

BISSEXUALIDADES, CINEMA LATINO-AMERICANO E RECEPÇÕES: POSSIBILIDADES INTERPRETATIVAS

Shiro Yuri Takeuti¹

RESUMO: Este artigo discorre sobre a possibilidade interpretativa de que personagens bissexuais protagonizam os filmes *E sua mãe também* (2001), *Contracorrente* (2009) e *Paraísos artificiais* (2012). Para tanto, as ideias de “apagamento bissexual”, “monossexismo”, “monodissidência” e “estereótipo” foram utilizadas como ferramentas teóricas para dialogar com as obras analisadas e com cinco entrevistas concedidas por diferentes pessoas autoidentificadas como bissexuais de diversas partes do Brasil. Tal esforço permitiu um vislumbre sobre as relações entre literatura acadêmica, cinema e recepção. Estes vestígios demonstram como uma repetição de narrativas e de associações com a bissexualidade podem despertar diferentes sentimentos e entendimentos em diferentes pessoas, embora com um chão comum que aponta para um incômodo e uma falta de identificação com as personagens em tela. Apontaram-se também alguns caminhos possíveis para construções narrativas e de personagens mais significativas e que potencialmente gerariam maior autoidentificação para as pessoas interlocutoras desta pesquisa.

PALAVRAS-CHAVE: Bissexualidade. Cinema latino-americano. Estereótipo. Monodissidência.

BISEXUALITIES, LATIN AMERICAN CINEMA AND RECEPTIONS: INTERPRETATIVE POSSIBILITIES

¹ Mestrado em andamento em Antropologia Social pela Universidade Estadual de Campinas. Pesquisa financiada pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico. E-mail: pstakeuti@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0153-8040>.

ABSTRACT: This article discusses the interpretative possibility of bisexual characters in the films *And your mother too* (2001), *Underthron* (2009) and *Artificial paradises* (2012). To this end, the ideas of “bisexual erasure”, “monosexism”, “monodissidence” and “stereotype” were used as theoretical tools to engage with the works analysed and with five interviews given by different self-identified bisexuals from different parts of Brazil. This effort provided a glimpse into the relationship between academic literature, cinema and reception. These traces show how a repetition of narratives and associations with bisexuality can arouse different feelings and understandings in different people, albeit with a common ground that points to discomfort and a lack of identification with the characters on screen. We also pointed out some possible ways of constructing more meaningful narratives and characters, which could potentially generate greater self-identification for the interlocutors in this research.

KEYWORDS: Bisexuality. Latin American cinema. Stereotype. Monodissidence.

BISEXUALIDADES, CINE LATINOAMERICANO Y RECEPCIONES: POSIBILIDADES INTERPRETATIVAS

RESUMEN: Este artículo analiza la posibilidad interpretativa de los personajes bisexuales en las películas *Y tu mamá también* (2001), *Contracorriente* (2009) y *Refugios artificiales* (2012). Para ello, se utilizaron las ideas de “borrado bisexual”, “monosexismo”, “monodisidencia” y “estereotipo” como herramientas teóricas para comprometerse con las obras analizadas y con cinco entrevistas concedidas por diferentes bisexuales autoidentificados de diferentes partes de Brasil. Este esfuerzo permitió vislumbrar la relación entre la literatura académica, el cine y la recepción. Estos rastros muestran cómo la repetición de narrativas y asociaciones con la bisexualidad puede despertar diferentes sentimientos y comprensiones en diferentes personas, aunque con un punto en común que apunta a la incomodidad y la falta de identificación con los personajes de la pantalla. También señalamos algunas posibles formas de construir narrativas y personajes más significativos, que potencialmente podrían generar una mayor autoidentificación para los interlocutores de esta investigación.

PALABRAS CLAVE: Bisexualidad. Cine latinoamericano. Estereotipo. Monodisidencia.

INTRODUÇÃO

Os filmes são uma forma de produção cultural e artística que desenvolvem argumentos próprios sobre a realidade social dos/as/es artistas envolvidos/as/es em sua criação, bem como de seu público-alvo. Segundo Ilana Feldman (2019), “o cinema não é simplesmente um conjunto de imagens e sons, uma reunião de representações sonoras da realidade, mas um agente cognitivo e sensível, um operador potencialmente transformador da própria realidade” (FELDMAN, 2019, p. 12). Isso significa que ele é um produtor de disputas narrativas e políticas sobre o mundo social, ou seja, tramas que interferem diretamente na esfera simbólica e, por conseguinte, no mundo social. Quem cabe nessas narrativas disputadas podem ser pessoas subalternizadas por gênero (FELDMAN, 2019), mas também por dissidências de outros tipos, tal como de sexualidade (WHITE, 2001; YESCAVAGE & ALEXANDER, 2001).

Analisaremos neste artigo três películas latino-americanas a partir dos estudos bissexuais e de entrevistas realizadas com cinco pessoas de diferentes contextos do Brasil, autoidentificadas como bissexuais, a fim de compreender quais interlocuções são possíveis entre os filmes, as teorias e as recepções do público que tais produções possivelmente representam. Vale destacar que no Brasil há outros trabalhos que também se ocupam com o tema da bissexualidade no audiovisual. Os trabalhos de Fernanda Rossi (2020) e Talitta Cancio (2021) analisam a representação dessas personagens, e o de Julie de Oliveira (2022) contempla a construção de narrativas e de uma estética bissexual. O presente artigo busca contribuir com esse debate ao trazer a espetatorialidade como possibilidade metodológica de análise.

Os estudos bissexuais, parte fundante das análises propostas aqui, trabalham com, entre outras categorias, as de apagamento (YOSHINO, 2000), monossexismo (EISNER, 2013) e monodissidência (VAS, 2021), que caminham próximas. O primeiro conceito discorre sobre o que Yoshino (2000) denomina como “contrato epistêmico do apagamento bissexual”, firmado silenciosamente entre hetero e homossexuais para

manter a legitimidade e coesão de suas identidades e comunidades. O acordo se pauta na divisão binária dos comportamentos entre homo e heterossexuais, sendo que um exclui a possibilidade do outro, não deixando, assim, espaço para a bissexualidade sequer como uma possibilidade. Já o segundo reconhece a categoria “bissexual”, mas como um lugar de não existência efetiva ou, ao menos, de uma experiência que não é singular, que não se difere das vivências gays e lésbicas, no sentido das violências sofridas, e mesmo das heterossexuais, apontando supostos “privilégios”, como o de uma passabilidade heterossexual quando duas pessoas de gêneros entendidos como binários e opostos estão em um relacionamento (EISNER, 2013). Eisner (2013) define o monossexismo como uma estrutura de poder que determina que todas as pessoas devem ser monossexuais, e não monodissidentes, como é o caso de bissexuais. Isto significa que apenas vivências homo ou heterossexuais são inteligíveis, não deixando, novamente, espaço para uma possível bissexualidade ou experiências irmãs, como a pansexualidade, a polissexualidade, entre outras. No meio disso, a monodissidência surge como uma categoria que engloba essas diferentes identidades, buscando perceber as vivências comuns entre elas em relação à estrutura monossexista (VAS, 2021).

Os filmes analisados foram *E sua mãe também* (2001), dirigido por Alfonso Cuarón, *Contracorrente* (2009), dirigido por Javier Fuentes-León e *Paraísos Artificiais* (2012), dirigido por Marcos Prado. Essas escolhas se deram por meio de uma compilação feita a partir de listas disponibilizadas na internet em redes sociais com a temática da bissexualidade e, depois, pelos seguintes filtros: (1) produções que apresentavam visualmente o desejo sexual ou romântico de uma ou mais personagens por personagens de diferentes leituras de gênero, (2) que fossem latino-americanos, (3) lançados no século XXI e (4) que foram mais marcados como vistos em três plataformas de filmes. Os últimos critérios foram incluídos para permitir uma maior aproximação do contexto dos filmes com o das pessoas interlocutoras da pesquisa, a partir da hipótese de que assim haveria mais chances de identificação em outros níveis que não o romântico/sexual com os enredos em comparação com as produções de outras localidades e

temporalidades. De fato, essas identificações ocorreram, como desenvolve na seção dedicada às entrevistas.

E sua mãe também (2001), de Alfonso Cuarón, conta a história de Tenoch (Diego Luna) e Julio (Gael García Bernal), amigos que acabaram de passar pelo último ano do ensino médio no México, e de Luisa (Maribel Verdú), uma mulher espanhola casada com um primo de Tenoch, que se conhecem em uma festa de casamento. Os três saem em uma viagem de carro rumo a uma praia paradisíaca inventada por Tenoch e Julio, a Boca do Céu, em sua primeira conversa com Luisa, como uma forma de impressioná-la. Ao fim da trama, descobrem que ela realmente existe, e de fato é um local até então pouco frequentado. A ideia do filme parece ser de um caminho não só de estrada, mas também de descobertas, de um certo rito de passagem: a breve relação dissidente que se dá entre Tenoch e Julio na praia é construída pelo discurso antes de o ser pela imagem, através de diversos momentos que constituem o que conhecemos de sua relação. Luisa também tem sua passagem: logo antes de sair, ela descobre um câncer terminal e deixa o marido que a traía com frequência. Ademais, há simbolismos da cultura mexicana pela estrada: a rainha e a rata de uma criança também chamada Luisa, que morreu, por exemplo, e que também representam momentos de passagem.

FIGURA 1: Julio, Saba e Tenoch fumam maconha (09min. 19s)

FIGURA 2: A rainha – interpretada como a *llorona* por um interlocutor – aparece quando Luisa fala de sexo durante a viagem (42min. 25s)

FIGURA 3: Tenoch e Julio se reencontram após a viagem e tomam café juntos (01h 37min. 43s)



Já *Contracorrente* (2009), um filme peruano de Javier Fuentes-León, relata uma parte da vida de Miguel (Cristian Mercado), um pescador que está para ser pai em uma pequena cidade, e Santiago (Manolo Cardona), um pintor estrangeiro, além de seu secreto par romântico. Pode-se entender que há três momentos no filme: quando Santiago está vivo, e a relação entre os dois é cheia de segredos e desconfortos; quando ele morre e a relação de sua alma com Miguel parece boa e estável; e quando o corpo de Santiago é encontrado e Miguel o oferece para que sua alma descanse. Durante as duas primeiras partes, é demonstrado como Miguel tem dificuldades de lidar com os sentimentos que tem por Santiago, enquanto que, na última, assume-os publicamente, com um tom de aceitação vindo tanto de si quanto de parte de sua comunidade.

FIGURA 4: Miguel e Santiago conversam sobre uma viagem possivelmente sem volta de Santiago enquanto bebem (13min. 38s)

FIGURA 5: Mariela, Miguel e o fantasma de Santiago no sofá na casa dos dois primeiros (44min. 54s)

FIGURA 6: Parte da comunidade acompanha Miguel no enterro de Santiago (01h 32min. 15s)



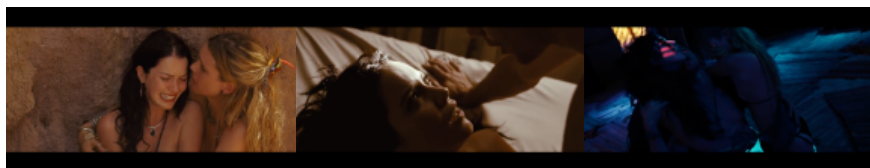
Finalmente, *Paraísos artificiais* (2012), de Marcos Prado, trata da história de Érika (Nathalia Dill), Nando (Luca Bianchi) e Lara (Lívia de Bueno) ao decorrer de seis anos. Há também três momentos explorados: uma *rave* no Nordeste do Brasil, seis anos do tempo presente; uma viagem de Nando a Amsterdã, dois anos antes do presente; e o próprio tempo presente, na cidade de Nando. Durante esse tempo, são explorados temas como juventude, autoentendimento, uso de drogas, morte e relações familiares. Nando e Érika se conheceram na *rave* por intermédio de Lara,

e se reencontraram anos mais tarde em Amsterdã, e depois na cidade de Nando, sempre separados por um conflito. No meio tempo, sua relação e a de Érika e Lara são exploradas, tanto de uma perspectiva romântica, no primeiro caso, quanto de amizade, no segundo.

FIGURA 7: Lara consola Érika, que teve uma *bad trip* no início da viagem ao Nordeste (20min. 07s)

FIGURA 8: Érika olha para Nando durante sua segunda relação sexual retratada, com enquadramentos e iluminação diferentes das outras presentes no filme (54min. 45s)

FIGURA 9: *Ménage à trois* entre Nando, Érika e Lara (01h 10min. 01s)



PRIMEIRA ANÁLISE: A PERSPECTIVA DE QUEM ESCREVE

Antes de partir para as entrevistas, realizei uma primeira análise dos filmes em questão, com minhas impressões e possibilidades de conversas com os estudos bissexuais.

Há alguns pontos em comum entre os filmes. A morte é uma questão importante em todos eles. O uso de drogas, sobretudo bebidas alcoólicas, é ligada às práticas dissidentes de sexualidade/romanticidade, e um ambiente mais afastado se faz necessário para algumas conversas e atos. Em *E sua mãe também*, Julio e Tenoch precisam de uma viagem toda e uma ida ao bar para que, aos poucos, a manifestação do desejo de um pelo outro se concretize através de um beijo e a aparição, no dia seguinte, dos dois despidos na mesma cama. Em *Contracorrente*, é a morte de Santiago e seu consequente isolamento do restante do mundo social, exceto por Miguel, que permite que a relação dos dois ganhe mais intensidade, e mesmo uma dimensão, de uma forma muito restrita, pública: Miguel anda de mãos dadas com

Santiago, assiste à televisão junto ao amante na presença da esposa porque ninguém mais pode vê-lo. Já em *Paraísos artificiais*, toda a relação de Érika e Lara é mostrada apenas no ambiente de uma *rave*, ou no caminho para ela, que é restrito no número de pessoas e as regras morais são diferentes das de outros ambientes, embora indiretamente ultrapasse tais lugares, como nos devaneios sobre o futuro e pela proximidade que as duas têm, o que subentende uma relação sólida previamente estabelecida. Ademais, todas as obras colocam como a relação legítima, ou a única que possui a característica de também ter uma dimensão romântica, além da sexual – no caso de *E sua mãe também* e *Paraísos artificiais* – a entre personagens de leituras de gênero diferentes entre si. Embora os sentimentos entre Miguel e Santiago não sejam questionados, a não ser pelo próprio Miguel como uma certa negação de si, é seu casamento com Mariela (Tatiana Astengo) que é o socialmente aceitável em sua comunidade, tanto que a descoberta de seu caso com o pintor não é um escândalo apenas por ser uma relação extraconjugal, mas sobretudo por ser com outro personagem de mesma leitura de gênero. Essa rejeição a relações entre pessoas de mesma leitura de gênero, sobretudo entre dois homens, é também discursivamente construída antes de a comunidade saber da relação entre Santiago e Miguel, de forma que o desconforto e medo sentido pelo personagem de ser descoberto por outras pessoas pode atravessar a tela ou causar um repúdio em outro sentido: o do clichê, de mais uma história sobre um bissexual que trai seu relacionamento legítimo e é menosprezado pela sua comunidade. A juventude, fase de experimentações, também é tida como privilegiada para as experiências dissidentes, como é o caso de *E sua mãe também* e *Paraísos artificiais*.

Cada obra possui também suas particularidades na forma em que retratam essas relações dissidentes. Enquanto os temas principais de *E sua mãe também* e *Paraísos artificiais* não são os desvios da heteronormatividade em si, mas apenas uma de suas faces, *Contracorrente* de fato foca na relação entre Miguel e Santiago para a construção de seu enredo. No primeiro filme, o sexo e o desejo a toda hora são mencionados, falados abertamente, mostrados em tela, mas como o estreitamento de algum laço – seja entre namorados ou entre amigos que se masturbam juntos –, ou como estopim

de algum conflito. É após as primeiras relações sexuais com Luisa de cada um dos meninos que eles confessam terem traído um ao outro com suas namoradas; algumas perguntas de Luisa sobre a vida sexual de Julio e Tenoch conversam com o que acontece na estrada, como o espanto dos dois quando ela lhes pergunta se já usaram o dedo de forma anal em suas relações sexuais e o carro quebrar. A relação sexual que envolve Julio e Tenoch ao mesmo tempo se dá, como já mencionado, após uma noite no bar, ao fim da viagem, e com a iniciativa de Luisa. Tudo gira em torno da fidelidade – entre amigos, entre namorados, entre marido e mulher – da libertação e exploração de si, e as dissidências românticas e sexuais apresentadas – incluindo também a menção a Daniel, um amigo dos dois rapazes que foi expulso de casa após assumir um namoro com outro homem – são apenas mais um elemento para que isso seja possível.

FIGURA 10: Julio e Tenoch se espantam com uma pergunta de Luisa e o carro para de funcionar (49min. 05s)

FIGURA 11: Tenoch briga com Julio após sua confissão de que teve relações com a namorada do amigo (01h 01min. 48s)

FIGURA 12: Luisa puxa os dois para dançar, embriagados, cena que precede um *ménage à trois* entre os três (01h 31min. 38s)



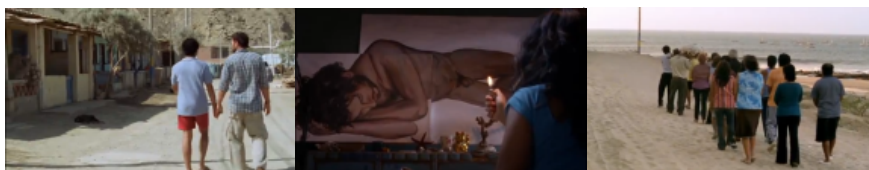
Contracorriente, como mencionado, é o único dos três filmes de tem como cerne de seu enredo uma relação dissidente. O que perturba a paz do casamento tranquilo e estável de Miguel e Mariela é a descoberta da comunidade do caso do marido com Santiago, e o que preenche a tela durante todo o tempo antes disso ser levado a público são os conflitos tanto de Miguel com si próprio na aceitação de seus sentimentos e desejos pelo pintor, quanto entre os dois, sobre como levar aquela relação adiante ou se

a romper, dadas as limitações de Miguel pelo casamento e por não querer publicizar sua possível bissexualidade, embora não colocada neste termo, e o sofrimento de Santiago conforme cresce seu entendimento de que sua relação com Miguel nunca será pública. Nesse sentido, é simbólico que, no final da trama, não apenas esse relacionamento venha a público, como também que Miguel, figura respeitada em sua comunidade e que aparece em uma das primeiras cenas do filme em um papel visualmente de destaque no rito fúnebre de seu primo, encerre o filme no mesmo papel no rito fúnebre de Santiago, atendendo ao último desejo de seu finado amante de deixá-lo descansar, ainda mais tendo apoio de parte de sua comunidade.

FIGURA 13: Miguel e Santiago, já morto, andam de mão dadas em público pela primeira vez (43min. 07s)

FIGURA 14: Isabel descobre acidentalmente um quadro nu que Santiago pintou de Miguel (52min. 55s)

FIGURA 15: Parte da comunidade apoia Miguel no rito funerário de Santiago (1h 32min. 15s)



Paraísos artificiais tem como pano de fundo a perda, o uso e tráfico de drogas, tendo as festas e o que acontece nelas, inclusive o sexo, como um meio para que eles aconteçam e suas consequências sejam sentidas. A relação entre Érika e Lara, como já mencionado, se dá na chave de uma amizade muito próxima, tanto que quando imaginam seu futuro, imaginam-se casadas com outras pessoas, e não uma com a outra, embora tenham relações sexuais mais de uma vez durante a *rave*, e de forma que parece espontânea e intimista, como se fosse algo recorrente. Mesmo o romance entre Érika e Nando é uma forma de ilustrar as relações negativas de Érika com as drogas por conta da morte de Lara por overdose, já

que o namoro entre os dois acaba quando ela descobre que sua visita a Amsterdã, onde se reencontram, tinha como fim levar entorpecentes de lá para o Brasil. Até o final do filme, esta relação não é completamente “curada”: não recebe um final feliz, mesmo que através de uma amizade. A presença de Nando no *ménage à trois* entre Érika, Lara e Nando, logo antes da morte de Lara, parece um anúncio de que o romance entre os dois sobreviventes não pode dar certo. Todo o enredo é construído ao redor dessa perda de Érika pelo uso irresponsável de drogas por parte de Lara – que desrespeita recomendações dadas a ela no próprio filme –, e a amizade entre as duas é presente mesmo nos tempos do filme em que Lara já está morta através da semelhança física entre ela e o filho de Érika, além dos *flashbacks* intercalados por todo o período do longa-metragem.

FIGURA 16: Nando, após sair do presídio, revisita fotos de Érika de quando estiveram em Amsterdã (03min. 21s)

FIGURA 17: Érika é consolada por Lara após uma *bad trip* a caminho da *rave* (20min. 07s)

FIGURA 18: Érika escova os dentes de sua criança, loira como Lara (24min. 46s)



Pode-se relacionar a experiência de uma bissexualidade em tela a consequências negativas para as personagens: Julio e Tenoch deixam de ser amigos, Érika perde Lara para uma overdose e termina com Nando quando descobre que é traficante de drogas, Miguel é rechaçado por sua comunidade por seu envolvimento com Santiago. De fato, historicamente há uma tendência a personagens LGBTQIAPN+ terem finais trágicos (YESCAVAGE & ALEXANDER, 2001), mas no caso de Julio e Tenoch, outra interpretação também é possível. A primeira briga entre os dois

(59min. 23s) acontece antes que fosse sugerido por Luisa que, como todos os homens, “a única coisa que gostariam era foder um com o outro” (01h 09min. 03s). São as brigas que abrem uma brecha mais visível de que essa é uma possibilidade para os dois.

Foi observado também que em nenhum dos três filmes – ou de qualquer outro dos nove latino-americanos listados durante o pré-campo², com exceção de *Minha mãe é uma peça 2* (2016), dirigido por César Rodrigues, e ainda assim num tom de invalidação – a palavra “bissexual” é mencionada para identificar as personagens. Pode-se interpretar que o apagamento bissexual (YOSHINO, 2000) é traduzido no cinema desta forma, pois assim, abre-se a possibilidade de que as vivências retratadas sejam apenas de experimentações ou de homossexualidades, o que também é positivo e caracteriza existências para fora das telas. Não se quer implicar aqui que a representação de experimentações e formas fluidas e não rotuladas de vivenciar a sexualidade não são politicamente importantes ou mesmo hipóteses interessantes de serem desenvolvidas na análise desses mesmos filmes. A questão que entendemos como problemática é que a repetição dessa não nomeação da bissexualidade, dado que pelo contrato epistêmico do apagamento bissexual (YOSHINO, 2000) e pelo monossexismo (EISNER 2013), não torna corriqueira uma interpretação de que personagens que, mesmo se relacionando em tela com outros personagens de leitura de gêneros diferentes de forma consensual e tendo estereótipos ligados à bissexualidade, como o uso de drogas, as relações sexuais múltiplas e sem compromisso, possam ser bissexuais (CANCIO, 2021). Entendemos aqui estereótipos como portadores de um valor na facilitação das operações mentais sobre determinado objeto, provendo caminhos mais curtos e simples para o entendimento de algo; contudo, também os entendemos como conhecimentos parciais, carregados de

² Foram estes: *Matou a família e foi ao cinema*, dirigido por Neville de Almeida (Brasil, 1991), *Amores possíveis*, dirigido por Sandra Werneck (Brasil, 2001), *Madame Satã*, dirigido por Karim Aïnouz (Brasil, 2002), *A concepção*, dirigido por José Eduardo Belmonte (Brasil, 2005), *Jardim das folhas sagradas*, dirigido por Paola Ribeiro (Brasil, 2011), *Yo soy la felicidad de este mundo*, dirigido por Julián Hernández (México, 2014), *Califórnia*, dirigido por Marina Person (Brasil, 2015), *Mãe só há uma*, dirigido por Anna Muylaert (Brasil, 2016) e *Minha mãe é uma peça 2*, dirigido por César Rodrigues (Brasil, 2016).

sentimentos, e uma barreira para a proteção das tradições do contexto em que se inserem (DYER, 1999). Essa limitação do estereótipo se reflete também nas narrativas que carregam em sua representação, apresentando um padrão, como o de uma sexualidade às vezes tida como exacerbada, o uso de drogas e o merecimento de finais trágicos, como observado a seguir.

ENTREVISTAS: PERSPECTIVAS EM INTERLOCUÇÃO

Todas as pessoas interlocutoras desta pesquisa se autoidentificaram como bissexuais, e foram, em sua maioria, contatadas inicialmente por um grupo de mensagens dirigido a essa comunidade. As cinco pessoas estão em diferentes áreas de formação, embora todas fossem formadas ou estivessem cursando o ensino superior à época. Mesmo que informalmente, como através do grupo de mensagens, todas estavam inseridas em algum debate sobre gênero e sexualidade, e tinham idade entre 20 e 30 anos. Houve uma diversidade na localização geográfica dessas pessoas, tendo sua maior concentração no estado de São Paulo, mas também presença no Rio Grande do Sul, em Goiás e no Pará. Estes critérios foram estabelecidos tendo em vista uma possibilidade de interpretações mais profundas e diversificadas dos filmes, já que um dos objetivos da pesquisa realizada era o de entender como a recepção de personagens possivelmente bissexuais se dava por bissexuais que vivem fora das telas. No anexo I, há mais informações sobre cada pessoa interlocutora, coletadas na forma de autodeclaração aberta, sem uma gama previamente escolhida de termos a serem selecionados.

A diferença entre o assistir com uma expectativa criada pela pesquisa e o assistir a um filme com outro propósito foi apontada, de forma mais ou menos incisiva, por todos os/as/es interlocutores/as/ies. Apenas saber que havia uma leitura de que alguma personagem naqueles enredos poderia ser entendida como bissexual era suficiente para fazer pensar quando essa prática seria mostrada em tela.

Eu não tinha assistido [a] nenhum dos três filmes ainda, mas eu acho que assistir [a] eles pra pesquisa foi um pouco... foi muito diferente do que se eu tivesse assistido eles só por assistir, sabe? Acho que o fato de ser pra pesquisa acabou condicionando o jeito que eu assisti, então eu assisti já na expectativa, tipo onde é que eu vou ver alguma coisa de bissexualidade, ou que talvez fosse possível ver alguma coisa de bissexualidade, enfim. [...] E quando eu assisto [a] um filme, normalmente essa expectativa não existe, né, porque eu não espero que vá ter uma representação bissexual. Eu falei, quando acontece, é tipo uma surpresa muito grande, eu fico... penso como é que foi, ou não, mas é uma surpresa, eu fico tipo, muito surpreso. (Victor)

Algumas das interpretações iniciais foram reafirmadas pelas pessoas interlocutoras, algumas recusadas e outras oferecidas. Alguns estereótipos foram identificados: do bissexual que trai (com menção sobretudo a *Contracorrente*), de que só há espaço para ser bissexual na juventude porque não cabem tais atos na maturidade (como os já mencionados casos de *E sua mãe também* e *Paraísos artificiais*), bem como a ideia de que não existem começos de relacionamentos dissidentes saudáveis sem relações falidas anteriormente (sobretudo em *E sua mãe também*), os eventos trágicos, como a morte de parceiros (em *Contracorrente* e *Paraísos artificiais*) e o hedonismo, apresentado a partir das festas e do uso de drogas (sobretudo em *Paraísos artificiais*, mas presente em todos os filmes). Boa parte das interpretações das pessoas interlocutoras foi negativa, com uma recepção pior do que a que me era esperada³, mas não apenas por questões de como a bissexualidade é ou não colocada em tela, mas também por outros gostos pessoais, como de gênero fílmico, dado que todas as três obras são dramas. Quando perguntado sobre o que chamou sua atenção nas narrativas, um agente desta pesquisa respondeu:

³ Aqui é interessante destacar que também faço parte do recorte estabelecido para a seleção de pessoas interlocutoras, que restringia apenas orientação sexual, nacionalidade e idade.

Chamou muito a atenção que eles pegam um clichê que eu particularmente não gosto, que ser LGBT é dor; é sempre isso. [...] e apesar de eu entender o porquê disso, né, porque realmente é um grupo marginalizado, é um grupo que sofre, é um grupo no qual a tristeza é muito presente, é sinceramente um porre, sabe? Porque quem é sabe muito bem que a vida é muito mais que isso. Não é porque a pessoa é LGBT, bissexual, ou gay, ou lésbica, ou trans que ela vive dor constante, sabe? Não é um desastre pra sua vida você ser LGBT, ou ser bissexual. É uma normalidade, sabe? E o que me faz questionar é por que que todos esses filmes, que possuem representatividade, né, ou até mesmo representam relacionamentos bis ou pessoas bis, por que que todos têm quase sempre imagens puramente negativas? (Lucas)

O mesmo interlocutor ofereceu uma série de possibilidades de existência negativas para personagens LGBT na ficção, e algumas foram encontradas na bibliografia da pesquisa (CANCIO, 2021; WHITE, 2001; YESCAVAGE & ALEXANDER, 2001):

Personagens que, assim, sofrem, só sofrem: tem pouquíssimos momentos bons, ou o momento bom sempre tá no passado, nunca tem um futuro promissor mesmo que seja num momento bom, ou no final da história o personagem morre, ou a história tem um fim muito triste [...] (Lucas)

Outro apontamento que me chamou a atenção foi de que em todos os três filmes, a bissexualidade estava sempre ligada a uma expressão muito forte da sexualidade, sem outros fatores afetivos ou de atração inclusos. De fato, o critério mais simples de perceber uma possível bissexualidade em tela, um dos critérios de seleção dos filmes, dado que quase nunca era pronunciada oralmente pelas personagens, era pelas relações sexuais, ou ao menos pelos amassos mostrados.

Foi consensual que o termo “bissexual” poderia ser aplicado às personagens, sobretudo a Miguel, em *Contracorrente* e Érika e Lara, em

Paraísos artificiais, embora não o único, dada a característica exploratória das narrativas, a não rotulação das personagens em qualquer ponto das películas e a fluidez dos desejos humanos. Mais especificamente sobre cada obra, podemos esquematizar as impressões dos agentes da pesquisa da seguinte forma:

***E SUA MÃE TAMBÉM*, DIRIGIDO POR ALFONSO CUARÓN (MÉXICO, 2001)**

Em relação a *E sua mãe também*, foi apontada a construção da dissidência durante o filme antes de ela se concretizar explicitamente.

“Ele [o filme] vem construindo ali devagar, devagar, devagar, e essa é a diferença para os dois últimos [filmes], que a gente já tem mais clareza da onde que tá o objeto ali, a bissexualidade acontecendo já [...] e a gente só vai entender de fato [a bissexualidade] da metade pro final” (Clarice).

Essa construção foi percebida através de falas tanto de Julio e Tenoch quanto de Luisa, e pelo fato de que

[...] eles são a constante na vida um do outro. Então esses laços de amizade, as coisas que vão sendo formadas, eles vão ficando constantes. Então as namoradas ali, elas são só... elas ficam ali orbitando em volta deles, a gente depois tem a confissão no final de que as namoradas eram tipo, qualquer coisa, era só ali para eles satisfazerem os desejos ali, né, os impulsos sexuais deles, mas os laços significativos era entre os dois, os laços que realmente doíam era entre os dois. (Clarice)

Outro interlocutor disse que desde o começo já sabia que seriam os dois os personagens dissidentes, e um com o outro:

Tava muito claro no começo que os dois iam se pegar. Muito claro. Acho que até essa coisa de se masturbar na frente da piscina, tal, uma coisa muito forçada. Mas no final, eu acho que isso aconteceu de uma forma realmente muito bonita. E me surpreendeu assim, o jeito que aconteceu, o momento que aconteceu, então mesmo eu já sabendo que isso ia acontecer, é... isso aconteceu de um jeito que foi muito bonito pra mim, mesmo sendo só um beijo, assim. (Victor)

Luisa foi interpretada tanto como um contraponto aos pudores de Julio e Tenoch de imaginarem práticas sexuais distintas das que constituíam suas masculinidades, ainda muito “performáticas” (Clarice), no sentido de teatrais, percebidas por atos como declarar ter tido relações sexuais com muitas meninas, a masturbação pensando em mulheres e como se referiam a elas no processo, os comentários sobre suas genitálias, quanto como uma forma de um dos meninos se relacionar com o outro direta ou indiretamente na dimensão do desejo.

Eu gosto muito da cena da piscina [em que os dois se masturbam juntos a uma distância], porque ele entra em conflito ali de perceber que o desejo que ele estava sentindo pela Luisa, ele se encontrava em algum momento no desejo que ele estava sentindo pelo colega dele, pelo amigo dele, porque naquele, naquela viagem, eles começaram a compartilhar esse afeto, e meio que as coisas se misturaram, então assim, estar se relacionando com a Luisa, era um meio de se relacionar também com o amigo, então meio que era também um caminho exploratório. Então no caso, as namoradas também eram um caminho exploratório, de compartilhar uma sexualidade, de compartilhar um... porque eles conversavam, óbvio que muita mentira também, mas é uma forma de você compartilhar sua sexualidade e seus impulsos e se conectar, de certa forma, com o seu objeto de desejo. (Clarice)

FIGURA 19: Tenoch faz um comentário comparando seu órgão genital ao de Tenoch durante uma ducha (12min. 17s)

FIGURA 20: Julio e Tenoch se masturbam juntos à beira da piscina do clube do qual o pai de Tenoch era acionista (21min. 31s)



A bissexualidade foi percebida também como “um ponto de virada mesmo, né, que ficou marcado na vida dos dois ali. Alguma coisa mudou. A partir daquele momento, eles se tornaram pessoas diferentes” (Clarice). Esse “ponto de virada” (Clarice) foi também percebido como algo que era demais para os meninos lidarem, e que o filme recorre a uma fuga como resolução dessa situação:

Foi uma coisa que eu pensei bastante, porque assim, foi uma história que começa esquisita, sabe? E vai acontecendo, vai desenvolvendo, os personagens vão crescendo, e no final a mulher [Luisa] morre porque ela tinha câncer, e os dois caras [Julio e Tenoch] nunca mais se falam e se voltam a se ver um ano depois, e depois nunca mais. Depois que eles têm essa experiência bissexual, né, que é ter uma relação entre eles, que eles eram amigos, e parece que essa relação que eles começam a ter entre eles destrói a amizade deles. E depois, a pessoa que desencadeou essa relação morre! Então assim, a partir do momento que a pessoa se entende como bissexual, ela perde. Ela perde a pessoa que levou ela àquilo, ela perde a pessoa com quem ela teve a primeira experiência, e toda aquela confusão, aquele sentimento que você tá perdido quando você é bissexual, porque sempre tem [...]. Então a gente muitas vezes fica meio perdido, é então... e o filme

simplesmente mostra um jeito de lidar que é: esquece, vai embora, foge disso. E os personagens fogem. E acho que é muito chato você só ter exemplos que não são saudáveis de como lidar com várias questões da vivência bissexual em filmes que tem representatividade bi, sabe? (Lucas)

Desta forma, a relação com a juventude e o amadurecimento ficou evidente, mas foi colocada de diferentes formas: por um lado, era sinal de que a dissidência não poderia acontecer na maturidade, dado que a relação entre os meninos acaba após a viagem, então a solução é a fuga dos questionamentos acerca dos sentimentos despertados por experiências não heteronormativas; por outro, menção à personagem de Daniel, que namora alguém também entendido no masculino como algo positivo por Julio gerar a interpretação de que, nas entrelinhas, ele estava dizendo que não era heterossexual. A reação de Tenoch de vomitar ao acordar ao lado do amigo também foi tida como uma reação à percepção de que aquilo mudou algo em sua autopercepção em relação à sexualidade.

Esse foi um dos filmes que, embora caracterizado diversas vezes pelo mesmo interlocutor como “muito chato” (Victor), causou também uma forte identificação em relação ao seu contexto em uma cena específica, o que foi um ponto de virada para a recepção do filme:

Mas eu acho que o filme mudou pra mim quando teve a cena da música, né, no bar, que era o que eu tava postando agora no Instagram. Porque aquela música, que o Bruno e Marrone, acho, gravou em português, mas eu acho que tem uma outra versão em brega lá no Pará. Eu vi a cena lá, tava num bar, e ela [Luisa] colocou aquela música pra tocar, começou a dançar, e na praia, e aquelas grades de cerveja em cima do balcão, falei: meu Deus do céu, isso não é... eu já estive aí! Tipo, lembrou muito lugares assim de praia, sabe? E no Pará, que essa música ainda toca muito, esse tipo de música [...] me trouxe muitas lembranças de lugares que eu já estive lá no Pará. Aí eu fiquei muito... eu fiquei emocionado vendo, e ela dançando eu achei, achei lindo. [...] Foi aí no final já que o filme conseguiu me capturar. Pegou

alguma coisa emocional minha. E aí depois acho que até ela dançando com eles, já era ali, e eles depois juntos, eu achei legal. E no final, eu fiquei tocado e tal. Mas é aquilo: é um filme que eu gostei só quando chegou no final. (Victor)

FIGURA 21: Luisa coloca música no bar (01h 30min. 50s)

FIGURA 22: Tenoch, Luisa e Julio dançam juntos (01h 31min. 38s)



Apesar da traição a um relacionamento supostamente monogâmico ter sido consumada por parte tanto de Julio quanto de Tenoch, o desconforto com a repetição desse estereótipo não foi mencionado de forma incisiva, como foi no caso de *Contracorrente*. Uma interpretação possível é de que isso tenha se dado porque o filme como um todo tem o ar de juventude, de displicência, e que nos é revelado que, no fundo, os meninos sabiam que suas namoradas também os trairiam em sua viagem para a Europa, como é enunciado por eles em uma das cenas finais. Outra é a de que foi pelas traições terem se dado ainda dentro na heteronormatividade, não implicando diretamente uma dissidência de sexualidade nos atos.

***CONTRACORRENTE*, DIRIGIDO POR JAVIER FUENTES-LEÓN (PERU, 2009)**

Contracorrente foi frequentemente caracterizado como um filme clichê, à primeira vista, sequer sendo finalizado por um dos interlocutores por tal razão.

[...] eu não consegui terminar de ver, sinceramente, achei... é uma história que foi contada quantas vezes, sabe? Tipo, é a história clássica do homossexual, ou do bissexual. Tipo, ah estou num relacionamento que é hetero, mas vejo que quero outras coisas. E daí você tem toda uma problemática de que tanto, tanto, tanto, quantas vezes na mídia foi retratado assim a pessoa que era LGBT? Ah estava num compromisso, e agora vou pra outro, porque a bissexualidade ou a homossexualidade, elas são tentações. Não é tentação! Sabe, o que [se] passa lá não é diferente de um divórcio. Nada, nem um pouco, simplesmente gosto de outra pessoa, mas de repente, quando você insere a temática LGBT, tem toda uma carga moral que é colocada nisso como que se a pessoa tivesse que sacrificar a parte dela que é LGBT, ou desejos de verdade dela pra manter um relacionamento normativo. E eu acho que é um debate que é tão, tão, tão porre, tão toso, sabe? [...] Acho que esse tipo de filme não contribui em nada, é um filme que assim, tenta ser representativo, mas coloca a pessoa LGBT numa situação que é um lixo, e com todo o respeito, a vida da pessoa não acaba [...] (Lucas)

Essa ideia repetitiva do bissexual que trai seu relacionamento legítimo com uma pessoa de outra leitura de gênero e é rejeitada pela sua comunidade de fato aparece na trama, mas o desfecho – de Miguel assumir seus sentimentos e ser acolhido por parte de sua comunidade – foi, de maneira geral, vista de forma positiva, como uma redenção, se não da personagem, da própria história, em relação ao estereótipo previamente citado. Ainda assim, a película também foi descrita como desconfortável e dolorosa de se assistir pelo sofrimento e pelas restrições apresentadas, colocadas tanto por Miguel quanto por sua comunidade, ao desenrolar do enredo.

Embora a quantidade de personagens desenvolvidas seja parecida com a de *E sua mãe também*, o fato de a história se passar em uma única localidade, dentro de um grupo com pouca abertura para o estrangeiro, deu outra impressão:

Eu achei muito interessante a ambientação dele, né, porque ela é bem fechada, ela fica o tempo todo dentro daquela comunidade, né, então a gente tem uma coisa mais intimista ali dos três, então fica conhecendo mais personagens, né, no caso, e a relação deles com a comunidade em que eles vivem. (Clarice)

FIGURA 23: Miguel e Mariela, sua esposa, frequentam uma festa da comunidade (53min. 32s)

FIGURA 24: A comunidade de Miguel o olha quando sai com o corpo de Santiago para o funeral (01h 30min. 27s)



A questão da monogamia, incitada pelo casamento de Miguel com Mariela e sua traição com Santiago também foi apontada como uma caracterização do estereótipo do bissexual infiel, mas a virada narrativa que existe quando Miguel assume seus sentimentos e a promessa de deixar que Santiago descanse em paz oferecendo seu corpo ao mar foi tida como positiva e emocionante. Foram apontados tanto sentimentos de proximidade quanto de distanciamento. A primeira se deu por conta do contexto:

[...] talvez, sinceramente, o desconforto maior é por ser muito próximo, né, a uma realidade, uma realidade ali latina de Brasil mesmo, uma realidade ali meio aquela coisa ali de compartilhar ali a comida, de você ver a fofoca ali, não é... né? [...] E é um desconforto bem presente, um desconforto comum, que é cotidiano pelo menos no meu contexto, assim,

que é uma coisa que eu vivencio, que eu vivenciei durante a infância, que é super normal pra mim, que venho de uma família religiosa, conservadora, então assim, é uma coisa que fica tipo assim, ah, ok. Não é uma coisa que é muito exploratória nesse sentido de imaginar tantas possibilidades diferentes quando eu tô assistindo um filme, né? (Clarice)

Já a segunda, foi, de acordo com um dos interlocutores, devido à forma como a masculinidade e a racialização das personagens principais é construída:

Eles [Miguel e Santiago] pareceram um pouco uma masculinidade idealizada pra mim, sabe? Tipo, eu achei estranho o casal. Eu não gosto muito de falar coisa assim, mas vou por aquela, aquele estereótipo do “gay padrão”, sabe? Claro, é um outro contexto, uma outra coisa, mas é... eu acabei não tendo uma empatia assim pelo casal, por eles. Sei lá, parecia uma coisa muito distante. Não que tipo, eu tipo, ia ter me visto em outros personagens, mas pra eles parecia que tinha uma distância maior, né, e... acho que em termos físicos mesmo, né, eu não sei. [...] Pensando neles, parecia que tinha uma distância muito grande, eu acho que racial também, mesmo sendo numa vila o filme, e tudo mais. (Victor)

FIGURA 25: Miguel e Santiago bebem após o funeral de Carlos, primo de Miguel (09min. 50s)

FIGURA 26: Miguel e Santiago brigam pela a condução de seu relacionamento e Santiago deixa o local (24min. 18s)



Esse desconforto foi relatado apenas por um dos interlocutores identificados no masculino, dentre os três entrevistados, dois homens cis e uma pessoa transmasculina não-binária. Também foi o único que relatou esse desconforto racial, dentre as quatro pessoas que se entendem dentro de outras racializações que não a branca.

A ideia de que bissexuais possuem algum privilégio por serem capazes de estarem felizes em relacionamentos entre um homem e uma mulher (EISNER, 2013) – supondo que a pessoa bissexual em questão seja um homem ou uma mulher normativa em termos de gênero – foi apontada no entendimento desse filme por parte de uma das interlocutoras:

Eu sei que ele não precisava tomar decisões, “escolher” sexualidade, mas dentro daquele cenário, dentro daquela pressão social, ele era induzido a “precisar escolher”. E não só precisar escolher, ele... já é predeterminado o que que ele tem que escolher e o que que ele tem que abandonar. Não é tipo: ah, você tem que escolher se você é gay ou se você é “hetero”; não, cê tem que escolher que você é hetero. Porque já que você é capaz de ter uma família, então você não... você tem que abandonar aquilo que a gente não gosta. (Nicolle)

PARAÍÇOS ARTIFICIAIS, DIRIGIDO POR MARCOS PRADO (BRASIL, 2012)

Por fim, *Paraísos artificiais* foi tido como o título que trata com maior naturalidade o tema da possível bissexualidade de Lara, e especialmente de Érika, frequentemente vistas como namoradas, não amigas. Essa normalização foi apontada como desejável também em outros ambientes em que o uso de drogas e as festas não estejam presentes.

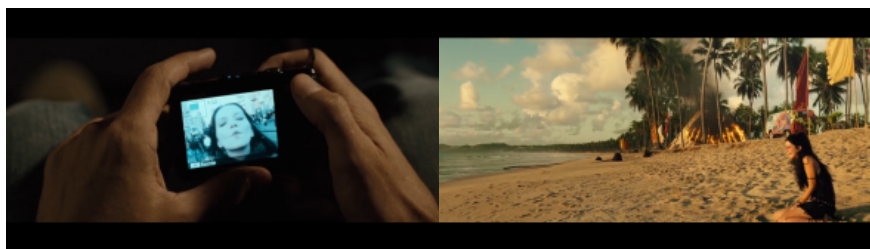
[...] eu sentia uma sintonia de normalidade naquele relacionamento, eu não sentia aquele peso de oh! Porém, você tava num ambiente que é moralmente “errado”, é um ambiente de drogas, é um ambiente de festa... Não que festa

seja errado, porque festa é muito bom. Mas é que é... existe o pensamento de que esse tipo de festa onde as pessoas vivem ao máximo, fazem tudo, sabe? Seja um momento de borda pras pessoas, sabe, um momento de... [...] Ali pode tudo! Ali pode, porque ali é um ambiente pr'aquilo! Sabe? E tipo, você pode ir numa festa fazer tudo isso, numa *rave*, tu pode fazer tudo isso, porque ali é um espaço pra isso, mas tu não pode trazer isso pra tua vida cotidiana. Tu não pode trazer isso pro teu... pra tua... pra dentro da tua casa, pra dentro do teu lar como uma coisa... sabe? [...] Eu sinto falta dessa normalização em qualquer ambiente. (Nicolle)

A presença das drogas chamou particular atenção dos agentes da pesquisa em relação a este filme, tanto relacionado às práticas dissidentes quanto sendo de alguma forma punidas, como pela morte de Lara por overdose e a prisão de Nando por tráfico.

FIGURA 27: Nando olha fotos de Érika de quando se encontraram em Amstedã (03min. 21s)

FIGURA 28: Érika chora ao saber da morte de Lara enquanto barracas do festival são queimadas (01h 12min. 57s)



É curioso pensar que o filme apontado com o que mais normaliza a sexualidade das personagens também foi o que despertou certo receio em um dos interlocutores se haveria fetichização nele ou nos outros filmes selecionados para a pesquisa: “Primeiro eu assisti *Paraisos artificiais*, e aí começou com um casal de manas, né, aí eu já fiquei assim: aí, tomara que

não sejam todos sobre mulheres bis, porque sei lá, acho que [...] entra aí num lance de fetichização, né, coisas assim” (K). O mesmo agente também nota que, embora haja essa normalização da sexualidade, o mesmo não acontece com a românticidade das personagens:

O que eu achei curioso de *Paraísos artificiais* é que tinha todo um lance de aí, almas gêmeas, ela é minha alma gêmea, não sei o que, mas quando elas pensavam sobre o futuro, [...] a Lara fala tipo: não, porque quando a gente for mais velha, tiver casada, e não sei quem, tipo, ela projeta um futuro em que elas estejam casadas com homens, mas que elas ainda tenham algum tipo de relação, tipo matam os homens assim, juntas, não sei o que, assim. Achei curioso, pensando num casamento elas não pensaram entre elas; sei lá quando o filme foi feito pra pensar se podia casar ou não, né, naquela época (K)

A artificialidade dos ambientes da obra, já sugerida pelo título, foi apontada por mais de uma pessoa interlocutora. A construção do enredo e montagem do filme foram criticadas, no sentido de que o uso de estereótipos, dentre os quais a sexualidade mais livre era apenas mais um deles, acabou impedindo a identificação entre espectador(a/e) e obra:

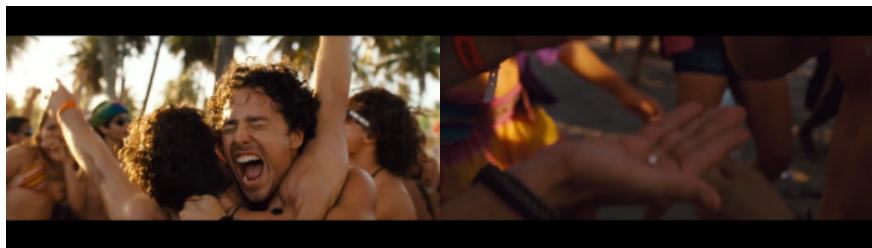
Acho que não é problema do personagem, acho que o filme é ruim. Eu acho que eles tentaram retratar um ambiente, ou um grupo, ou sei lá, e forçaram nisso. Ou talvez tenham feito de uma forma que ficou meio mecânica pra mim. Ah, agora vamo colocar eles aplaudindo o sol. Ah, agora vamos colocar eles dançando. Ah, agora vamos colocar ele tomando bala. Ah, agora vamo colocar elas se beijando. E eu acho que a sexualidade dela apareceu no meio disso de uma forma meio... como parte disso, sabe? Tá, tem essa coisa de humanizar ela, a filha, coisa lá em Amsterdã, mas essa coisa da sexualidade, do beijo entre elas, dos caras, e ele sem camisa, e ela com o peito pra fora e tal. Ficou parecendo pra mim que a sexualidade tava aparecendo um pouco como uma parte desse esforço de tentar mostrar

esse ambiente super porra louca, em que todo mundo tá endoidando, e parte disso é essa coisa de uma sexualidade meio desenfreada, e eu achei que tentou reforçar, tipo, explorar alguma coisa esteticamente, plasticamente, mas de uma forma que ficou meio pobre, ficou uma coisa meio... tava na cara que as pessoas envolvidas não tinham nada a ver com esse tipo de espaço. (Victor)

Questões de classe e raça também foram apontadas como causas desse afastamento, de forma similar a *Contracorrente*: “Eu também tenho um pouco de dificuldade com personagens *hippies*, brancos de classe média, né, eu sinto uma dificuldade de me conectar com eles” (Clarice). Nenhum dos outros interlocutores, mesmo entre os outros três que se entendem sua racialização como não branca, relataram explicitamente tal desconforto.

FIGURA 29: Nando dança com um amigo (49min. 31s)

FIGURA 30: Nando toma ecstasy, popularmente conhecido como bala (59min. 25s)



A interpretação de que o filme trata muito sobre perdas apareceu diversas vezes, mas diferente da minha interpretação inicial, as festas, as drogas e a sexualidade ganharam mais destaque. Elas não foram vistas como mecanismos para discutir a perda, mas ao contrário, como seus propulsores. Houve uma ideia da morte e da perda no geral como uma punição por tudo o que aconteceu durante a festa, que é o primeiro acontecimento mostrado, dentro da cronologia do filme, ou talvez até mesmo antes dela.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa proporcionou um pequeno vislumbre dentre um universo muito mais amplo de obras cinematográficas, espectralidades e bibliografias sobre bissexualidade. Tal vislumbre, no entanto, já nos permitiu observar certos padrões na produção e recepção do que a mídia latino-americana mais conseguiu difundir, tendo em consideração o critério de seleção dos filmes que priorizava os mais marcados como vistos em três plataformas distintas, e em que isso tudo conversa com a literatura produzida internacionalmente sobre o tema. Percebe-se que não são todos os estereótipos que incomodam as pessoas interlocutoras, mas sim como são mobilizados e com que frequência. A questão de todas as três películas serem do gênero drama também influenciou no gostar ou não dos filmes, dado que, majoritariamente, os gostos das pessoas interlocutoras se dirigiam a outros gêneros filmicos.

A pergunta final da pesquisa foi sobre como seria a representação bissexual ideal e se a pessoa já a tinha visto em alguma outra obra de ficção, de qualquer gênero ou formato. Algumas obras, sobretudo séries, mas também outros filmes e alguns desenhos para o público juvenil/adulto foram citados como ilustrações dessa idealização, confirmando que já há obras audiovisuais que se comunicam com os sentimentos e desejos dessas pessoas de forma positiva e identificável, mesmo que não fujam completamente de alguns estereótipos amplamente conhecidos relacionados a bissexuais. Sobre as formas de uma personagem bissexual ser construída, as pessoas interlocutoras apontaram que gostariam de ver mais construções humanizadas, de personagens com qualidades e defeitos, que fazem escolhas boas e ruins, como qualquer ser humano; que a bissexualidade seja normalizada, parte constituinte de romances bobos, clichês e que dão certo, sem um tom de denúncia do sofrimento enfrentado por essa população. Ainda assim, há também a demanda de filmes que mostrem o apagamento e a invalidação em um regime de coexistência com essa naturalização. Além disso, há quem aponte que a sexualidade não precisa ser o tema do filme para que a bissexualidade apareça, nem que a personagem entendida assim necessariamente se

relacione com personagens de mais de uma leitura de gênero para poder ser compreendida dessa forma, como foi apontado o caso de Colin Farrell em *O lagosta*, dirigido por Yorgos Lanthimos (Reino Unido, 2015). A não-monogamia também apareceu como uma demanda, no sentido de mostrar que outros formatos de relacionamentos são possíveis, de que não é preciso trair para se relacionar com mais de uma pessoa, se assim for desejado, além da inclusão de personagens não-binárias e assexuais, pelo entendimento frequente de que a bissexualidade se refere à atração apenas por homens e mulheres no sentido estrito dos termos e pelo estereótipo de que bissexuais são pessoas lascivas. Também foi apontado o desejo de maior pluralidade racial.

Aqui entra o debate sobre representação e representatividade, que foram conceitos entendidos de formas diferentes por cada interlocutor. De maneira geral, a representação foi caracterizada como um retrato de um grupo, uma forma não comprometida com a realidade de tratar de um assunto. Já a representatividade foi entendida tanto como um sinônimo, quanto como a presença de uma pessoa de um grupo marginalizado na produção de uma obra, nos bastidores, e também como uma avaliação da representação, sendo mais política e comprometida com as experiências fora das telas de pessoas que pertencem a determinado grupo.

Desta forma, entendemos que embora haja *representação* bissexual nos filmes estudados, seguindo as conceituações dos agentes da pesquisa, não há *representatividade*, pois não houve identificação, conexão, projeção causada pela verossimilhança entre as narrativas em tela e as experiências fora da tela dos sujeitos com os quais conversamos. As disputas narrativas acerca de uma determinada experiência se dão dentro e fora das telas, mesmo no que toca ao cinema. Tanto o filme quanto às interpretações e apropriações feitas a partir dele comunicam essa disputa: tal elemento é ou não estereótipo? Qual o seu peso? E seu valor? Quais sentimentos despertam? Há identificação? Por vezes, a falta de representatividade não se dá pela presença de um estereótipo, pois como bem lembra Eisner (2013), há pessoas que se identificam com alguns deles. A falta de identificação pode ser de outro tipo, como as questões de gênero, raça e classe apontadas.

A diversidade das narrativas cinematográficas, das interpretações por parte de quem participou da pesquisa e de suas construções ideais de personagens bissexuais apontam que os entendimentos e sentimentos sobre a representação de um grupo do qual fazem parte é também diversa por parte das pessoas interlocutoras. Uma representação com estereótipos não é necessariamente ruim, assim como uma que foge deles não é intrinsecamente boa; Miguel, embora tenha começado como o bissexual que trai a esposa com um homem, tocou os corações de algumas pessoas com sua história com Santiago, assim como Tenoch e Julio lhes arrancaram algumas risadas. Há outros elementos na construção das personagens e das películas como um todo – como enredo, roteiro e trilha musical – que influenciam a identificação ou não de pessoas bissexuais em relação a personagens que possivelmente as retratam.

REFERÊNCIAS

- CANCIO, Talitta. *Sim, elas são bissexuais*: representação de personagens bissexuais femininas nas telenovelas da Globo. Trabalho de Conclusão de Curso de Comunicação Social: Publicidade e Propaganda, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/34458>. Acesso em: 25/janeiro/2024.
- DYER, Richard. The role of stereotypes. In: MARRIS, Paul; THORNHAM, Sue (orgs.). *Media studies: a reader*. Edimburgo: Edinburgh University Press, 1999, s/p.
- EISNER, Shiri. *Bi: notes for a bisexual revolution*. Berkeley: Seal Press, 2013.
- FELDMAN, Ilana. Prefácio. In: HOLANDA, Karla (org.). *Mulheres de cinema*. Rio de Janeiro: Numa, 2019, p. 9-12.
- HOLANDA, Karla. Introdução. In: HOLANDA, Karla (org.). *Mulheres de cinema*. Rio de Janeiro: Numa, 2019, p. 13-15.

- OLIVEIRA, Julie. *Bissexualidade como estética de resistência: tempo e espaço fílmicos em uma leitura bissexual do filme Les rendez-vous d'Anna*. Dissertação de Ciência da Linguagem, Universidade do Sul de Santa Catarina, Palhoça, 2022. Disponível em: <https://repositorio.animaeducacao.com.br/items/5a908f29-585b-4501-a3b8-5719a55f6059>. Acesso em: 18/outubro/2024.
- SANTOS, Fernanda. *Representação cultural e reconhecimento da bissexualidade: uma análise de Minha Mãe É Uma Peça 2 e The Bisexual*. Dissertação de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2020. Disponível em: https://bib.pucminas.br/teses/ComunicacaoSocial_FernandaSantosRossi_8670.pdf. Acesso em: 18/outubro/2024.
- VAS, Dani. *Militância enquanto convite ao diálogo: o caso da militância monodissidente*. Dissertação de Psicologia Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47132/tde-09112021-140959/publico/vas_corrigena.pdf. Acesso em: 18/junho/2024.
- WHITE, Jonathan David. Bisexuals who kill: Hollywood's bisexual crime wave, 1985-1998. *Journal of bisexuality*, v. 2, n. 1, p. 39-54, 2001.
- YESCAVAGE, Karen; ALEXANDER, Jonathan. Bi/Visibility: a call of an update. *Journal of Bisexuality*, v. 1, n. 1, p. 175-180, 2001.
- YOSHINO, Kenji. The epistemic contract of bisexual erasure. *Stanford Law Review*, v. 52, n. 2, p. 353-461, 2000.

ANEXO 1: PERFIL DOS/AS/ES INTERLOCUTORES/AS/IES

Nome	Gênero	Raça	Idade	Classe	Localidade	Formação
Clarice	Agênero	Preta	22	Média	Distrito Federal	Graduação em andamento em Ciência da Computação
Nicolle	Mulher cis	Parda	30	Média baixa	Rio Grande do Sul	Técnico
Lucas	Homem cis	Branca	25	Média	São Paulo	Graduação em andamento em Ciências Sociais
K	Transmasculino não-binário	Não declarada	28	Média	São Paulo	Graduação em andamento em Ciências Sociais
Víctor	Homem cis	Indefinida/Parda	24	Baixa renda	Pará/São Paulo	Licenciatura plena em História

Texto recebido em 31/01/2024 e aprovado em 09/09/2024