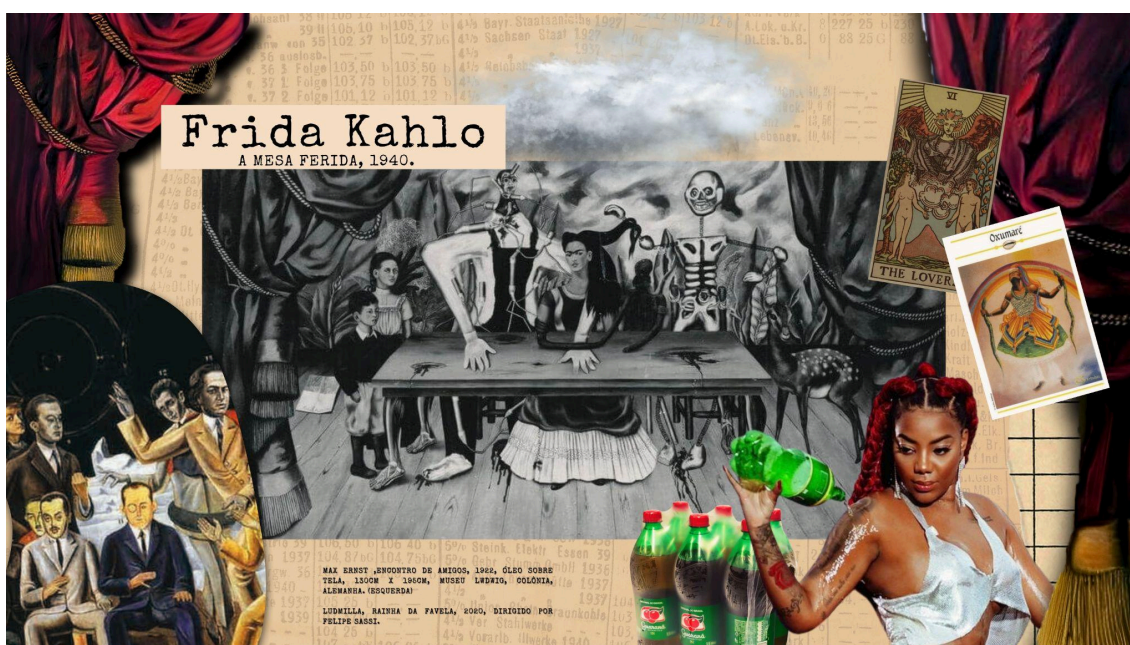


Figura 118 - O Lado B, Moodboard Mesa Ferida, 2024, colagem digital.

É importante ressaltar que esta obra de Kahlo dentre suas muitas simbologias e histórias, encantou os diretores de O Lado B, dentre outros motivos, pela possibilidade de se constituir enquanto um momento do vídeo que sugerisse a seus espectadores a contemplação, o repouso e as derivas do olhar por seus elementos. Mesa Ferida (1940) é uma obra cuja história se relaciona à imagem da bissexualidade no Ocidente, já que mesmo que esta seja de conhecimento do público bem como de curadores e artistas, ninguém ao certo sabe de seu paradeiro hoje, na realidade, desde o ano de 1955, quando foi dada como perdida, restando apenas duas fotografias da pintura, datadas de 1940 e 1944. O que relaciona-se à bissexualidade é o caráter dúbio que essa apresenta no Ocidente: mesmo que o

termo seja conhecido a nível popular, suas imagens em movimento, significações múltiplas, políticas, contribuições e diversidade parecem, ao menos em um primeiro momento, estarem perdidas, não sabe-se muito bem de seu paradeiro. Esta obra desencadeou muitas reflexões, onde sua estruturação cênica centrou-se na simbologia da mesa e de sua possibilidade de reunir pessoas e alegorias, como Kahlo traz em sua obra, onde puderam ser acoplados variados elementos, de modo a reverenciar conjuntamente outra pintura que veio a influenciar este vídeo, como é o caso da obra *Encontro de Amigos* (Max Ernst, 1922). Foram dispostos em uma mesa cavalete, semelhante à da pintura, elementos como uma caveira em resina e uma garrafa de guaraná (refrigerante). Estes elementos, não relacionáveis em um primeiro momento, simbolizavam contribuições artísticas feitas por bissexuais em diversas cronologias, como é o caso dos visuais do videoclipe *Rainha da Favela* (2020) de Ludmilla (1995-) e a obra *Hamlet* (1599-1601) de Shakespeare (1564-1616).

Muito embora compreenda-se que a significação do termo bissexualidade em contexto ocidental é posterior à existência e obra de *Hamlet*, estudos apontam comportamentos bissexuais (Lewis, 2012) por parte do escritor (Eisner, 2013). Também, como discorrido na seção anterior, a edição #11 de *Anything that Moves* (1996), apresentou em sua capa a carta de tarot do deck Rider Waite¹⁹² “Os Amantes”, o que influenciou nossa criação e disposição cênica, que também fora composta junto à presença da carta do Orixá Oxumaré, presente no deck de cartas *As Cartas dos Orixás*, produzida por Celina Fioravanti, com ilustrações de Vagner Vargas (2020, Editora Pensamento).

7.2.2 - Moodboard Cena 3: quarto

No que compete ao quadro de referências da cena Quarto, este fora um mergulho pelas mídias e tecnologias do recorte da pesquisa, procurando construir a partir da combinação de suas referências, possibilidades compositivas para a construção do cenário em questão. Este cenário fora um dos mais planejados e aguardados pelo grupo, o qual envolveu uma série de elementos de decoração das casas das diretoras Luara Sandoli e Iriane Leme, de modo a criar uma sala/quarto

¹⁹² O Rider-Waite ou Waite-Smith é um dos mais populares baralhos de tarô do mundo, sendo conhecido mundialmente e tendo popularidade juntamente com o tarô de Marselha. (Fonte: Wikipedia)

permeada pelo afeto que envolvia o grupo e os cantinhos preferidos que cada um tem em suas casas, de modo a transmitir via vídeo o conforto e o acolhimento de momentos de entretenimento e diversão que podemos ter em nossos lares. A cena em questão proporcionava um elo entre o início do vídeo e seu desenvolvimento, onde a televisão era central para esta conexão ser feita, já era o “portal” por onde podia-se então chegar a toda estrutura compositiva da videoarte, suas cenas, cortes e frames subsequentes.



Figura 119 - O Lado B, espelhamento do Moodboard Quarto, 2024, colagem digital.

O desenvolvimento e planejamento deste cenário envolveu mais passos e tempo em relação aos outros, pois precisamos, além da curadoria feita em nossas próprias casas, traçar estratégias para transmitir este cenário vintage através de elementos como o tapete de tecido peluciado, que teve de ser comprado. Ao invés do tapete, optamos por comprar, devido ao preço, pelúcia sintética na cor marrom, em uma loja especializada da cidade. Na cena em questão, montamos o tecido como se fosse um carpete, utilizando-se de fita crepe e alguns instrumentos para que ele pudesse ficar rente ao chão. Analisamos a possibilidade de serem comprados outros tipos e cores de tecido, como foi o caso do pelo de carneiro (falso/sintético) na cor branca.

7.2.3 - Moodboard Cena 4: jardim das delícias

Assim como mencionado antes, a cena do quarto bem como a pintura “Jardim das Delícias” foram, já no início de todo este percurso, grandes referenciais e conectores para o fazer em vídeo. No caso de “Jardim das Delícias” a análise da obra renascentista envolveu múltiplas camadas, na verdade, esta fora o pontapé inicial para reflexões complexas sobre gêneros e sexualidades, o que também veio a conectar-se com filmes populares no contexto do ano de 2023, como foram “Barbie” e “A Pequena Sereia”. Longe de serem discussões sobre as narrativas destes, suas visualidades vieram a influenciar propostas compositivas que envolviam, como já antes abordado, simbologias em torno da bissexualidade, bem como da própria teoria queer, mais especificamente a obra “Um corpo estranho” de Guacira Lopes Louro (2004). As discussões giraram em torno dos binarismos de sexo, gênero e sexualidades, bem como o papel da biologia e medicina nestas concepções, além disso, também puderam ser colocadas em jogo a questão da fantasia e fábulas destas narrativas, sugerindo mundos encantados, mesmo que permeados por discussões materiais muito pertinentes.



Figura 120 - O Lado B, Moodboard Jardim das Delícias, 2024, colagem digital.

A variedade de fauna e flora no fundo do mar, local este ainda quase que totalmente desconhecido dos estudos e empreitadas científicas humanas, presentes

na pintura supracitada e no filme “A Pequena Sereia” (2023) nos remeteram ao álbum “Episódios em Oceanografia¹⁹³” (Banda Chypho, 2023) pensando nas criaturas oceânicas enquanto corpos estranhos, “estrelas alienígenas”, “queers”. Estas reflexões, de um ponto de vista imagético, também estavam alocadas na predominância cromática, nas obras, discos, fotografias e ensaios de moda utilizados como referência, nas cores azul e pêssego, que nos dirigiram às composições e estudos visuais para as cenas. Também destaca-se o videoclipe de “Paint the Town Red” de Doja Cat, que nos influenciou a compor visualmente takes predominantemente constituídos a partir de cenas externas, em locais permeados pela tranquilidade da natureza.

7.2.4 - Moodboard Cena 5: LadoBDanceFreakz



Figura 121 - O Lado B, Moodboard LadoBDanceFreakz, 2024, colagem digital.

LadoBDanceFreakz, quinta e última cena da arte em vídeo, tem em seu nome uma referência direta à primeira arte em vídeo coletiva feita por parte da artista autora desta dissertação, já em 2019, intitulada TARAXACUM¹⁹⁴. Esta obra fora produzida pelas artistas visuais Maria Letícia Cânovas, Iriane Leme e Yasmin Bacchi, em parceria com a professora e bailarina de dança do ventre Karina

¹⁹³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Gv41yzQal7c&t=2648s>

¹⁹⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=7VNXqExEs>

Valentin. A videoarte:

(...) que conta com 07:20 minutos de duração e está disponível no YouTube, gravita em torno de uma observação e investigação delicada e atenta por parte das artistas para com a natureza e seus movimentos, bem como para a música e a dança que tiveram papel fundamental e significativo dentro de todo o processo criativo, de edição e finalização da obra. Os círculos e demais geometrias presentes nas formas, padrões, ciclos e encaixes dos ambientes retratados, em sua maioria rurais (do interior do estado de São Paulo, Brasil), refletem o encontro das pesquisas e subjetividades das autoras, sempre muito conectadas com a temática do feminino, da circularidade e espiritualidade. (Magalhães et al, 2023, p. 22-23)

Na obra em questão, que aborda a circularidade dos dias e dos ciclos solares e lunares, ao passo que o sol se põe e a noite enlunhada desponta no céu, a música Dance Freaks da banda brasileira Pedra Branca começa a tocar, momento marcante para as artistas de TARAXACUM, onde a sonoridade de Pedra Branca ao vivo no SESC Santo André (2015)¹⁹⁵, traduziu toda a visualidade proposta por Cânovas, Bacchi e Leme. Esta obra e música foram apresentadas ao coletivo, que adorou e adotou estas premissas para pensar a então nomeada LadoBDanceFreakz. Esta cena é o momento de clímax videográfico, onde nos reunimos com todo nosso grupo de amigos e a partir da tecnologia do Amor Queer E Monodissidente, entendemos que festejar é também lutar. Neste momento, referências cruciais da pesquisa estética estavam presentes em nossos moodboards, o que fora um perfeito encontro e sinergia entre diversas produções, exposições, desfiles e musicalidades artísticas contemporâneas, com destaque para o samba-enredo “Histórias para ninar gente grande” (Mangueira, 2019), bem como as proposições artísticas inovadoras e disruptivas de Marta Minujín (1943 -).

7.2.5 - Breve percurso por nossas gravações

Como anteriormente assinalado, as primeiras práticas em vídeo por parte do coletivo ocorrem em 15 de outubro de 2023, em um domingo à tarde, onde nos encontramos para uma filmagem externa, estando próximos à casa de Gustavo. Antes de adentrarmos neste primeiro momento do grupo, compreende-se que seja importante assinalar o seguinte: já que se trata de um breve percurso por nossas gravações, irei focar nas duas primeiras, que foram as mais prazerosas e significativas que tivemos - isso não significa que as outras gravações não tenham sido bacanas, muito pelo contrário, mas por estarem mais próximas do prazo de entrega deste trabalho, tornaram-se, em termos de desgaste físico, entre uma

¹⁹⁵ Disponível em; <https://www.youtube.com/watch?v=EZ21IMbdv8>

montagem de cenário e outra, um pouco mais cansativas.

Nossas gravações foram de 15 de outubro de 2023 a 26 de janeiro de 2024, e em média, duravam, oito horas cada, entre os processos de deslocamento e encontro de cada participante com o grupo, bem como, passando pela montagem dos cenários, delegação das funções (câmera, iluminação, contrarregra, etc), filmagem das cenas e término das mesmas. Ao final destas, ou em seus intervalos, conversávamos e fazíamos algo para nos distrair, como assistir a algo na televisão ou ficar observando a represa. Estas pausas foram essenciais para a amplificação de nossa sintonia enquanto grupo bem como enquanto amigos, o que se desdobrava em carinho, encorajamento e apoio dentro e fora dos sets. Mesmo sendo amiga dessas pessoas há anos, pude conhecê-las em suas mais profundas alegrias e aflições, podendo comemorar com ainda mais entusiasmo suas realizações bem como perceber com maior facilidade quando não estavam bem e precisavam de um ombro amigo. O mesmo acontecia, creio eu, com cada um ali: nossa centelha de amor queer e monodissidente, que ali se formava, brilhava e aquecia nossos corações.



Figura 122 - Anish Kapoor, Sky Mirror, 2018, aço, 10 metros de diâmetro.

Especificamente em 15 de outubro gravamos parte do que veio a ser a grande cena do Jardim das Delícias, estando mais conectados com os pressupostos do projeto/roteiro inicial, bem como ao videoclipe anteriormente citado de Doja Cat, “Paint the Town Red”. Combinamos de ir com roupas em tons de azul (jeans),

vermelho, preto e branco, de modo a explorar e criar contraste com o ambiente campestre em que estávamos. As cenas e filmagens ocorreram em uma conhecida área rural próxima ao condomínio residencial Shangri-Lá, em Bauru-SP. As gravações fluíram perfeitamente bem, e, foram acrescidas pela presença de um espelho oval que tinha em minha casa e que consideramos interessante de levar para explorar seus reflexos em meio à paisagem de azul e verde tão belas. Estas brincadeiras com os espelhos remetiam muito à obra de Anish Kapoor, intitulada Espelho do céu (2006 e 2018) (Figura 2021). Neste dia andamos, em meio a um dia bem ensolarado, alguns quilômetros até encontrar o vale com uma única árvore contido nesta região. Mas ao nos depararmos com ele, compreendemos o porquê de caminharmos tanto: o cenário era perfeito para nossas proposições em vídeo (Figura 123). E ele ficou ainda mais perfeito pois Raissa levou sua caixa de som portátil, que felizmente nos acompanhou por todos os percursos das gravações, alegrando ainda mais nossos dias juntos.

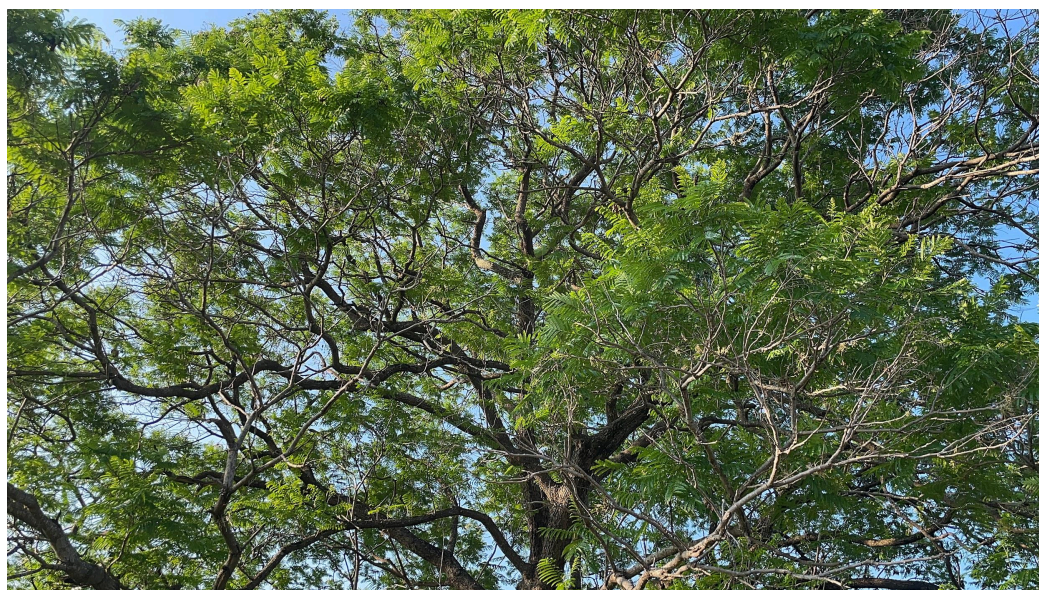


Figura 123 - Filmagem do dia 15 de outubro de 2023 de O Lado B.

Em termos técnicos, desenvolvemos a grande maioria das gravações com as câmeras do celular, procurando utilizar da luz solar sempre que podíamos, de modo a dar um aspecto mais natural e realçado para as imagens. A possibilidade dos celulares vinha da maior tranquilidade que podíamos ter, principalmente em cenas externas e distantes, em relação a equipamentos pesados e não tão intuitivos quanto as câmeras cotidianas, mundanas. O único dia em que usamos junto dos celulares uma outra câmera fora na gravação posterior à esta, em que gravamos

nossas performances. Luara levou sua câmera profissional para usarmos e foi muito bacana, pois gravamos as performances com duas câmeras ao mesmo tempo, tudo parecia uma coreografia. Um dia antes desta acontecer, mediante a possibilidade de cada um, nos reunimos eu, Gustavo e Fernando para montar o cenário da cena 1. Gravaríamos em minha casa, pois a sala que uso como escritório, a qual integra o projeto profissional enquanto artista visual que tenho, intitulado CincoFotoArte, era propícia para tal. Foi no dia 25 de novembro de 2023 quando arrumamos o cenário (Figura 124), para que no dia 26 pudéssemos todos criar possibilidades em vídeo. Escolhemos um corte de cetim perolado comprido para montar o cenário e fomos utilizando de fita crepe para deixá-lo no lugar que gostaríamos.



Figura 124 - Montagem da Cena 1 (Performance) da videoarte O Lado B.

No dia seguinte, a partir das 14:00, um a um, Luara, Raissa, Gustavo e Fernando iam chegando, e estávamos todos muito animados para gravar esta cena. Antes de iniciá-la nos sentamos para conversar sobre nossa bissexualidade e os atravessamentos simultâneos a qual ela também fazia parte, compartilhando vivências e sobretudo, ouvindo um ao outro. Perdemos a conta do tempo em que conversamos e longe de isto ser um problema, fora a melhor forma de iniciar nossos

trabalhos daquele dia, nos deixando mais leves e despreocupados. Sempre comentávamos que deveríamos gravar nossas conversas, pois era dali que saiam grandes ideias e reflexões, mas, tudo era tão natural, que quando víamos tudo tinha fluído em direção aos aprimoramentos para a obra e para nossas vivências. Durante a gravação a cada pessoa que viria a ser filmada, mudávamos nossas funções no set, e de maneira gentil, pudemos ir ajustando a luz, as músicas e ir conduzindo e dirigindo as cenas em conjunto. A cena da performance era individual e o que podia se perceber era o respeito que cada um tinha com o momento do outro, o que culminou em expressões de si muito potentes.

Desta cena em diante, nos encontramos em mais diversas vezes, e em nosso penúltimo encontro, no dia 20 de janeiro de 2024, tínhamos um desafio: em apenas um dia e em um mesmo ambiente (sala do CincoFotoArte) gravar quatro cenas diferentes: a cena da obra Mesa Ferida de Frida, a cena do quarto e a cena do disco - que havíamos mantido o mesmo cenário, o do quarto, mas separado em duas etapas para que mais integrantes viessem a participar - e a cena Dance Freakz, na realidade, a segunda parte desta, já que a primeira havíamos gravado em uma pool party com nossos amigos, organizada por Nikim. Justamente nesta penúltima cena (20/01/2024) que utilizamos e contamos, com maior ênfase, com as parcerias firmadas ao longo do trabalho: Kaya Ateliê, Thank, Yu e Nikim. A seguir, pode-se conferir os moodboards enviados às duas primeiras empresas citadas, bem como, no caso de Nikim, um breve contexto de como surgiu a trilha sonora de nossa obra.

7.3 - Em parceria, em aliança: gravações, discomandalas, sets e óculos

Nesta subseção serão trabalhadas e discutidas as parcerias realizadas pelo Lado B e seus integrantes, de modo a ressaltar a importância destas, que vieram a contribuir para o produto final de todo este percurso, demonstrando, mais uma vez, a importância das alianças e parcerias para construir outros mundos. É importante ressaltar que o processo de formação destas parcerias também era conectado: a partir das cores selecionadas para a discomandala é que puderam ser, meses depois, selecionadas as cores das armações de óculos da empresa Thank, Yu. Em relação à faixa desenvolvida por Nikim para a obra em vídeo, que envolveu gêneros musicais como o funk, house, samba e música experimental/alternativa, as referências tinham ligação com todo o percurso empreendido na pesquisa em sua totalidade, bem como, principalmente, com as referências que cada integrante trazia

consigo, o que possibilitou uma maior abrangência sonora e portanto, a caleidoscopia intentada.

7.3.1 - Moodboards Disco Mandala (parceria com Kaya Ateliê)

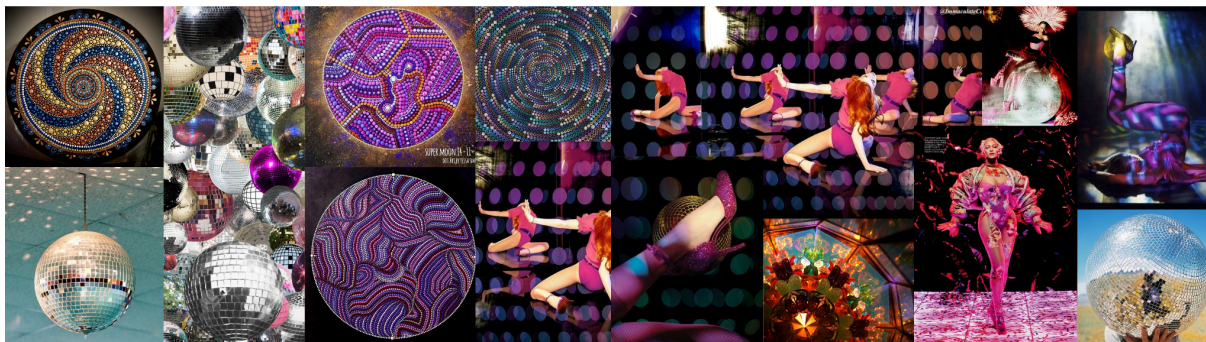


Figura 125 - Moodboards Discomandala, enviados ao Kaya Ateliê, 2023.

Na figura acima, tem-se a junção dos dois moodboards que foram enviados à Renata Bazzo em agosto de 2023, onde a intenção era que, a partir de uma mandala pintada e produzida sob um disco de vinil, que viria a ser colocado na gravação em um toca discos, pudessem ser criadas visualidades caleidoscópicas para a obra. Nesse sentido, pensando nas cores da bandeira bissexual, bem como na Cultura Ballroom, e na apropriação do verde “Chroma Key” que estávamos compondo para O Lado B, foram elegidas, enquanto referências principais, os discos *Confessions on a Dance Floor* de Madonna (2005) e *Renaissance* de Beyoncé (2020), especificamente os seguintes vídeos: o videoclipe da faixa *Sorry* da primeira e o vídeo do ensaio da segunda, em divulgação de seu novo álbum, feito para a *Vogue*. Enviadas estas referências, foram conversadas e ajustadas, junto à Renata Bazzo, quais seriam as cores e geometrias a serem pintadas sob o disco. Estas cores e estudos de paletas enviadas pela artesã vieram depois a influenciar a escolha dos óculos da marca Thank, Yu, de Yuri Machado.

Compreendia-se que as cores presentes nos dois materiais videográficos em questão, acrescidas de todas as referências que compunham a obra e sua concepção, poderiam fornecer para o espectador informações preciosas sobre o teor da videoarte e na cena do giro do disco do Lado A para o Lado B e sua inserção no toca discos. Também, foram encomendados anteriormente à discomandala marca páginas para o Kaya Ateliê, que consistiram em formas de presentear a banca de qualificação da presente pesquisa, realizada em 22 de setembro de 2023, um dia antes do Dia da Visibilidade Bissexual. Na Figura 125 podem ser visualizadas, em

fotomontagem, a paleta de cor desenvolvida por Renata Bazzo, os marca páginas produzidos também por ela, bem como o resultado da disco mandala, já acrescida de seu adesivo central, produzido pelo coletivo.

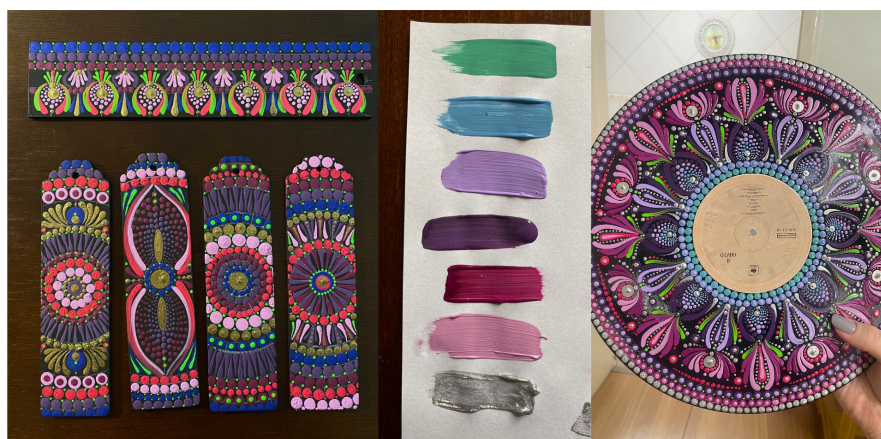


Figura 126 - Da esquerda para a direita: marcadores de página (ainda sem o acabamento, que consiste em um enfeite pendente em sua ponta) e paleta de cor para a discomandala produzida por Renata Bazzo (Kaya Ateliê) e a própria disco mandala (Kaya Ateliê), acrescida do adesivo central produzido pelos diretores do Lado B.

Estas produções gráficas (adesivo central do disco), também se alicerçaram à produção, inspiradas pelas mandalas de Kaya, do cartaz da obra (Figura 126), também entregue para os membros da banca de qualificação da presente pesquisa. Reitera-se que estas produções gráficas foram dando corpo à videoarte, que no momento (setembro de 2023) ainda estava em processo de concepção.



Figura 127 - Diretores de O Lado B, Poster (frente e verso) da videoarte O Lado B, 2023. Em seu verso, o poster faz referência ao Manifesto Bissexual de 1990 com a frase “Chegou a hora da voz bissexual ser ouvida”, publicado na primeira edição da revista Anything that Moves (Estados Unidos, 1990-2001).

Começavam-se as gravações e estávamos muito felizes em poder ver o projeto tomando forma, e durante toda sua duração conversávamos sobre a

importância de, na cena LadoBDanceFreakz, estarmos junto dos amigos não apenas na hora de gravar, mas também para valorizar seus empreendimentos e iniciativas profissionais.

7.3.2 - Moodboard Thank, Yu (sem título)

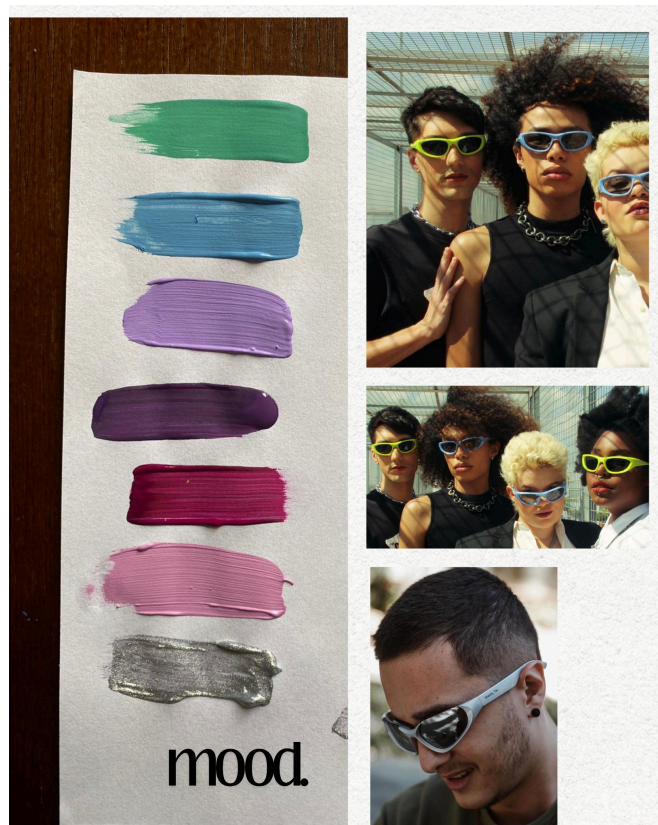


Figura 128 - Moodboard enviado para a Thank, Yu, 2024.

Yuri Machado, psicólogo, ator e empreendedor, idealizador e proprietário da Thank, Yu, que desde 2023 vem ousando olhar além, construindo, a partir de seu visionismo sua própria marca, assim como Renata Bazzo (Kaya Ateliê) e Nikim, recebeu nossas ideias com muita alegria, garantindo com muito cuidado e carinho que nossa parceria fosse a melhor possível. Ao serem enviadas estas referências, as quais eram fotografias dos próprios ensaios da marca, Machado nos enviou as armações, além das que havíamos constado em nosso Moodboard (Figura 127), disponíveis para escolhermos (Figura 128). Estas peças foram utilizadas nas gravações da cena LadoBDanceFreakz, a qual ele também participou, tanto nos bastidores, nos ajudando em um dos dias mais corridos do projeto, bem como estando presente em nossas filmagens, o que aqueceu nossos corações. As escolhas das peças estavam embasadas também naquilo que viria a ser o set/faixa

concebido e criado por Nikim, com ancoragem, majoritariamente, em gêneros musicais afro diaspóricos e afro futuristas, como os já citados house e funk carioca/brasileiro.



Figura 129 - Modelos da marca Thank, Yu, curadoria feita por Yuri Machado. Estes foram enviados de modo a somar às escolhas que já havíamos feito, 2024.

Nesta fluidez, foram sendo concebidos os stylings e looks para a última cena em ambas suas gravações, que vieram a ser contempladas com os óculos da Thank, Yu bem como com o set/faixa de Nikim.

7. 3. 4 - No set com Nikim [ao vivo]



Figura 130 - Desfile Mangueira 2019 - Foto: Marcos Serra. Fonte: <https://vermelho.org.br/2019/03/09/brasil-teu-nome-e-dandara/>

Todas estas parcerias foram verdadeiros presentes para a obra em vídeo,

que, além de nos aproximar ainda mais, nos aproximou ainda mais de Renata Bazzo, Yuri Machado e Nikim. Como disse no início, estes amigos que se alegraram conosco somaram à nossa centelha de amor sem fronteiras, podendo criar arte em conjunto. Na arte é que a gente se encontrou. O encontro com Nikim já vem de muitos anos, musical e fraternalmente falando, e assim como fora com Renata e Yuri, tudo fluiu de maneira muito gostosa e frutífera. Conceber um som junto a ela e poder compartilhar nossas experiências em aliança bi e trans, vem sendo uma experiência ímpar. De início havíamos pensado em encomendar da artista uma faixa específica para a última cena LadoB Dance Freakz, mas, em uma primeira curadoria sonora que ela nos enviou, que no caso de primeira já se tornou a trilha da vídeo, compreendemos que, dada a duração e a força da faixa, seria muito melhor que ela permanecesse exatamente da forma que havia sido concebida.

As referências para a faixa, da parte dos diretores de O Lado B, partiram principalmente do Moodboard da cena em específico (Figura 121), que Nikim adorou e passou a sugerir outras referências também, como é o caso das canções e mixes Chill Club Mix at NYC House Party Tinzo¹⁹⁶, Dreamy Soft Garage & House Mix at a Slumber Party Fanny¹⁹⁷, The Goodmen Give It Up¹⁹⁸, além de outras contidas em mixes e sets que já conhecíamos e gostávamos, como é o caso do lendário set de Vhoor para a Boiler Room em Barcelona (VHOOR | Boiler Room x Primavera Sound Barcelona x Cupra)¹⁹⁹. Além disso, conversamos sobre o enfoque e aprofundamento no samba-enredo da Escola de Samba Primeira de Mangueira, Histórias para Ninar Gente Grande (Figura 130) ganhador do ano de 2019, que veio a homenagear além de outros ativistas e líderes negros e indígenas, ocultados pela narrativa única ocidental, como a Heroína da Pátria Dandara dos Palmares “guerreira negra do período colonial do Brasil no Quilombo de Palmares” (Wikipedia), Luiza Mahin, os Malês, Cunhambembe “líder dos tamoios na resistência à ocupação portuguesa no litoral do sudeste no século 16” (BBC), Chico da Matilde (Dragão do Mar), também veio a homenagear as ativistas citadas neste trabalho como é o caso de Marielle Franco e Leci Brandão:

O enredo da Mangueira teve uma grande repercussão durante o pré

¹⁹⁶ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=oiAzxdu_Sgw

¹⁹⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=y779MPTCQTK>

¹⁹⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ydgiYFRQYCY>

¹⁹⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=whsNEqallk0&t=1888s>

carnaval. (...) Leandro Vieira realizou as suas pesquisas e assinou o texto da sinopse, mas ele também consultou historiadores e se debruçou em livros e teses, além de uma pesquisa iconográfica para desenvolver o estilo do desfile. A divulgação no site da Mangueira informa que o seu enredo é autoral, um trabalho de pesquisa “e que se propõe em contar um outro lado da história do Brasil. Para Leandro, se for para ser enquadrado num estilo, o enredo da Mangueira pra 2019 é um enredo de caráter Histórico.” (...) O desfile da Mangueira foi dividido em quatro setores, o primeiro intitulado “Mais invasão do que descobrimento” buscava celebrar a cultura indígena “os povos originários do Brasil, que recuperam na verde e rosa seu protagonismo como os primeiros habitantes do país.” ABREALAS, 2019, p. 316) (...) O segundo setor do desfile recebeu o nome de “Heróis de lutas e glórias” e de acordo com o livro Abre-Alas de 2019 a “Mangueira não apenas busca questionar alguns mitos cristalizados pela história “oficial”, mas também jogar luz em personagens fundamentais que não são devidamente reconhecidos. “Heróis” que não estampam as capas dos livros.” (ABRE- ALAS, 2019, p. 316). O terceiro setor, “Nem do céu, nem das mãos de Isabel” questionava a assinatura da Lei Áurea (...) O quarto setor se debruçou sobre “A história que a história não conta” trazendo um conjunto de “fantasias de ala de linguagem anedótica, chargista e em tom de caricatura. (...) No carro A história que a história não conta, última alegoria da escola, o carnavalesco convidou professores de história para escrever nas páginas de grandes livros que ficavam abertos nas laterais da alegoria, foram eles: Daniele Jardim da Silva, Thaís Souza, Tarcísio Mota e Luiz Antônio Simas. O objetivo do carnavalesco foi passar a ideia de uma história reescrita junto a cada um dos livros abertos aparecia uma figura histórica dançando sobre corpos despedaçados. Com isso, o carnavalesco compunha a imagem de um livro aberto, na frente desse livro a figura histórica dançando e a página reescrita por um dos professores, mostrando uma faceta da vida desse sujeito que normalmente não aparece nos livros. O quinto e último setor do desfile chamado “Dos Brasis que se faz um país” a escola buscou exaltar a “Identidade popular como um valor patriótico. O conceito artístico e estético do setor aponta que a beleza e a arte que emanam do POVO são as principais riquezas potentes do país. (Oliveira, 2020, p.431-435)

“Querer um país que não estava no retrato”, estrofe contida no samba-enredo em questão, ressoava com as histórias que intentávamos, através das interseccionalidades e bissexualidades contar. Não haveria forma melhor de finalizar a videoarte se não fosse com este samba enredo, a aula de história que todos nós gostaríamos de ter tido na escola, mas que assim como o MASP, esta se encontrava em outras avenidas. Era assim então, partindo de inspirações de grandes escolas artísticas como a Mangueira que finalizávamos a jornada pelas gravações e parcerias, em grande estilo: formávamos uma aliança com Nikim, a qual nos possibilitou um embarque estético através do som para outros mundos e modos.

7.4 - O Lado B dessa história

De forma a finalizar nossa jornada não apenas por esta seção mas também por esta pesquisa, compreendendo a simbologia das imagens em movimento em parceria com a curadoria bissexual-ativista-trans-aliançada, é que deixamos abaixo

o mais profundo retrato de todos estes percursos: o frame de nossa caminhada rumo à casa de Gustavo, de volta de nossa primeira gravação, em 15 de outubro de 2023. A partir daquele momento tínhamos plena consciência de estar fazendo um Lado B destas histórias.



Figura 131 - Raissa Carvalho, Fernando Silva, Iriane Leme, Luara Sandoli e Gustavo Cremonezi, Frames de O Lado B, 2024. O início de tudo: agora não mais no projeto piloto.



BITOWN

2806196915102023

8 - Considerações finais

Creio que minhas considerações finais constam antecipadas, já no início deste documento, em seus agradecimentos: embora a jornada acadêmica soe solitária na maioria das vezes, a feitura de sua pesquisa é sempre a soma de todas aquelas que vieram antes dela. Embora saiba que esta é a seção destinada aos apontamentos formais e metodológicos acerca do material produzido, escolho finalizar pelo viés que me trouxe até aqui. Neste caso, estas intelectualidades vieram de muitas avenidas, lócus e logoi do saber: pesquisas de vida, de militância, de gabinete também, pesquisas do Sul, pesquisas do Norte... que fluem através das imagens e mensagens em movimento, nas mais variadas mídias e tecnologias. O Lado B é fruto destas intersecções e encontros, destas possibilidades, assim como é, ainda que finalizado, uma pesquisa em aberto, de modo a procurar, dentro de seus limites, somar a outras empreitadas, rumo a outras histórias.

Como resultados finais, conclui-se que os artistas e ativistas bissexuais estudados, em aliança com artistas e ativistas monodissidentes, trans e travestis, não agem segundo os princípios ocidentais binaristas, mas sim através da multiplicidade e simultaneidade, dos muitos mundos em um só: foi visível, do início ao fim desta empreitada, a qualidade prolífica no que tange às produções e contribuições destas pessoas e coletivos, aos inúmeros enfrentamentos e estratégias que promovem, que, não se contentando com o espaço que fora reservado a elas, desvendam os códigos destes circuitos fechados e os expõe, criando tramas complexas, alinhavadas pelos ativismos, artes, imagens em movimento, resistências. Respondendo à pergunta desta investigação - Quais são as estratégias para se pensar outros futuros das Histórias das Artes a partir das imagens em movimento produzidas por artistas e ativistas bissexuais? - não resta dúvidas de que estas estratégias estejam concentradas no Manifesto Bissexual Brasileiro (FBB, 2021): lutar, existir, enfrentar, romper, transgredir, exigir, persistir, construir, desestabilizar, descolonizar, agregar, mobilizar, acrescentamos também à estes o verbo aliançar, e, principalmente, bissexualizar. Pois é:

(...) por isso [que] lutamos. Contra a vergonha que nos impõem, contra o ódio que nos separa, contra o apagamento que nos fere. Lutamos por orgulho, respeito e visibilidade. Lutamos pelas nossas vidas. E continuaremos vencendo, pois a luta bissexual, assim como nós, não tem

fronteiras nem conhece limites. (FBB, 2021)

E como nos ensinou a Mangueira, em suas magistrais Histórias, é na luta que a gente se encontra. Que os novos e os nossos encontros nunca deixem de nos colocar em direções coletivas, ao encontro de nossas lutas.

9 - Referências bibliográficas

ABADIA, J. D. R. Identidades Queer no vídeo arte - uma aproximação Brasil - Colômbia. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em Artes, 2018. 135 f: il.

ANGELIDES, S. Historicizing (Bi)Sexuality. *Journal of Homosexuality*, [s.l.], v. 52, n. 1-2, p.125-158, dez. 2006.

ACOSTA, A., Demaria, F., Escobar, A., Kothari, A., Salleh, A. Pluriverso - Um dicionário do pós-desenvolvimento. (2022). São Paulo: Editora Elefante.

ADÉLIA Sampaio. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa641537/adelia-sampaio>. Acesso em: 09 de julho de 2023. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

ADICHIE, C. Chimamanda Adichie: o perigo de uma única história. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/chimamanda-adichie-o-perigo-de-uma-unica-historia-a/>>. Acesso em 10 mar. 2023.

ADORE, A. Manifesto Bissexual. Disponível em: <<https://medium.com/@avaadore/manifesto-bissexual-449500cd3bf>>. Acesso em: 28 maio. 2023.

AICHELE, M. Strange Fruit: Black Lives in American Music. Disponível em: <<https://www.libertyparkmusic.com/strange-fruit-black-lives-american-music/>>.

AKOTIRENE, C. Interseccionalidade. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2023.

ALBUQUERQUE, GG. Uma história da luta LGBT no funk. Kondzilla, 2019. Disponível em: <<https://kondzilla.com/uma-historia-da-luta-lgbt-no-funk/>> Acesso em 28 jun. 2023.

ALVES, A. I.; ALVES, A. T. O perigo da história única: diálogos com Chimamanda Adichie. Trabalho apresentado no I Ciclo de Eventos Linguísticos, Literários e Culturais, realizado na Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – Câmpus Jequié, Seção F: A abordagem social das identidades culturais.

ALVES, H.; PEIXE, F. A. G.; SANT'ANNA, R. B. História da Mangueira, site da Mangueira. Disponível em: <https://mangueira.com.br/site/historia-da-mangueira/>. Acesso em 25 Mai. 2023.

Amara Moira defende doutorado hoje no IEL. Disponível em: <<https://www.unicamp.br/unicamp/index.php/noticias/2018/02/06/amara-moira-defende-doutorado-hoje-no-iel>>. Acesso em: 2 mar. 2023.

AMOAKO, A. "Strange Fruit", a música sobre linchamentos de negros e racismo que chocou os EUA. BBC News Brasil, [s.d.].

ANDY Warhol's "The Chelsea Girls" | HOW TO SEE Double-Screen Films. [S. l.: s. n.], 2018. 1 vídeo (04:28). Publicado pelo Canal The Museum of Modern Art. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=m7sL8LuMD8Q>. Acesso em: 6 jan. 2024.

Antiarte. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Antiarte>>. Acesso em: 28 maio. 2023.

ARAÚJO, E. M. de; GONZAGA, S. P.; DANTAS, R. M. O norte é o sulevar: educação escolar quilombola, diálogos urgentes. *Revista Profissão Docente*, [S. l.], v. 18, n. 39, p. 339–359, 2018. DOI: 10.31496/rpd.v18i39.1236. Disponível em: <https://revistasdigitais.uniube.br/index.php/rpd/article/view/1236>. Acesso em: 25 ago. 2023.

AZEVEDO et al. Pensamento feminista hoje: sexualidades no Sul Global, org. Heloísa Buarque de Hollanda. – 1 ed. – Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

Barbosa, Milton. "Movimento Negro Unificado (MNU)." *Dicionário de Favelas Marielle Franco*, 13 Nov. 2023, [wikifavelas.com.br/index.php/Movimento_Negro_Unificado_\(MNU\)#:~:text=O%20Movimento%20Negro%20Unificado%20](http://wikifavelas.com.br/index.php/Movimento_Negro_Unificado_(MNU)#:~:text=O%20Movimento%20Negro%20Unificado%20). Accessed 2 Mar. 2024.

BARCELOS SOLIVA, T. Stonewall, silêncios e mágoas: uma análise a partir do documentário A morte e vida de Marsha P. Johnson. *Aceno – Revista de Antropologia do Centro-Oeste*, 8 (18): 131-144, setembro a dezembro de 2021. ISSN: 2358-5587.

BARLOW, C. *Queer british art : 1861-1967*. Tate: Londres, 2017.

Bauru is burning, Instagram. Disponível em: <<https://www.instagram.com/bauruisburning/>>. Acesso em 22 Ago. 2023.

BEAUX-ARTS. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo6177/beaux-arts>. Acesso em: 25 de fevereiro de 2024. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

BENTO, C. *Pacto da Branquitude*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

BESSA, Leandro et al. Experiência travesti: Conversa com Amara Moira sobre lutas, visibilidade e comunidade trans. **Esferas**, n. 27, p. 1-17, 2023.

Bessie Smith. Em: B Jenkins. [s.l.] Duke University Press, 2020. p. 20–20.

BIBLIOQUEERS. QUEEREST. LIBRARY. EVER.: Archives: David Lourea and the Bisexual Center. Disponível em:

<<https://queerestlibraryever.blogspot.com/2013/01/archives-david-lourea-and-bisexual.html>>. Acesso em: 27 maio. 2023.

Bi-biblioteca. Disponível em: <<https://www.bisides.com/bi-biblioteca>>. Acesso em: 28 maio. 2023.

BIL, C. “Jornal BIS – Unindo Forças”. Disponível em: <<https://coletivobil.wordpress.com/2020/09/05/jornal-bis-unindo-forcas/>>. Acesso em: 27 maio. 2023.

Bloco Ilê Aiyê - Associação Cultural. Disponível em: <<https://www.ileaiye.org.br/>>. Acesso em: 26 maio. 2023.

Body art. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Body_art>. Acesso em 22. Mai. 2022.

BOECKEL, C. Autor de “Olhos coloridos” conta que música surgiu de caso de racismo. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2015/11/autor-de-olhos-coloridos-conta-que-musica-surgiu-de-caso-de-racismo.html>>. Acesso em: 27 maio. 2022.

BONITO, M. A representatividade bissexual nas artes cênicas e visuais. Monografia (graduação). Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Filosofia, Arte e Cultura. Departamento de Artes Cênicas (2019).

BRANDÃO SILVA, F.; BRÍGIDO, E. A SEXUALIDADE NA PERSPECTIVA FREUDIANA. Revista Contemplação, [S. l.], n. 13, 2016. Disponível em: <https://revista.fajopa.com/index.php/contemplacao/article/view/110>. Acesso em: 7 fev. 2024.

Brasil é o país que mais mata população LGBTQIA+; CLP aprova Seminário sobre o tema. Câmara dos Deputados. Disponível em: <<https://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/comissoes/comissoes-permanentes/clp/noticias/brasil-e-o-pais-que-mais-mata-populacao-lgbtqia-clp-aprova-seminario-sobre-o-tema>>. Acesso em 11 Jul. 2023.

BRAVA CURSOS. Home, Brava Cursos. Disponível em: <<https://www.bravasp.com.br/>>. Acesso em 20 Jun 2023.

BRYANT, Wayne M. Bisexual Characters in Film: From Ana's to Zee. Routledge, 2013.

BUENO, W. Imagens de controle: um conceito do pensamento de Patricia Hill Collins. Porto Alegre, RS: Zouk, 2020.

BUTLER, J. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Civilização

Brasileira, 19ª ed., Rio de Janeiro, 2020.

Cabello, T. Lesbian, Gay, Transsexual, Bisexual Movements, United States. In *The International Encyclopedia of Revolution and Protest*, I. Ness (Ed.). <https://doi.org/10.1002/9781405198073.wbierp0910>, 2009.

CALLIS, A. S. Playing with Butler and Foucault: Bisexuality and Queer Theory. *Journal of Bisexuality*, v. 9, n. 3-4, p.213-233, 13 nov. 2009. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/15299710903316513>.

CANOFRE, F. Uma conversa com Amara Moira, travesti e escritora que milita pela descriminalização da prostituição. Disponível em: <<https://sul21.com.br/ultimas-noticias-geral-areazero-2/2017/05/uma-conversa-com-amara-moira-travesti-e-escritora-que-milita-pela-descriminalizacao-da-prostituicao/>>. Acesso em: 20 mai. 2023.

CARDOSO, Lourenço. Branquitude acrítica e crítica: A supremacia racial e o branco anti-racista. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, v. 8, n. 1, p. 607-630, 2010.

Carolina Iara – Pré-candidata a Vereadora de São Paulo. Disponível em: <<https://carolinaiara.com.br/>>. Acesso em: 28 maio. 2023.

CARVALHO, Alexandre Douglas Zaidan de; PALMA, Maurício. O fascismo e o populismo entre a história global e a teoria política: FINCHLSTEIN, Federico. Do fascismo ao populismo na história. Lisboa: Edições 70, 201. *Revista Sociedade e Estado*, Brasília: Departamento de Sociologia da UnB, ed. 36, n. 1, ano 2021.

CARVALHO, Maira. Coletivo Tybyra traz visibilidade para indígenas LGBTQIAPN+. *Lupa do Bem*, 2023. Disponível em: <https://www.lupadobem.com/coletivo-tybyra-traz-visibilidade-para-indigenas-lgbtq_iapn/>. Acesso em 10 Ago. 2023.

CARVALHO, Renata. *Manifesto transpofágico*. São Paulo: Editora Casa, v. 1, 2022.

Cerqueira, Daniel et al. *Atlas da Violência 2021*. São Paulo: FBSP, 2021.

CHEAITO, K. A. B.; RODRIGUES, T. A “Ameaça Islâmica” antes do 11 de Setembro: uma análise desde os Estudos Críticos de Segurança. *Malala, Revista Internacional de Estudos sobre o Oriente Médio e Mundo Muçulmano*, [S. l.], v. 11, n. 14, p. 28-54, 2023. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/malala/article/view/213415>. Acesso em: 13 jan. 2024.

Ciberativismo. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Ciberativismo>>.

Cipó, Roger. “Reflexões Sobre O Amor Na Luta Contra O Racismo.” *Rede NINJA*, 23 Jan. 2020, midianinja.org/rogercipo/reflexoes-sobre-o-amor-na-luta-contra-o-racismo/. Accessed 2 Feb. 2024.

COLETIVO, B. I. L. MEMÓRIA SENALESBI. Disponível em:
<<https://coletivobil.wordpress.com/2021/05/28/memoria-senalesbi/>>. Acesso em: 25 jan. 2024.

COLETIVO, B. I. L. “Jornal BIS – Unindo Forças”. Disponível em:
<<https://coletivobil.wordpress.com/2020/09/05/jornal-bis-unindo-forcas/>>. Acesso em: 26 jan. 2024.

Conheça os heróis citados no samba e no enredo da Mangueira no carnaval de 2019. Disponível em:
<<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/carnaval/2019/noticia/2019/03/08/conheca-os-herois-citados-no-samba-e-no-enredo-da-mangueira-no-carnaval-de-2019.ghtml>>. Acesso em: 2 mar. 2024.

COSTA, Caio Jade Puosso CG; DELUCA, Naná. Entrevista com Amara Moira. Revista Crioula, n. 24, p. 246-249, 2019.

CUNHA, Eduardo Vivian da; SOUSA, Washington Jose de. O bem viver no Brasil: uma análise da produção acadêmica nacional. Revista Katálisis, v. 26, p. 321-332, 2023.

Cultura Marajoara - Arqueologia Brasileira | Museu Nacional - UFRJ. Ufrj.br. Disponível em:
<<https://www.museunacional.ufrj.br/dir/exposicoes/arqueologia/arqueologia-brasileira/marajoara.html>>.

DAMASCENO, J. História da nossa bandeira bissexual. 2020. Coletivo Bi-Sides. Disponível em:
<<https://www.bisides.com/post/hist%C3%B3ria-da-nossa-bandeira-bissexual>>. Acesso em 01 Jul. 2023.

Dandara dos Palmares. Disponível em:
<https://en.wikipedia.org/wiki/Dandara_dos_Palmares>. Acesso em: 28 maio. 2024.

DA SILVA CEZAR, K. C. Black Power - Portal Contemporâneo da América Latina e Caribe. Disponível em:
<<https://sites.usp.br/portallatinoamericano/espanol-black-power>>. Acesso em: 2 mai. 2023.

DAVID, W. Queer Beauty: Sexuality and Aesthetics from Winckelmann to Freud and Beyond. Columbia University Press: Nova York, 2010.

DE MANGUEIRA NO CARNAVAL DESTES ANOS, O. S.-E. Q. D. A. V. À. E. D. E. S. E. P.; DE JANEIRO, N. O. R.; DE REFERÊNCIAS HISTÓRICAS, T. U. S. HISTÓRIAS PRA NINAR GENTE GRANDE. Disponível em:
<https://mam.rio/wp-content/uploads/2021/01/38_a_41_Mundo-Codificado.pdf>. Acesso em: 2 mar. 2024.

Deputada Federal Duda Salabert (2023). Câmara dos Deputados. Disponível em:
<https://www.camara.leg.br/deputados/220623> Acesso em 10 Jul. 2023.

Deputada Federal Érika Hilton. (2023) Câmara dos Deputados. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/deputados/220645> Acesso em 10 Jul 2023.

DE SIQUEIRA, M. D., KLIDZIO, D. Bissexualidade e pansexualidade: identidades monodissidentes no contexto interiorano do Rio Grande do Sul. Revista debates insubmissos, v. 3, n. 9, p. 186-217, 2020.

Dicezar Leandro. Academia Internacional de Cinema. Disponível em: <https://www.aicinema.com.br/docente/dicezar-leandro/> Acesso em 15 Mar. 2023.

DIAS, M. P. e KONRATH, M. L. P. A IMPORTÂNCIA DO USO DAS MÍDIAS E TECNOLOGIAS PARA UMA EDUCAÇÃO INCLUSIVA NAS SALAS DE RECURSOS MULTIFUNCIONAIS. Artigo (especialização) - Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Tecnologia, Curso de Especialização em Mídias na Educação, EaD, RS, 2013, p. 5-8.

Diaspora-artists: View details. Disponível em: https://diaspora-artists.net/display_item.php?id=748&table=artefacts. Acesso em: 2 mai. 2023.

DOMBOROVSKI, Ariane. 23 de setembro – Dia da (in)Visibilidade Bissexual. Sipad: Superintendência da Inclusão, Políticas Afirmativas e Identidade. Disponível em: <http://www.sipad.ufpr.br/portal/23-de-setembro-dia-da-invisibilidade-bissexual/>. Acesso em 20 Jul. 2023.

DO NASCIMENTO NGANGA, J. G. Harlem Renaissance: “Morrer para nascer e escrever a partir de si”. Revista História: Debates e Tendências, [S. l.], v. 21, n. 2, p. 117 - 129, 2021. DOI: 10.5335/hdtv.21n.2.11096. Disponível em: <https://seer.upf.br/index.php/rhdt/article/view/11096>. Acesso em: 01 fev. 2024.

Mortes e violências contra LGBTI+ no Brasil: Dossiê 2022 / Acontece Arte e Política LGBTI+; ANTRA (Associação Nacional de Travestis e Transexuais); ABGLT (Associação Brasileira de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Intersexos). – Florianópolis, SC: Acontece, ANTRA, ABGLT, 2023.

DOS, C. conjunto de identidades de gênero que não são exclusivamente masculinas ou femininas. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/G%C3%AAnero_n%C3%A3o_bin%C3%A1rio. Acesso em: 28 maio. 2023.

DOS, C. Episódio piloto. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Epis%C3%B3dio_piloto. Acesso em: 28 maio. 2023.

DOS, C. História pra Ninar Gente Grande. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Hist%C3%B3ria_pra_Ninar_Gente_Grande. Acesso

em: 28 maio. 2024.

DOS, C. uso de câmeras de vídeo para transmitir um sinal para um local específico em um conjunto limitado de monitores. Disponível em:

<https://pt.wikipedia.org/wiki/Circuito_fechado_de_televis%C3%A3o>. Acesso em: 28 maio. 2023.

DOS SANTOS SACRAMENTO, Evelyn. ADÉLIA SAMPAIO: UMA CINEASTA QUE OUSOU SER.

DUBOIS, Philippe. Cinema, vídeo, Godard. São Paulo: Cosac & Naif, 2004. p. 69-97.

DUBOIS, Philippe. O efeito cinema na Arte Contemporânea. In: COSTA (org.), Luiz Claudio. Rio de Janeiro: Contra Capa livraria / FAPERJ, 2009.

ECO, Umberto. O Fascismo Eterno. Rio de Janeiro: Record, 2018.

EISNER, Shiri. Bi: notas para uma revolução bissexual. Seal Press (2013).

ELIAS, Alice. Nascimento de Angela Davis, 2023. FFLCH. Disponível em:

<<https://www.fflch.usp.br/45320>>. Acesso em: 20 jan. 2024.

ELIAS, Tatiane De Oliveira. "O poder da videoarte e do cinema negros na arte contemporânea." Revista Avanca Cinema, 2021.

Endossexo. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Endossexo>>. Acesso em: 28 maio. 2023.

Era vitoriana. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Era_vitoriana>. Acesso em: 28 maio. 2024.

Exposição "Madalena Schwartz: as metamorfoses". Disponível em:

<https://ims.com.br/exposicao/madalena-schwartz-as-metamorfoses_ims-paulista/>.

Exposição Polímatas apresenta interseções da arte com mídia e tecnologia. 04:13, Canal: TV UFMG. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=pfwJ_tHKT4. Acesso em 22 Nov. 2022.

-FA-TAL- Gal a Todo Vapor. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em:

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra71306/fa-tal-gal-a-todo-vapor>. Acesso em: 15 de fevereiro de 2024. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

FACCHINI, Regina. Sopa de letrinhas? Movimento homossexual e produção de identidades coletivas nos anos 90. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.

FACCHINI, Regina. Vinte anos depois: mulheres,(homo) sexualidades, classificações e diferenças na cidade de são paulo. **Revista Gênero**, v. 9, n. 1, 2008.

FAUSTINI, S V M. Revés. 2023. Bauru: Faculdade de Arquitetura, Artes Comunicação e Design (FAAC). 116 p.

Ferreira, M. Álbum marcante de Gal Costa -Fa-tal ainda soa preciso em 2021 50 anos após a edição do LP duplo de 1971, G1. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2021/04/22/album-marcante-de-gal-costa-fa-tal-ainda-soa-preciso-em-2021-50-anos-apos-a-edicao-do-lp-duplo-de-1971.ghtml> Acesso em 10 fev. 2024.

FELINTO, Renata. A pálida História das Artes Visuais no Brasil: onde estamos negras e negros? Revista Gearte, v. 6, n. 2, 2019. DOI: <https://doi.org/10.22456/2357-9854.94288>.

FLORES, J. (2022, 24 de fevereiro). Irmãs de Pau: ‘Dá orgulho de ser travesti no funk, mas não somos só isso’. Universa. 2022. <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2022/02/24/irmas-de-pau-da-orgulho-de-ser-travesti-no-funk-mas-nao-somos-so-isso.htm>

FONTES, K. (2020, 22 de junho). Vamos falar de referências?. Coletivo Bi-Sides. <https://www.bisides.com/post/vamos-falar-de-refer%C3%Aancias>

FOUCAULT, Michel. História da Sexualidade 1: A vontade de saber. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. – 10ª ed. – Rio de Janeiro/São Paulo, Paz e Terra, 2020. – Coleção Biblioteca de Filosofia

FRANCO, Adenize Aparecida; SOARES, Luiz Henrique Moreira. Amara Moira-E se eu fosse puta. 2018.

FRANÇA, F. S. ARTIGO - Orgulho Lésbico: A memória da revolta do Ferro's Bar e reflexões para as lésbicas do presente | Instituto de Estudos de Gênero. (2020). Disponível em: <<https://ieg.ufsc.br/noticias/303>>.

Frente Bissexual Brasileira. Disponível em: <https://www.frentebissexualbrasileira.org/>>. Acesso em Dez 2022.

Frida Kahlo: conexão entre mulheres surrealistas no México. Frida Kahlo: connections between surrealist women in Mexico. Curador Paulo Miyada, Agnaldo Farias; tradução inglês Izabel Burbridge. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2015. Exposição 27 Setembro 2015 - 10 janeiro 2016. Ed bilíngue: português/inglês.

FRICK, E. Meet Brenda Howard, the Bisexual Jewish Activist Some Call “The Mother of Pride”. Disponível em:

<<https://www.heyalma.com/meet-brenda-howard-the-bisexual-jewish-activist-some-c-all-the-mother-of-pride/>>.

Frizeiro, C, Lima, K. O que é Cultura Ballroom. Disponível em:
<<https://houseofraabe.alboompro.com/post/46681-culturaballroom>>.

FUKUSHIM, Kátia Alves; FERRAZ, Ana Targina Rodrigues. A ascensão da extrema direita e as consequências para as democracias. Argumentum, v. 13, n. 2, p. 4-7, 2021.

FUNK. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em:
<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo14350/funk>. Acesso em: 02 de março de 2024. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

Galeria Vermelho - Dias & Riedweg. Disponível em:
<<https://galeriavermelho.com.br/artistas/dias-riedweg/>>. Acesso em: 28 maio. 2022.

GARBER, Marjorie. Vice-versa: bissexualidade e o erotismo na vida cotidiana. Rio de Janeiro : Record, 1997.

Genderqueer. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Genderqueer>>. Acesso em: 28 maio. 2023.

GERMANO, B. Fotógrafa que acompanhou Ney Matogrosso, Elke Maravilha e DZi Croquettis no período da ditadura, ganha exposição no IMS-SP. Disponível em:
<<https://vogue.globo.com/Vogue-Gente/noticia/2021/02/centenario-de-madalena-schwarz-e-celebrado-pelo-ims.html>>. Acesso em: 2 mar. 2024.

GIL, Antonio Carlos. Como elaborar projetos de pesquisa. 5. ed. São Paulo : Atlas, 2010. 184 p.

GONZALEZ, Lélia. Por um feminismo afro latino americano: ensaios, intervenções e diálogos/ organização de Flávia Rios e Márcia Lima. – 1ª ed. – Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HALLEY, J., PARKER, A. After sex? : on writing since queer theory. Duke University Press Books: Durham, 2007.

Hoje é o Dia da Visibilidade Intersexual. Contrafcut, 2020. Disponível em:
<<https://contrafcut.com.br/noticias/hoje-e-o-dia-da-visibilidade-intersexual/#:~:text=E%20todo%20o%20mundo%2C%20inclusive,a%20maioria%20das%20crian%C3%A7as%20interssexuais.>>. Acesso em: 29 abr. 2023.

HOLANDA, Heloisa Buarque de. Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Editora Bazar do Tempo, 2020.

Holding (Coni Beeson, 1971) - La Cinémathèque française. Disponível em:
<<https://www.cinematheque.fr/film/141220.html>>. Acesso em: 28 maio. 2023.

Huberman, B.; Fernandes, S. Descolonizar futuros palestinos: o papel da comunidade internacional para a resolução justa da Questão Palestina/Israel. *Marx e o Marxismo-Revista do NIEP-Marx*, v. 11, n. 21, p. 15-34, 2023.

HUDSON, David. Who was Moi Renee, the late drag queen sampled on Beyoncé's new album? *Queerty*. Disponível em: <<https://www.queerty.com/moi-renee-late-drag-queen-credited-beyonces-new-album-20220730>>. Acesso em: 2 mar. 2024.

Ilê Aiyê. Disponível em: <<https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/ile-aiye/>>. Acesso em: 26 maio. 2023.

ILÊ Aiyê. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo636197/ile-aiye>. Acesso em: 01 de março de 2024. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

JACQUES, Flávia Verônica Silva. O “buen vivir” e a construção de uma nova sociedade. *Novos Cadernos NAEA*, v. 23, n. 3, 2021.

JAMELÃO. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa12578/jamelao>. Acesso em: 20 de fevereiro de 2024. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

JESUS, J. G. Manifesto Transgênero, 2013. Disponível em: <<https://blogueirasfeministas.com/2013/01/28/manifesto-transgenero/>>. Acesso em 20 de março de 2023.

JONES, A. Seeing differently : a history and theory of identification and the visual arts. Routledge: Londres, 2012.

JOSÉ Celso Martinez Corrêa. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa104235/jose-celso-martinez-correa>. Acesso em: 18 de fevereiro de 2024. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

JUNIOR, João Gomes. O pajubá como tecnologia linguística na constituição de identidades e resistências de travestis. **Cadernos de Gênero e Tecnologia**, v. 14, n. 43, p. 300-314, 2021.

JUNIOR, J. G. Sua língua é uma faca?: o uso do pajubá como variedade linguística do português que contribui para o fortalecimento de identidades trans. Especialização em Estudos Linguísticos e Literários, Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro, 2022.

Junte-se ao Instituto Marielle Franco! Disponível em:
<<https://www.institutomariellefranco.org/>>. Acesso em: 2 jan. 2024.

Kit Covid. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Kit_Covid>. Acesso em: 28 maio. 2023.

KLEIN, B. Blogagem Coletiva: O mito do bom bissexual. Espaço B. 2015 Disponível em:<https://palavracomb.wordpress.com/2015/09/23/blogagem-coletiva-bissexual-o-mito-do-bom-bissexual/>>. Acesso em 20 mar. 2023.

KLIDZIO, D. A bissexualidade por uma perspectiva não-binária a partir do conto "Cinco Mil Explicações". Trabalho Completo X CINABEH - Congresso Internacional De Diversidade Sexual, Étnico-Racial e De Gênero, 2021.

KRENAK, Ailton. A vida não é útil / Ailton Krenak; pesquisa e organização Rita Carelli. – 1ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

L002A Intro 475 Marsha P Johnson interviewed by Betty Brown 4 27 73. Disponível em: <<https://youtu.be/tvW-Fif4KFE>>. Acesso em 23 Mai 2023.

Larry Rivers Foundation. Disponível em:
<<https://www.larryriversfoundation.org/bio.html>>. Acesso em: 1 fev. 2024.

Leci Brandão. ALESP. 2023. Disponível em:<https://www.al.sp.gov.br/deputado/?matricula=300513>>. Acesso em 27 Jul. 2023.

LEÃO, Maria. Os unicórnios no fim do arco-íris: bissexualidade feminina, identidades e política no Seminário Nacional de Lésbicas e Mulheres Bissexuais. 2018. 119 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Saúde Coletiva, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

LEITE, S. N. D. . A INFLUÊNCIA DO GOVERNO REAGAN NA MILITARIZAÇÃO DA AMÉRICA LATINA: UMA ANÁLISE DA GESTÃO DA GUERRA ÀS DROGAS. Portal de Trabalhos Acadêmicos, [S. l.], v. 7, n. 2, 2022. Disponível em: <https://revistas.faculdedadamas.edu.br/index.php/academico/article/view/2290>. Acesso em: 13 jan. 2024.

LEPLETIER, A. Resistência Arco-Íris. Disponível em:
<<https://resistenciaarcoiris.ensp.fiocruz.br/noticias/102-artistas-lgbt-que-marcaram-epoca-no-brasil.html>>. Acesso em: 2 mar. 2024.

LEME. M.; PEDROSA, A.; RJEILLE, I. Histórias das mulheres, histórias feministas. São Paulo: MASP, 2019. 320 p., il.

LEME, I. D. A.; SARZI-RIBEIRO, R. A. O LADO B DESSAS HISTÓRIAS: O MOVIMENTO BISSEXUAL BRASILEIRO E AS IMAGENS NA ATUALIDADE. Open access publication by Editora e-Publicar SIMPÓSIO labIMAGEM–VOLUME II: VIDEOARTE E IMAGEM NA ATUALIDADE, 2024. Disponível em: <<https://www.faac.unesp.br/Home/Pos-Graduacao/MestradoeDoutorado/TelevisaoDi>

gital/simposio-labimagem--volume-ii.pdf#page=52>.

LEME, I. D. A., SARZI-RIBEIRO, R. A. Video, presencias y generaciones - Paisajes contemporáneos, sexualidades en frame. In: Memorias XXII Festival de la Imagen Xenopaisajes - Primeira edición: Manizales, 2023. ISSN:2981-51937. Disponível em: <https://festivaldelaimagen.com/wp-content/uploads/2024/03/Memorias_-FII2023_Xenopaisajes.pdf>.

Lesbian Mother, Rita Moreira e Norma Bahia Pontes. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=N76wudd_IP4>. Acesso em: 28 maio. 2023.

LEWIS, E. S. Não é uma fase: construções identitárias em narrativas de ativistas LGBT que se identificam como bissexuais. Dissertação (mestrado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2012.

LEWIS, E. S. O ciclo paradoxal de apagamento e super-sexualização da bissexualidade nos movimentos LGBT: resistências em narrativas de ativistas bissexuais. Anais do Seminário Internacional Enlaçando Sexualidades, Salvador, v. 1, n. 1, p.1-12, set. 2017.

LIMA, Carlos Henrique Lucas. Linguagens pajubeyras: Re(ex)sistência cultural e subversão da heteronormatividade, 2017. Salvador: Devires.

LINN da Quebrada. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa640169/linn-da-quebrada>. Acesso em: 01 de março de 2024. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

LORD, C., MEYER, R. Art and Queer Culture. Phaidon Press: Nova York, 2013.

LORDE, A. Irmã Outsider; tradução Stephanie Borges. – 1. ed. Belo Horizonte : Autêntica Editora.

LOURO, G. L. Um Corpo Estranho – Ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2004, 92 p.

MAXX, M. A funkeira Lacreia é um ícone dos LGBTs no Brasil. Kondzilla, 2019. Disponível em: <https://kondzilla.com/a-funkeira-lacreia-e-um-icone-dos-lgbts-no-brasil/>>. Acesso em 20 jul. 2023.

MACHADO, A. A arte do vídeo. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.

MACHADO, A. Made in Brasil: três décadas do vídeo brasileiro / Arlindo Machado (org.). - São Paulo: Iluminuras : Itaú Cultural, 2007.

MAGALHÃES, Ana Maria Rebello et al. El activismo curatorial y las historias del arte y el vídeo: mundos caleidoscópicos. Cuadernos del Centro de Estudios de

Diseño y Comunicación, n. 191, 2023.

Manifesto Transpofágico | diversos22 - Sesc. Disponível em:

<<https://diversos22.sescsp.org.br/programacao/94000004055643/manifesto-transpofagico>>. Acesso em: 27 maio. 2023.

Manifesto Pansexual 2021. Disponível em: <<https://manifestopansexual.carrrd.co/>>.

Acesso em: 28 abr. 2024.

MARCONI, M. D. A.; LAKATOS, E. M. Metodologia científica. 7. ed. rev. ampl. São Paulo: Atlas, 2014. 225 p.

MASSIH, Jack. Reagan e a AIDS: um legado complicado. Política corporal: o que o Estado tem a ver com isso , p. 141-150, 2016.

MICHAELIS: moderno dicionário da língua portuguesa. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1998-(Dicionários Michaelis)

Mônica Helms. We are Transilient. 2017. Disponível em:

<https://wearetransilient.com/interview-gallery-archive/2017-monica-helms>.

Acesso em 10 Ago. 2023.

MIGNOLO, W. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. Cadernos de Letras da UFF, v. 34, n. 1, p. 287-324, 2008.

MIGNOLO, W. COLONIALIDADE. 2017. Revista Brasileira de Ciências Sociais. Rio de Janeiro, v. 32, n. 94, jun. 2017.

MOSCHKOVICH, M. Ebisteme [livro eletrônico] : Bissexualidade como epistemologia / Marília Moschkovich ; Douglas Rodrigues Barros. 1. ed. São Paulo. Editorial Linha a Linha, 2022.

MONACO, H. "A gente existe!": ativismo e narrativas bissexuais em um coletivo monodissidente. 2020. 150 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2020.

MONACO, H.; KLIDZIO, D. . O digital é político: ativismo bissexual e apropriações das mídias digitais: bisexual activism and appropriation of digital media. Revista Eletrônica Interações Sociais, [S. l.], v. 5, n. 1, 2022. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/reis/article/view/13089>. Acesso em: 30 jan. 2024.

MUNANGA, K. Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia. Programa de educação sobre o negro na sociedade brasileira. Tradução . Niterói: EDUFF, 2004. . Disponível em: https://biblio.fflch.usp.br/Munanga_K_UmaAbordagemConceitualDasNocoosDeRacaRacismoidentidadeEEtnia.pdf. Acesso em: 30 jan. 2024.

NORDENSTRENG, K. Um marco no grande debate da mídia. Logos, [S. l.], v.

15, n. 1 (2008), p. 119–123, 2014. Disponível em:
<https://www.e-publicacoes.uerj.br/logos/article/view/12499>. Acesso em: 13 jan. 2024.

MORENO, P. F. Imagens em movimento, temporalidades e o efeito cinema nos museus de arte. *Museologia & Interdisciplinaridade*, [S. l.], v. 5, n. 10, p. 43–51, 2016. DOI: 10.26512/museologia.v5i10.17724. Disponível em:
<https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/17724>. Acesso em: 7 jan. 2024.

Movimento Indígena: Indígenas Em Movimento – Blog Tucum. 14 Apr. 2023
site.tucumbrasil.com/movimento-indigena/.

MNU » MNU. Disponível em: <<https://mnu.org.br/mnu-3/>>. Acesso em: 2 fev. 2024.

MUNIZ, Livia. **Emerson Pataxó: “Sou Bissexual E Luto Em Defesa Dos Meus Iguais”**. *revistahibrida.com.br*. Disponível em:

<<https://revistahibrida.com.br/revista/edicao-6-recomecos/emerson-pataxo-sou-bissexual-e-luto-em-defesa-dos-meus-iguais/>>. Acesso em: 2 mai. 2023.

NAGARI, N. *Essa História Não Termina Aqui*. 1ª ed. - Brasil, Rio de Janeiro: Se Liga Editorial, 2023.

NASCIMENTO, L. C. P. d. *Transfeminismo*. São Paulo: Jandaíra, 2021.

NEMER, D. *Tecnologia do Oprimido: desigualdade e o mundano digital nas favelas do Brasil*/ David Nemer. Vitória: Editora Mil Fontes, 2021.

New York Area Bisexual Network. Disponível em:

<https://en.wikipedia.org/wiki/New_York_Area_Bisexual_Network>. Acesso em: 28 maio. 2023.

NEY Matogrosso. In: *ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em:

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa12285/ney-matogrosso>. Acesso em: 18 de fevereiro de 2024. Verbete da Enciclopédia.
 ISBN: 978-85-7979-060-7

Ney Matogrosso abre coração e rasga verbo: “Podem não gostar de mim, mas exijo que me respeitem”. Disponível em:

<<https://gshow.globo.com/tudo-mais/tv-e-famosos/noticia/ney-matogrosso-abre-coracao-e-rasga-verbo-podem-nao-gostar-de-mim-mas-exijo-que-me-respeitem.ghtml>>.

Acesso em: 26 maio. 2023.

Nicolas Renato. Behance. 2023. Disponível em: <https://www.behance.net/nicolasrenato> Acesso em 10 Mar. 2023

NOLETO, R. da S. “Eu sou uma fruta ‘gogóia’, eu sou uma moça”: Gal Costa. Per Musi, Belo Horizonte, n.30, 2014, p.64-75.

Nome social. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Nome_social>.

o “bi” não é de dois gêneros — a bissexualidade como quebra de um binário.

Disponível em:

<<https://www.sympla.com.br/evento-online/o-bi-nao-e-de-dois-generos-a-bissexualidade-como-quebra-de-um-binario/1676257?referrer=www.google.com>>. Acesso em: 28 maio. 2023.

OCHS, Robyn. A Few Quotes from Robyn Ochs. 2023. Disponível em: <<https://robynochs.com/bisexual/>>. Acesso em 24 Jul. 2023.

OCHS, R. Biphobia. Disponível em: <<https://robynochs.com/biphobia/>>. Acesso em: 20 mar. 2023.

O que a água me deu. Psicopatologia, UFGRS. Disponível em:

<https://www.ufrgs.br/psicopatologia/wiki/index.php?title=O_que_a_%C3%A1gua_me_deu>. Acesso em 25 Jul. 2023.

OLIVEIRA FONTES, K., AVILA, K. As diferenças entre o ativismo bi e pan.

Bi-Sides, 26 ago. 2020. Disponível em:

<<https://www.bisides.com/post/as-diferen%C3%A7as-entre-ativismo-bi-e-pan>>. Acesso em: 28 abr. 2023

OLIVEIRA, P. R. M. Amor publicizado: consumo e exposição em sites de namoro. (Tese de Doutorado). Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ, Rio de Janeiro, RJ, 2016.

OLIVEIRA, M. F. R. de. História para ninar gente grande: o desfile das escolas de samba como espaço para a produção de história pública – um estudo sobre o enredo da Mangueira de 2019. Policromias – Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som, Rio de Janeiro, ed. esp., p. 420-456, dez. 2020.

O Rei da Vela. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em:

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento392786/o-rei-da-vela>. Acesso em: 18 de fevereiro de 2024. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

O que é uma pessoa trans? Transcendemos. Disponível em:

<<https://transcendemos.com.br/transcendemosexplica/trans/>>. Acesso em 15

Jul. 2023.

Pablo Vittar. Wikipedia, 2023. Disponível em:

<https://pt.wikipedia.org/wiki/Pablo_Vittar>. Acesso em 01 Ago. 2023.

PARANGOLÉS, 1964-1979 – MAM Rio. Disponível em:

<<https://mam.rio/obras-de-arte/parangoles-1964-1979/>>.

Paiva, J. V. Codeputada estadual, Robeyoncé Lima busca ser a primeira parlamentar travesti da Câmara. Diário de Pernambuco [site]. Site. <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/politica/2022/05/codeputada-estadua-robeyonce-lima-busca-ser-a-primeira-parlamentar.html>

PEDROSA et al. Histórias Afro Atlânticas: Antologia. vol. 2: antologia. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake: Masp, 2018.

PEDROSA et al. Histórias da Sexualidade: catálogo, organização, Adriano Pedrosa, Camila Bechelany. - São Paulo: MASP, 2017.

PELÚCIO SILVA, L. M.; CAMPOS ROSSI, D.; HENRIQUES, F.; CARDOSO CONTINI, G. Género y Diseño: binarismo, transgresiones y transdisciplinariedad. Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación, n. 191, 29 may 2023.

PEREIRA, Pedro Paulo Gomes. Queer decolonial: quando as teorias viajam. Revista Contemporânea, v. 5, n. 2, p. 411-437, 2015.

PÉREZ, Livia. Do Cinema Novo ao vídeo lésbicas feminista: a trajetória de Norma Bahia Pontes. Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual. Ano 9. N. 2 – REBECA 18, 2020.

Perfil - Lélia Gonzalez. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/desafios/index.php?option=com_content&id=2260:catid=28>. Acesso em: 1 fev. 2024.

Preconceito contra LGBTQIA+ começa nas palavras: trans, queer e não binários são conceitos diferentes. ContraCut, 2022. Disponível em: <<https://contrafcut.com.br/noticias/preconceito-contralgbtqia-comeca-nas-palavras-trans-queer-e-nao-binarios-sao-conceitos-diferentes/>>. Acesso em: 20 abr. 2023.

PRETAPORTEFILMES. RAP - REVOLUÇÃO ATRAVÉS DA PALAVRA. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0pSImkWxcOs>>. Acesso em: 25 maio. 2023.

PHELIPE, K. Jovanna Baby: a história do Movimento Trans e Travesti no Brasil.

FODA | Rede NINJA. Disponível em:

<<https://midianinja.org/news/jovanna-baby-a-historia-do-movimento-trans-e-travesti-n>

o-brasil/>. Acesso em: 2 mar. 2024.

PHYNO, Mateus. Silvetty Montilla: 'O humor me ajuda, fico feliz em ver as pessoas rindo com o que faço'. Quem Capas, 2023. Disponível em: <https://revistaquem.globo.com/capas/noticia/2023/06/silvetty-montilla-o-humor-m-e-ajuda-fico-feliz-em-ver-as-pessoas-rindo-com-o-que-faco.ghtml>. Acesso em 11 Ago. 2023.

PILCHER, A. A queer little history of art. Tate Publishing: Londres, 2017.

PINHO, O. Black Power. USP, Portal Contemporâneo da América Latina e Caribe. Disponível em: <https://sites.usp.br/portalatinoamericano/espanol-black-power#:~:text=Angela%20Davis%20foi%20uma%20importante,de%20conspira%C3%A7%C3%A3o%2C%20sequestro%20e%20homic%C3%ADdio>. Acesso em 02 Fev. 2024.

Poesia, amor e luta antirracista – um documentário em formação. Disponível em: <<http://portale.icnetworks.org/secoes/rumos/poesia-amor-e-luta-antirracista-um-documentario>>. Acesso em: 2 fev. 2024.

Pornochanchada. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Pornochanchada>>. Acesso em: 21 maio. 2023.

QUEER MUSHROOM FOREST. Disponível em: <<https://queermushroomforest.weebly.com/>>.

Quem Bindera: o projeto criado por um jovem preto que ajuda pessoas trans pelo Brasil. Quilombo Cibernético, 2021. Disponível em: <<https://quilombocibernetico.home.blog/2020/02/06/quem-bindera-o-projeto-criado-por-um-jovem-preto-que-ajuda-pessoas-trans-pelo-brasil/>>. Acesso em 12 Ago. 2023.

QUINALHA, R. Contra a moral e os bons costumes: A ditadura e a repressão à comunidade LGBT. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

QUINALHA, R. Movimento LGBTI+ – Uma breve história do século XIX aos nossos dias. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.

Rabetti, L. Cultura Hip Hop - resistência e filosofia desde os anos 1980. Sesc Sp. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/cultura-hip-hop-resistencia-e-filosofia-das-ruas-os-anos-1980/> Acesso em 10 fev. 2024.

“RAP - Revolução Através da Palavra”: Washington Deoli lança curta sobre o RAP. Disponível em:

<<https://www.jornaldorap.com.br/rap-nacional/rap-revolucao-atraves-da-palavra-washington-deoli-lanca-curta-sobre-o-rap/>>. Acesso em: 28 maio. 2023.

REBUÁ, E. et al. (Neo) fascismos e Educação: reflexões críticas sobre o avanço conservador no Brasil. Mórula Editorial, 2020.

Renildo dos Santos. Sobrenome: anti-herói. Disponível em: <<https://www.alagoas24horas.com.br/blog/renildo-dos-santos-sobrenome-anti-heroi/>>. Acesso em: 25 maio. 2023.

REY, Sandra. Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em poéticas visuais. **Porto Arte: Revista de Artes Visuais**, v. 7, n. 13, 1996.

ROBERTO, A. M. Apontamentos sobre uma História da travestilidade: costume, perversão, arte e identidade. Em Tempo de Histórias, v. 1, n. 39, 2021.

ROBIN, H. Feminism-art-theory : an anthology 1968-2014. Wiley-Blackwell: Nova Jersey, 2015.

Robyn Ochs. Wikipedia, 2023. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Robyn_Ochs>. Acesso em 04 Ago. 2023.

RUBENS, S. CABE A CULTURA BALLROOM EM PIXELS? ENQUADRANDO UM MOVIMENTO DE RESISTÊNCIAS NA TELA DE UM SMARTPHONE. Revista Dispositiva - Revista Interinstitucional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação Social da PUC Minas e da UFMG, v. 13, n. 22, p. 291-312, jul/dez 2023.

RUSH, M. Novas mídias na arte contemporânea / Michael Rush ; tradução Cássia Maria Nasser ; revisão da tradução Marylene Pinto Michael. - São Paulo : Martins Fontes, 2006.

SÁ, D. C. G. d. Uma investigação da bissexualidade em A correspondência completa de Sigmund Freud para Wilhelm Fliess. 2021. Monografia de Especialização (Especialização em Teoria Psicanalítica) - Faculdade de Direito da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2021.

SALES, Nicolas Silva de; MELLO, Jamer Guterres de. A voz queer no documentário Paris is burning. 2017.

SANDRA de Sá. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa640726/sandra-de-sa>. Acesso em: 27 de maio de 2023. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

SANTOS, M. Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal – 6ª ed. – Rio de Janeiro: Record, 2001.

SANTOS, T. O. C. Sim, elas são bissexuais: representação de personagens bissexuais femininas nas telenovelas da Globo. 2021. 76f. Trabalho de Conclusão de

Curso (Graduação em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2021.

SARDELICH, M. E. Ética e ativismo em projetos de curadoria artística. R. Inter. Interdisc. Art&Sensorium, Curitiba, v.7, n.1, p. 327-333. Jan-Jun 2020.

SARZI-RIBEIRO, R. A. Por uma História da Arte do Vídeo Brasileiro: Diálogos Estéticos e Aproximações Tangenciais. Relatório Final de Pós-Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Artes, Instituto de Artes da UNESP/São Paulo. 2013.

SARZI-RIBEIRO, R. A. Corpo e videoarte no Brasil: desejos da parte e presenças do todo / Regilene Aparecida Sarzi-Ribeiro. – Bauru, SP: Canal 6, 2016.

SARZI-RIBEIRO, R. A. Videoarte no Brasil: origens do ativismo eletrônico, entre arte e TV nos anos 1980, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás. p. 554-571, 2019.

SCARPARO, A. Movimento indígena: indígenas em movimento – Blog Tucum. Disponível em: <<https://site.tucumbrasil.com/movimento-indigena/>>.

SCHOR, N., WEED, E. Feminism meets Queer Theory. Indiana University Press: Indiana, 1997.

SEFFNER, F. Derivas da masculinidade : representação, identidade e diferença no âmbito da masculinidade bissexual. Paco Editorial, 2016.

SEMINÁRIO NACIONAL DE ESTUDOS BISSEXUAIS. Bissexualidade e Direitos no Brasil - II Seminário Nacional de Estudos Bissexuais. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=5QsyaLCIn2I>>. Acesso em: 28 jan. 2024.

Seminário Nacional de Estudos Bissexuais - YouTube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/@seminarionacionaldeestudos3457>>. Acesso em: 28 jan. 2024.

SHAW, J. InvisiBilidade: Cultura, Ciência e a História Secreta da Bissexualidade; tradução Vic Vieira Ramires. – 1ed. – São Paulo: Editora Cultrix, 2023.

SIMÕES, Alessandra. Reapropriar para reparar: o centenário da Semana de 22 sob a ótica decolonial. **Revista USP**, n. 135, p. 215-228, 2022.

Sobre. Associação Nacional de Travestis e Transexuais. Disponível em: <<https://antrabrasil.org/sobre/>>.

SOLIVA, Thiago Barcelos. Stonewall, silêncios e mágoas: uma análise a partir do documentário “A morte e vida de Marsha P. Johnson”. **ACENO-Revista de Antropologia do Centro-Oeste**, v. 8, n. 18, p. 131-144, 2021.

SOUZA, M. B. de; ORNAT, M. J. Epistemologias bissexuais: um olhar desde o Sul. Revista da ANPEGE, [S. l.], v. 17, n. 33, p. 296–299, 2021. DOI: 10.5418/ra2021.v17i33.12484. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/anpege/article/view/12484>. Acesso em: 7 fev. 2024.

Status quo. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Status_quo>. Acesso em: 28 mar. 2024.

STOBIE, C. Reading Bisexualities from a South African Perspective. Journal of Bisexuality, 3:1, 33-52, 2003.

STORR, M. The sexual reproduction of “race”: bisexuality, history and racialization. In: Queer Feminist Science Studies a reader - CIPOLLA, C., GUPTA, K., RUBIN, D. A., & WILLEY, A. (Eds.). (2017). University of Washington Press, 2017. <http://www.jstor.org/stable/j.ctvcwn8vd>.

Sulear. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Sulear>>. Acesso em: 28 maio. 2023.

TATE. Zanele Muholi. Disponível em: <<https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/zanele-muholi/zanele-muholi>>. Acesso em: 2 mar. 2024.

Transcendemos Explica: principais perguntas sobre as pessoas trans. Disponível em: <<https://transcendemos.com.br/transcendemosexplica/trans/>>. Acesso em 02. Jul. 2023.

TEATRO Oficina Uzyna Uzona. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo112413/teatro-oficina-uzyna-uzona>. Acesso em: 18 de fevereiro de 2024. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

TERRA, D. Ed. 84 - Histórias Fragmentadas. SESC-SP. Disponível em: <<https://www.sescsp.org.br/ed-84-historias-fragmentadas/>>.

THECHURCHOFROCK. STEPHEN “DONNY the PUNK” DONALDSON - “JAIL IS...” 1987 spoken word cassette. Disponível em: <<https://youtu.be/dK14x9QQKmk?si=Z3uvF83NI8hSPJkM>>. Acesso em: 28 maio. 2023.

TRÉZ, J. G. Cláudia Celeste, primeira travesti a atuar em novelas, é homenageada pelo Google. Disponível em: <<https://www.opovo.com.br/vidaearte/2022/08/22/claudia-celeste-primeira-travesti-a-atuar-em-novelas-e-homenageada-pelo-google.html>>. Acesso em: 1 fev. 2024.

Unicamp tem primeira pessoa transgênero defendendo doutorado com nome social. Disponível em: <<https://www.unicamp.br/unicamp/index.php/noticias/2018/02/09/unicamp-tem-primeira-pessoa-transgenero-defendendo-doutorado-com-nome-social>>. Acesso em: 27 fev. 2023.

UÝRA. Disponível em: <<https://www.premiopipa.com/uyra/>>. Acesso em: 20 fev. 2024.

Uýra - A retomada da floresta. Disponível em: <<https://ims.com.br/filme/uyra-a-retomada-da-floresta/>>. Acesso em: 2 fev. 2024.

Urna funerária - Arqueologia Brasileira | Museu Nacional - UFRJ. Disponível em: <<https://www.museunacional.ufrj.br/dir/exposicoes/arqueologia/arqueologia-brasileira/arqbra010.html>>.

VAS, D. Brenda Howard e o porquê de não dizermos Parada Gay, 2020. Coletivo Bi-Sides. Disponível: <[https://www.bisides.com/post/brenda-howard-e-o-porqu%C3%AA-de-n%C3%A3o-dizemos-parada-gay#:~:text=Brenda%20foi%20uma%20das%20pessoas,%2C%20ta mb%C3%A9m%20bissexual%2C%20e%20L.](https://www.bisides.com/post/brenda-howard-e-o-porqu%C3%AA-de-n%C3%A3o-dizemos-parada-gay#:~:text=Brenda%20foi%20uma%20das%20pessoas,%2C%20ta mb%C3%A9m%20bissexual%2C%20e%20L.>)> Acesso em 21 Jul. 2023.

VAS, D. Militância enquanto convite ao diálogo: o caso da militância monodissidente. Dissertação de Mestrado, Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, 2021 a.

VAS, D. Stonewall: território de disputa, 2021 b. Coletivo Bi-Sides. Disponível em: <<https://www.bisides.com/post/stonewall-territ%C3%B3rio-de-disputa>>. Acesso em 20. Jul. 2023.

VERRANGIA, Douglas; SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves. Cidadania, relações étnico-raciais e educação: desafios e potencialidades do ensino de Ciências. Educação e Pesquisa, v. 36, p. 705-718, 2010.

Você sabe o que são as novas Tecnologias da Comunicação e Informação?. UniFOA. Disponível em: <[https://www.unifoa.edu.br/voce-sabe-o-que-sao-as-novas-tecnologias-da-comunicaao-e-informacao/#:~:text=Como%20exemplo%2C%20podemos%20dizer%20que,o s%20softwares%2C%20dentre%20outras%20ferramentas.](https://www.unifoa.edu.br/voce-sabe-o-que-sao-as-novas-tecnologias-da-comunicaao-e-informacao/#:~:text=Como%20exemplo%2C%20podemos%20dizer%20que,o s%20softwares%2C%20dentre%20outras%20ferramentas.>)>. Acesso em 20 Ago. 2023.

VIANA, N. Tropicalismo: a ambivalência de um movimento artístico/ Nildo Viana 1.ed. Rio de Janeiro: Corifeu, 2007. 104 p.

Victoria Cruz. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Victoria_Cruz>. Acesso 23. Mai. 2024.

WIKIPEDIA CONTRIBUTORS. Angela Davis. Disponível em:
<https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Angela_Davis&oldid=67482593>.

WIKIPEDIA CONTRIBUTORS. Chroma key. Disponível em:
<https://en.wikipedia.org/wiki/Chroma_key>.

WIKIPEDIA CONTRIBUTORS. Pansexuality. Disponível em:
<<https://en.wikipedia.org/wiki/Pansexuality>>.

YANCEY RICHARDSON. Zanele Muholi - Artists - Yancey Richardson. Disponível em: <<https://www.yanceyrichardson.com/artists/zanele-muholi>>.

YARDLEY, W. Storme DeLarverie, Early Leader in the Gay Rights Movement, Dies at 93. The New York Times, 29 maio 2014.

Y'ALL BETTER QUIET DOWN. videoactivism.net, 12 ago. 2016. Disponível em:
<<https://videoactivism.net/en/yall-better-quiet/>>

YOSHINO, K. The Epistemic Contract of Bisexual Erasure. Yale Law School Legal Scholarship Repository, New Haven, v. 1, n. 1, p.353-461, 2000

0 LADO B
0 LADO B

por Iriane Le me

cinco
foto
arte

**QUEERSAC
NAIBI**

