

BIXA TRAVESTY: ARTICULAÇÕES TRANS- VIADAS* EM UM FILME DOCUMENTÁRIO

VINÍCIUS TEÓFILO DA SILVA SANTOS
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ
ILHÉUS, BAHIA, BRASIL
VTSSANTOS@UESC.BR

VALÉRIA AMIM
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ
ILHÉUS, BAHIA, BRASIL
VAMIM@UESC.BR

*Utilizamos a expressão “transviadas” com base no pensamento da socióloga Berenice Bento, o qual aponta que ser “um transviado no Brasil pode ser “uma bicha louca”, “um viado”, “um travesti”, “um traveco”, “um sapatão”” (BENTO, 2017, p. 249).

BIXA TRAVESTY: ARTICULAÇÕES TRANSVIADAS EM UM FILME DOCUMENTÁRIO

Resumo: A partir de pesquisa bibliográfica referente aos marcadores sociais da diferença inseridos no documentário Bixa Travesty (2018), buscamos versar acerca da estigmatização de corpos negros transviados, e sobre a utilização do documentário como ferramenta ativista. Para tanto, articulamos teóricas dos estudos queer com aqueles que abordam as intersecções postas no registro audiovisual. Neste sentido, desvendaram-se potenciais subversivos na articulação de pautas socialmente marginalizadas no interior de uma produção documental brasileira.

Palavras-chave: Bixa travesty; Documentário; Ativismo.

BIXA TRAVESTY: ARTICULACIONES EXTRAVIADAS EN UNA PELÍCULA DOCUMENTAL

Resumen: A partir de una investigación bibliográfica referente a los marcadores sociales de la diferencia insertada en el documental Bixa Travesty (2018), buscamos hablar sobre la estigmatización de los cuerpos negros extraviados y sobre el uso del documental como herramienta activista. Para esto, se articularon teorías de los estudios queer con los que abordan las intersecciones colocadas en el registro audiovisual. En este sentido, los potenciales subversivos se revelaron en la articulación de agendas socialmente marginadas dentro de una producción documental brasileña.

Palabras clave: Bixa travesty; Documental; Ativismo.

TRANNY FAG: QUEER ARTICULATIONS IN A DOCUMENTARY MOVIE

Abstract: Based on bibliographic research regarding the social markers of difference inserted in the documentary Tranny Fag (2018), we seek to address the stigmatization of queer black bodies, and the use of the documentary as an activist tool. To this end, we articulated theorists from queer studies with those who address the intersections posed in the audiovisual record. In this sense, subversive potentials were unveiled in the articulation of socially marginalized agendas within a Brazilian documentary production.

Keywords: Tranny fag; Documentary; Activism.

*“Enviadesci, enviadesci
Já quebrei o meu armário, agora eu vou te destruir
Porque antes era viado
Agora eu sou travesti”*

Linn da Quebrada

1 INTRODUÇÃO

Bixa Travesty (2018) é um filme documentário que aborda as reflexões e experiências que movimentam a vida de Linn da Quebrada, artista negra transgênero da cidade de São Paulo. Dirigido por Claudia Priscilla e Kiko Gofman, composto por falas, performances e momentos intimistas, a obra audiovisual foi premiada em cerca de 30 festivais ao redor do mundo, dentre os quais podemos destacar o Festival Internacional de Cinema de Berlim, de onde recebeu o *Teddy Award*¹ 2018 na categoria documental.

O registro audiovisual engloba as temáticas acerca das questões de gênero, sexo, sexualidade, raça, classe e território, marcadores sociais da diferença que demarcam o trabalho da artista e já aparecem em suas primeiras empreitadas no cenário musical, com as faixas *Talento* e *Enviadescer*, lançadas em plataformas da internet em 2016. A partir deste ano, a artista (que se compreende em constante produção naquilo que diz respeito ao seu corpo) ganhou notoriedade no Brasil, pela maneira particular com a qual questiona e apavora a padronização dos modos de vida em nossa sociedade. Linn da Quebrada ousa ao assumir e valorizar identificações dissidentes em suas obras desde a existência de um contexto nacional atravessado por crises sócio-político-econômicas² complexas e desafiadoras para aqueles que são socialmente marginalizados.

No documentário, podemos observar a noção de bixa travesty ser desvelada conforme somos apresentados à Linn, que fala diretamente para a câmera – para nós – num cenário que aparenta ser um estúdio de som. As falas da artista analisam criticamente as posições sociais em que diferentes corpos ocupam no cenário social vigente, ao mesmo tempo em que reflete e explica, muitas vezes de modo didático, o espaço de bixa travesty que tem criado para si mesma. Sobre essa identidade em construção, ela afirma que “é travesty, é feminino, mas também tem o lugar de bixa, que não é uma mulher o que eu sou”.

Além das falas proferidas em estúdio, são exibidas gravações de apresentações em diferentes shows, a partir das quais temos acesso ao seu conteúdo musical, de extrema relevância para a narrativa audiovisual. A artista

1 Prêmio do Festival Internacional de Cinema de Berlim dedicado aos filmes que versam sobre temáticas LGBTQIA+.

2 2016 foi o ano em que os discursos políticos advindos da extrema direita ganharam impulso no Brasil, resultando na retirada da ex-presidenta Dilma Rousseff do seu cargo.

canta com Jup do Bairro, uma colega transgênero que está sempre travando diálogos e experiências com Linn no documentário. As músicas possuem uma poética de forte teor político, utilizando de linguagens pertencentes aos guetos para falar sobre aquilo que concerne aos espaços, pessoas e relações produzidas em seu interior. Ademais, a partir desta posição, as canções também expõem e questionam aquilo que advém de uma produção externa.

No registro, observamos conversas entre a artista, seus amigos e familiares em momentos de intimidade. É notória a naturalidade com a qual Linn da Quebrada e seus entes queridos dialogam sobre temas ainda considerados polêmicos para uma parcela da sociedade brasileira: o prazer feminino, o amor livre, as relações sexuais, as problemáticas religiosas, a pobreza e as doenças. A abordagem audiovisual utilizada, por sua vez, desvela a intenção de uma representação intimista, num movimento que se distancia do enfoque que estereotipa as pessoas trans.

Esse caráter íntimo é potencializado a partir das cenas de nudez, e principalmente naquela em que podemos assistir Linn tomando banho com sua mãe. A proximidade no toque de dois corpos nus, um cisgênero³ e outro trans, afastado dos preconceitos e demarcado pelo afeto recíproco entre mãe e filha, é um dos momentos de destaque da obra. Por outro viés, também são exploradas as genitálias da artista enquanto ela toca em seu pênis, no ânus e nos testículos; e enquanto puxa o pênis para trás, num movimento que o faz desaparecer. Tais cenas compõem um discurso imagético que corrobora com as ideias de troca de afetos e do processo de autoconhecimento expostos no documentário, bem como da autonomia na construção do próprio corpo.

Bixa Travesty também é repleto de imagens de arquivo de épocas em que Linn experimentava seu corpo de outras maneiras. Ela nos apresenta Lino, uma figura masculina, e Lara, que aparenta ser uma experiência drag queen, incipiente no universo feminino. Entre fotos e vídeos comentados pela artista e uma amiga, a qual possui o conjunto de arquivos, a narrativa documental adentra na discussão acerca das patologias. Linn da Quebrada enfrentou um câncer no testículo e temos acesso aos seus processos de tratamento a partir de performances e considerações que a artista registrou

3 Aquele que se identifica com o gênero que lhe foi atribuído desde o seu nascimento.

nas dependências dos hospitais em que esteve.

A experiência com o câncer parece ter sido um momento de mergulho reflexivo sobre o seu próprio eu, resultando numa radicalização em relação ao modo como encara o mundo e a sua própria existência. Há uma cena de arquivo em que vemos Linn deitada numa cama de hospital, careca, presa ao soro que recebe por meio de suas veias. Dessa posição, ela questiona o poder e o controle sobre os corpos doentes:

A quem pertence esse corpo doente, né? Os médicos e as médicas... o hospital passa a ter um controle, uma disciplina, né? Um poder sobre o meu corpo. A decidir sobre o meu corpo, sobre o meu tratamento. A decidir sobre qual é o estado de saúde que eu devo atender, né, que eu devo estar. As pessoas que são próximas a mim, familiares e amigos, também passam a ter um pouco mais de controle e a querer decidir sobre meu corpo. Sobre quais as melhores decisões que eu devo tomar.

A partir desses questionamentos, e de tantos outros expressos no documentário, Linn da Quebrada reflete e impulsiona novas formas de saber-fazer, a partir das quais realiza suas obras artísticas. Formas que reverberam, também, em si mesma, no seu corpo e nas suas relações para com outros indivíduos, assim como com o mundo. É nesse movimento que o espaço *bixa travesty* surge como possível. Como bem observado por Patricia Porchat (2020, p. 75) em *Bixa Travesty: reflexões queer sobre a sexualidade, o corpo e a identidade*, Linn “nomeia uma nova identidade sexo-dissidente e gênero-dissidente, necessária para expressar a sua própria existência”.

Por decorrência da sua nuance ativista libertária, a repercussão do filme documentário terminou por gerar desconforto ao então presidente da Petrobras, empresa estatal envolvida com o financiamento de projetos culturais no Brasil. Roberto Castello Branco afirmou que encerraria os patrocínios para filmes do mesmo segmento que *Bixa Travesty*, julgando a produção como de qualidade duvidável. Como resposta, em entrevista, os diretores do filme afirmam não ter recebido nenhuma quantia da empresa para a produção audiovisual e apontam que a posição do presidente é coerente ao atual governo do país, que se configura alheio para com as pautas sociais de grupos marginalizados⁴.

4 Ver “Diretor de “*Bixa Travesty*”, com mais de 30 prêmios, fala sobre ataques ao filme”. Disponível em: [https://www.brasildefatomg.com.br/2020/12/16/bolsonaro-tem-for-](https://www.brasildefatomg.com.br/2020/12/16/bolsonaro-tem-for)

Diante do exposto nos parágrafos acima, propomos, neste trabalho, uma reflexão acerca dos pontos transversais que permeiam a obra *Bixa Travesty*, partindo dos marcadores sociais que afetam Linn da Quebrada e o seu trabalho. Seguimos com uma discussão sobre o silenciamento histórico de corpos dissidentes e, por fim, traçamos uma reflexão sobre o filme documental como possível ferramenta ativista, utilizada para fins de expressão e veiculação de ideais libertários. Nesta direção, pretendemos desvendar os potenciais subversivos que a obra em questão gera ao articular a representação de pautas marginalizadas no interior de uma produção audiovisual.

2 CORPO TRANSVIADO DEMARCADO EM TELA

Linn da Quebrada materializa uma existência impossível para os moldes de uma sociedade fundada num pensamento heterossexual, que se baseia em binarismos excludentes e constituintes de uma figura e um espaço Outro, exclusivamente reservado para a dissidência. Sobre esse aspecto, Monique Wittig (2006) aponta que todas as instâncias sociais são atravessadas por tal fundamento e expõe um questionamento acerca desta lógica que demarca o indivíduo dissidente como Outro:

A sociedade heterossexual está fundada sobre a necessidade do outro/diferente em todos os níveis. Não pode funcionar sem esse conceito nem economicamente, nem simbolicamente, nem linguisticamente, nem politicamente. Esta necessidade do outro/diferente é uma necessidade ontológica para todo o conglomerado de ciências e disciplinas que eu chamo de pensamento heterossexual. Contudo, o que é o outro/diferente senão o dominado? (WITTIG, 2006, p. 53, tradução nossa).

No direcionamento da autora, a posição do Outro sempre será ocupada pelo indivíduo pertencente ao grupo dominado. O grupo dominador, por sua vez, goza de uma soberania assegurada por sua própria construção⁵, que garante o exercício de poder sobre os corpos marcados pela diferença. Tal configuração não se limita apenas ao espectro da sexualidade, mas se estende a todo um conjunto de pluralidades existentes nas esferas raciais,

ma-tosca-de-lidar-com-o-mundo-com-a-arte-e-a-cultura-diz-cineast. Acesso em: 19 de fev. 2021.

5 Uma construção a qual compreende a heterossexualidade como uma característica biológica, fundamentada como regra natural ao desenvolvimento dos seres humanos.

étnicas, de gênero, religiosas, entre outras.

No documentário, Linn da Quebrada demonstra não apenas ter consciência dessa estrutura social, mas também dominar os conhecimentos contra hegemônicos que apontam as falhas e as brechas presentes nas epistemologias que estigmatizam a diferença. Ainda que bixa, travesti, negra e periférica, a artista insiste na recusa da posição de Outra, uma vez que não cria o espaço bixa travesty a partir do pensamento cisheterossexual⁶, mas desde a observação e reflexão sobre as categorias binárias inteligíveis em nossa sociedade, desnaturalizando-as. Nesse movimento, Linn nos aponta um pressuposto fundamental para entendermos os arranjos político-identitários postos pelos estudos e práticas artivistas⁷: a noção de diferença.

Essa é uma estratégia cara aos estudos transviados teórico-práticos, pois, como aponta Wittig (2006, p. 49, tradução nossa), os discursos da heterossexualidade “nos oprimem na medida em que nos negam toda possibilidade de falar senão em seus próprios termos”. Sendo assim, a criação das categorias – homem/mulher, hetero/homo, branco/negro etc. –, e o enquadramento dos indivíduos nas mesmas é, também, um movimento do pensamento cisheterossexual estigmatizador⁸.

A vivência de Linn da Quebrada, por sua vez, se aproxima da perspectiva que Paul B. Preciado (2014) desenvolve no Manifesto Contrassexual, estudo no qual o autor sugere aos indivíduos dissidentes que modifiquem suas posições de enunciação, compreendendo a naturalização do sistema sexo/gênero dominante como uma falácia e abrindo espaço para práticas sociais subversivas. Quando cria para si a experiência bixa travesty, que não é homem nem mulher, que não limita suas relações afetivo-sexuais, que é negra, periférica e que merece ser feliz, amar e ser amada, Linn manipula as estruturas

6 Atualmente, compreendemos que o pensamento cisgênero age em conjunto com o pensamento heterossexual no processo de normatização dos corpos. Rosa (2020) sinaliza a necessidade de uma atualização dos conceitos, uma vez que a “heteronormatividade, para além das práticas sexuais e afetivas do sujeito, normatiza também seu gênero, sua expressão e sua performatividade de gênero” (ROSA, 2020, p. 72). Sendo assim, utilizamos aqui o termo cisheterossexual.

7 Artivismo é o termo utilizado para conceituar as relações entre a arte e os mais diversos ativismos. Segundo Chaia (2007, p. 10), “torna-se fundamental no artivismo o reconhecimento do outro e também a crítica das condições que produzem a contemporaneidade”.

8 Esse também pode ser considerado um ato de colonização, sobre o qual abordaremos mais adiante.

e se distancia das categorias que tentam a aprisionar. Ela promove um deslocamento das categorias feminino/masculino e se movimenta numa feminilidade fluida, que remete a um campo de atributos e performances histórico e socialmente desvalorizados, normalmente povoado pelos corpos dissidentes, sejam eles homens afeminados, mulheres trans, travestis, bichas ou homens trans femininos (BENTO, 2017).

Em *A epistemologia do armário*, Eve Kosofsky Sedgwick (2007) descreve a noção do armário como onipresente nos contextos de pessoas que ocupam a posição de Outro. Essa noção age de modo a criar uma linha divisória entre o assumir-se e o esconder-se socialmente, e gera, por conseguinte, diversos desdobramentos na vida dos indivíduos, dependendo de qual lado da linha eles ocupem. Segundo a autora, essa noção é uma criação epistemológica da sociedade heterossexual e resulta na geração de sofrimento aos desviantes da norma, num exercício opressor em que “a posição daqueles que pensam que sabem algo sobre alguém que pode não sabe-lo é uma posição excitada e de poder” (SEDGWICK, 2007, p. 38). Portanto, ao reivindicar o direito de falar sobre si mesma e o de viver segundo seus próprios marcadores, resignificando posições sociais e criando outras possibilidades de estar no mundo, Linn da Quebrada destrói o armário, torna possível sua identidade e cria fissuras nas estruturas cisheteronormativas.

3 SOBRE A FALA E UM LOCAL DE ESCUTA POSSÍVEL

Em *Bixa Travesty*, Linn da Quebrada questiona o dedo do homem que aponta e adora nomear as coisas. Uma nomeação que delimita espaços e, reafirmando sua posição de dominação, também delimita a fala. O dedo que aponta, por sua vez, não é apenas o dedo do homem heterossexual que possui um pau, mas daquele que possui a pele branca. Diante desse aspecto e trazendo o recorte racial como ponto de partida em *Pode um cu mestiço falar?*, Jota Mombaça (2015) se apoia majoritariamente em Grada Kilomba e Gayatri Chakravorty Spivak para nos mostrar que a fala das pessoas negras foi historicamente e cientificamente silenciada.

A produção e perpetuação do racismo, que se expressa em dimensões físicas e simbólicas, é constitutiva das mais variadas instituições sociais, assim como o pensamento cisheterossexual. Entretanto, no que concerne ao colonialismo, as particularidades do mecanismo de exclusão de pessoas negras partem de marcadores específicos, ainda no escopo da diferença que não permite a fala daquele que ocupa o lugar do Outro:

A inviabilidade de manifestação da fala negra é a condição por meio da qual o sujeito branco se reproduz. Assim é que, no marco do racismo, o sujeito branco depende da produção arbitrária do sujeito negro como “Outro” silenciado para se constituir, atualizando, a partir do binômio branco/negro, uma série de outras fórmulas binárias tais como bem/mal, certo/errado, humano/inumano, racional/selvagem, nas quais o negro não cessa de ser representado como mal, errado, inumano, selvagem. Dessa maneira, não é jamais o sujeito negro que está em questão, mas as imagens e narrativas dominantes produzidas desde um ponto-de-vista colonial acerca dele (MOMBAÇA, 2015, on-line).

Ao desenvolver sua reflexão, Mombaça (2015, on-line) ainda ressalta que os “sujeitos geográfica, racial e sexualmente não hegemônicos” tentam romper com o silenciamento a partir da produção de espaços de enunciação alternativos, porém, aponta que o que acontece “parece ser, mais bem, aquilo que Spivak formulou: x subalternx não pode ser escutadx ou lidx”. Portanto, ainda que haja a tentativa de subversão no ato de falar, os Outros continuam encontrando as barreiras das estruturas dominantes no que concerne ao reconhecimento de suas produções intelectuais, científicas, artísticas etc.

Em Bixa Travesty, Linn da Quebrada nos mostra que há maneiras de transgredir o silenciamento, apesar das limitações supracitadas. E que, além disso, esse é um movimento necessário aos corpos dissidentes uma vez que suas vidas são constantemente ameaçadas. A violência para com as pessoas LGBTQIA+ negras e periféricas se constituem, na atualidade, em uma série de projetos de governos que negam direitos básicos para tais indivíduos. É diante desta conjuntura que a artista cria para si uma postura terrorista de gênero, na qual posiciona seu corpo como arma, conforme explica em entrevista:

eu lancei essa ideia de terrorista de gênero porque eu acho que a violência da sociedade para com alguns corpos e corpos como o meu, pretos, transviados, de quebrada, essa violência está posta. Então, algumas vezes, é necessário responder também com terror, responder também com agressividade a essa violência, e ainda mais, colocando o meu corpo como arma, o meu corpo como protesto, manifesto e como pólvora, diante desse sistema que já é violento com a gente cotidianamente (DE TROI, 2018, p. 448).

Essa dimensão política é direcionadora na vida da artista e se desdobra

num aspecto que permeia seus trabalhos, conforme podemos observar nas apresentações dos shows e nas performances inseridas no documentário. Sendo assim, detectamos aqui uma configuração artista, na qual o tensionamento de determinadas problemáticas sociais se dá por meio de obras artísticas (CHAIA, 2007; COLLING, 2018). Essa característica também é compartilhada com o filme documentário, uma vez que o audiovisual é utilizado como plataforma de escoamento para os ideais políticos da artista.

Uma peculiaridade acerca do registro é a inserção da artista como roteirista do seu próprio filme, o que revela uma faceta autobiográfica capaz de moldar o documentário ao seu favor, a partir de suas considerações. Seguindo nesta perspectiva, a análise de Patrícia Porchat (2020, p. 79) aponta que a posição ocupada por Linn em *Bixa Travesty* não é a de objeto, mas a de um indivíduo que assume um lugar de fala e “escolhe seu caminho. Fala em primeira pessoa. Uma pessoa que, a partir da exploração de seu corpo, busca sexo e amor, seja lá de que forma for”. Assim, além de destruir seu próprio armário, ela também quebra o dedo do homem branco cisgênero heterossexual, que historicamente representou grupos dissidentes de modo estereotipado, contribuindo para a reprodução de machismos, racismos e LGBTQIA+fobias, entre outras opressões.

4 UM DOCUMENTÁRIO TRANSVIADO, ARTIVISTA E RADICAL

Os debates acerca das representações ganharam força com a popularização da internet no Brasil, nas últimas décadas. As discussões forjadas no interior dos movimentos sociais adentraram nos debates acadêmicos, nos fóruns online e nas mídias sociais, de modo que as reflexões sobre a maneira com a qual grupos socialmente dissidentes têm sido representados nos meios de comunicação passaram a constituir uma pauta urgente em nosso território.

As reflexões acerca da mídia são abrangentes dentro desse campo, no qual se destaca a Televisão, uma vez que ela se constitui como principal meio de comunicação em atividade no nosso país. Em páginas online, há também uma notória pulverização do conhecimento que afirma o audiovisual como detentor de um aspecto que possibilita a criação e a inscrição de imaginários, a partir dos quais são reproduzidos diversos discursos e suas respectivas ideologias.

Também podemos encontrar, na academia, diversos estudos os quais apontam a mídia como reprodutora de violências para com as populações

socialmente excluídas. Destacamos o livro *A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira*, de Joel Zito Araújo (2000), o qual demonstra como a Televisão brasileira foi um veículo colonial que reproduziu o racismo constantemente em suas programações. Segundo o autor:

a própria mídia televisiva propende a ser mais um veículo de reforço simbólico da política de invisibilidade da desigualdade e da discriminação racial, o principal meio de comunicação na imposição de um modelo cultural e estético euro-americano e de continuidade da política do branqueamento (ARAÚJO, 2000, p. 68).

Diante desta constatação, podemos compreender a urgência nos debates que propõem construir um projeto de representatividade no Brasil. Também é possível observar uma mudança de cenário desde o lançamento do livro de Araújo até os dias atuais, em que as mídias adquirem outro posicionamento e passam a acatar, nos seus limites, as exigências dos grupos sociais dissidentes. Uma conquista que, apesar de positiva, revela o movimento de uma estrutura capitalista a qual, uma vez questionada, se apropria dos discursos contra-hegemônicos e os transfere em condições liberais para a TV, as Rádios, o Cinema, bem como para as artes em geral.

É levando em consideração essa apropriação pela estrutura capitalista que a mídia radical alternativa surge como um caminho viável para os movimentos que buscam transformações libertárias nos (e a partir dos) meios de comunicação. Essa vertente midiática engloba as práticas comunicacionais que se afastam do discurso sócio-político hegemônico e é compreendida por Downing (2002) como uma ferramenta de embate, uma vez que possibilita a transmissão de outras ideologias. Para ele:

se o conteúdo da mídia radical alternativa sugere que a estrutura econômica ou política necessita urgentemente de certas mudanças, embora seja bem claro que, no presente, tais mudanças são inimagináveis, então o papel dessa mídia é manter viva a visão de como as coisas poderiam ser, até um momento na história em que sejam de fato exequíveis (DOWNING, 2002, p. 41).

Portanto, o papel dessa mídia é propagar ideais de transformação para que os mantenham em circulação, ainda que a revolução material e simbólica desejada por determinado grupo esteja distante da realidade. Nesse ponto, diante de um fazer artístico político, os indivíduos artistas possuem essa vertente midiática como espaço profícuo para os seus trabalhos. As-

sim, podemos compreender a posição ocupada pela produção de Linn da Quebrada, bem como dos diretores Claudia Priscilla e Kiko Goifman.

A busca por uma representatividade transviada, preta e periférica parece ter sido atingida de maneira ética em *Bixa Travesty*, haja vista o que discutimos no tópico anterior. Porém, a atribuição que melhor enquadra o filme documentário aqui estudado seja, talvez, seu aspecto de vanguarda no que diz respeito à dimensão política que ele abarca. A mudança de perspectiva que a obra audiovisual produz rompe com uma série de estigmas e vícios na representação de travestis na história da mídia brasileira. Essa é uma movimentação artista que, segundo Leandro Colling (2018), parte de um histórico das reivindicações pela representatividade positiva acerca de grupos de sexualidades, sexo e gênero dissidentes. O autor aponta que:

A ampliação da temática LGBT na mídia em geral, em especial em telenovelas, filmes e programas de televisão, também gerou, se não condições de emergência para esses ativismos, pelo menos munição para se contrapor ao que a grande mídia pensa e divulga como uma “boa imagem” para mulheres e pessoas LGBT. Se a imprensa defende a ideia de que a mulher ideal é aquela “bela, recatada e do lar” ou se a telenovela prioriza personagens gays ou lésbicas que aderem totalmente à heteronorma (COLLING, 2013b), as pessoas e coletivos artistas trabalham no sentido de problematizar e desconstruir essas representações (COLLING, 2018, p. 163).

Em *Bixa Travesty*, a desconstrução é discursiva tanto em Linn da Quebrada quanto na obra audiovisual, de modo que os espectadores são convidados, a partir dos recursos imagéticos e sonoros, a imergir numa narrativa que beira uma intenção educativa. A didática da artista gera um efeito que Downing (2002, p. 102) encara como consequência de um trabalho artístico-midiático, no qual “as pessoas podem se ver inesperadamente questionadas, desafiadas a refletir profundamente sobre as forças históricas que moldaram a si próprias e a conjuntura política”.

Essa nuance que incita a reflexão compõe historicamente o campo do documentário e esse aspecto é politicamente acentuado em *Bixa Travesty*. Segundo Bill Nichols (2005), o caráter político em audiovisuais documentais que abordam as temáticas LGBTQIA+ é resultado da necessidade que se possui em abordar os problemas sociais que esses grupos enfrentam:

A dimensão política de documentários sobre questões de sexualidade e gênero, ou outros temas, une um modo enfaticamente

performático de representação documental às questões de experiência pessoal e desejo que se expandem, por implicação, para questões mais abrangentes de diferença, igualdade e não discriminação. Como muitas outras obras, eles contribuem para a construção social de uma identidade comum entre membros de uma dada comunidade. Dão visibilidade social a experiências antes tratadas como exclusiva ou principalmente pessoais; atestam uma comunhão de experiência e as formas de luta necessárias para superar o estereótipo, a discriminação e a intolerância. A voz política desses documentários encarna as perspectivas e visões de comunidades que compartilham uma história de exclusão e um objetivo de transformação social (NICHOLS, 2005, p. 201).

Essa articulação entre a representação audiovisual documental e a luta das pessoas LGBTQIA+ resulta numa tradição bem sucedida de documentários queer (SOBRINHO, 2020, p. 2), os quais realizam “asserções sobre o mundo histórico, em que a imagem e o som trazem a carga da experiência conceitual, vivida, política e relacional”. Assim, esses audiovisuais agem diretamente no inconveniente das representações problemáticas acerca desses indivíduos, transformando e direcionando a memória das narrativas transviadas para um estágio ético-político de aproximação sensível e verossímil.

Diante das perspectivas apontadas por Nichols e Sobrinho, nas quais se revela o potencial subversivo dos documentários queer, relembramos o pensamento formulado por Jota Mombaça (2015, on-line), que compreende o questionamento daquilo que pode ser ouvido, no contexto de uma cultura hegemônica, como um movimento “no sentido de uma descolonização, um remapeamento da escuta que leva em consideração o ruído e as linhas-de-fuga que ele fissa na harmonia sobreposta”. Desse modo, localizamos em Bixa Travesty um conjunto de enunciados transgressores que encontram, nas possibilidades oferecidas pelas ferramentas audiovisuais, as fissuras por onde se escuta e se escoia uma fala historicamente silenciada.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra audiovisual aqui estudada é componente de uma tradição de registros documentais que buscam representar as vivências, os estigmas e as lutas experimentadas por indivíduos LGBTQIA+. Conceituadas como documentários queer, tais produções possuem direcionamentos éticos e políticos a partir dos quais ocupam posições de enfrentamento aos discursos hegemônicos que marginalizam as dissidências sexuais e de gênero. Esse

posicionamento rompe com um histórico de representações baseadas em violências simbólicas, reprodutoras de estereótipos que ridicularizam e desumanizam pessoas transviadas.

Bixa Travesty traça uma estreita relação com as condições sócio-políticas do nosso país, que se encontra em meio a crises e movimentações não favoráveis para aqueles que se localizam nas margens. O incômodo causado em seu lançamento, no ano de 2018, revela o contexto de um Brasil governado nos moldes conservadores de uma extrema-direita engajada no silenciamento de narrativas que denunciam suas estruturas sociais excludentes. Diante disso, compreendemos que o corpo e a história de Linn da Quebrada causam desconforto ao serem inseridos no espaço idealizado em seu filme documentário, o qual intenciona a valorização do seu trabalho e da sua trajetória.

Por outro lado, o registro desvela mais uma ação do crescente momento de virada no campo das representações midiáticas acerca das pessoas transviadas, negras e periféricas que transitam pelo território brasileiro. A pulverização de discursos contra-hegemônicos advindos dos diversos ativismos, em seus espaços de concentração plurais, resultou numa onda de resistência a partir da qual se exige o respeito pelas diferenças, dentre outras reivindicações pautadas em direitos humanos básicos. Na direção desse movimento, a articulação entre os ideais do ativismo e da mídia radical alternativa como norteadores da produção do filme é central e subverte o vício do silenciamento e da sub-representação de bixas travestys pretas e pobres no audiovisual do Brasil.

A fala de Linn da Quebrada encontra um espaço de escuta no filme documentário, uma vez que os diretores fazem dela o ponto de partida para a construção da obra. A recorrente imagem da artista no estúdio de som, de frente para a câmera (falando com o espectador, contando sua história, articulando seus pensamentos e expondo sua intelectualidade), é constituinte de uma estética documental que valoriza aquilo que o indivíduo exprime. Ademais, os diretores constroem a obra em conjunto com a artista, permitindo que a mesma roteirize seu registro e escreva sua própria narrativa.

Tal observação nos permite encarar, em Bixa Travesty, uma nuance autobiográfica que concede o poder de auto-representação e expressa, por sua vez, um movimento de descolonização. Essa configuração presente no filme documentário é transgressora porque ultrapassa o silenciamento racista, classista e LGBTQIA+fóbico que ainda molda o tecido social brasileiro.

Diante disso, o registro audiovisual concede autoridade para uma figura que rompe com as barreiras dos padrões de vida euro-americanos coloniais e reivindica a liberdade de ser e estar no mundo a partir da sua perspectiva transviada.

Sendo assim, o documentário aqui explorado ocupa uma posição subversiva de enfrentamento no cenário de produção audiovisual brasileiro, uma vez que permite a circulação de uma ideologia que não se assemelha aos direcionamentos comumente reiterados pelas instituições que compõem a sociedade em que vivemos. Além disso, os ideais propagados no registro audiovisual questionam e tensionam a realidade nacional, bem como o espectador, estimulando a reflexão e a transformação das estruturas sociais problemáticas apontadas por Linn da Quebrada. O audiovisual produzido por artistas, por sua vez, cumpre com o papel de uma mídia radical alternativa na disputa de narrativas que mantém em circulação um pensamento revolucionário, que se insere pelas brechas e age diante de problemáticas sociais. Garantindo, desse modo, a escritura e a memória da vida de uma figura que quebra armários, escancara portas e se posiciona nas trincheiras de uma possível revolução preta e transviada.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Joel Zito. **A negação do Brasil**: o negro na telenovela brasileira. São Paulo: Senac, 2000.
- BENTO, Berenice. **Transviad@s**: gênero, sexualidade e direitos humanos. Salvador: EdUFBA, 2017.
- BIXA Travesty. Direção: Claudia Priscilla e Kiko Goifman. Produção: Evelyn Mab. Intérprete: Linn da Quebrada. Roteiro: Claudia Priscilla, Linn da Quebrada e Kiko Goifman. Brasil: Arteplex Filmes, 2018.
- COLLING, Leandro. A emergência dos artivismos das dissidências sexuais e de gêneros no Brasil da atualidade. **Sala Preta**, São Paulo, v. 18, n. 1, p. 152-167, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/125684>. Acesso em: 23 de fev. 2021.
- CHAIA, Miguel Wady. Artivismo – Política e Arte Hoje. **Aurora. Revista de Arte, Mídia e Política**, São Paulo, n. 1, p. 9-11, 2007. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/aurora/article/view/6335>. Acesso em: 23 de fev. 2021.
- DE TROI, Marcelo. Obra das Travas - Entrevista com a artista Linn da Quebrada. **Periódicus**, Salvador, v. 1, n. 10, p. 446-457, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/26995>. Acesso em: 23 de fev. 2021.
- DOWNING, John D. H. **Mídia radical**: rebeldia nas comunicações e movimentos sociais. São Paulo: Senac, 2002.

MOMBAÇA, Jota. **Pode um cu mestiço falar?**. 2015. Disponível em: <https://medium.com/@jotamombaca/pode-um-cu-mesticofalar-e915ed9c61ee>. Acesso em: 23 de fev. 2021.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papirus, 2005.

PORCHAT, Patrícia. Bixa Travesty: reflexões queer sobre a sexualidade, o corpo e a identidade. In: Carvalho, Leilane Raquel Spadotto de; Bortolozzi, Ana Cláudia (org.). **Leituras sobre a sexualidade em filmes: identidades dissidentes e opressões**. Vol. 7. São Carlos: Pedro & João Editores, 2020. 229p. Disponível em: <https://pedrojoaoeditores.com/wp-content/uploads/2020/07/ebookanaclaudiavol-7.pdf#page=66>. Acesso em: 23 de fev. 2021.

PRECIADO, Paul B. **Manifesto Contrassexual**. São Paulo: n-1 edições, 2014.

ROSA, Eli Bruno do Prado Rocha. Cisheteronormatividade como instituição total. **Cadernos PET - Filosofia**, Curitiba, v. 18, n. 2, 2020. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/petfilo/article/view/68171>. Acesso em: 23 de fev. 2021.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. A epistemologia do armário. **Cadernos Pagu**, Campinas, trad. Plínio Dentzien, n. 28, p. 19-54, jan-jun, 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/cpa/n28/03.pdf>. Acesso em: 23 de fev. 2021.

SOBRINHO, Gilberto Alexandre. Documentários queer no Brasil: estratégias plurais de ocupação de telas. In: XXIX ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 2020. Campo Grande: UFMS. **Anais**. Disponível em: http://www.compos.org.br/biblioteca/trabalhos_arquivo_8RVL-17RWAVU759XGTMCE_30_8763_02_03_2020_17_11_30.pdf. Acesso em: 24 de jan. 2020.

SWAIN, Tania Navarro. Desfazendo o “natural”: a heterossexualidade compulsória e continuum lesbiânico. **Bagoas**, Natal, v. 4 n. 05, p. 44-55, jan. 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2310>. Acesso em: 23 de fev. 2021.

WITTIG, Monique. **El pensamiento heterosexual y otros ensayos**. Madrid: Egales, 2006.

Vinícius Teófilo da Silva Santos

Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Santa Cruz.

E-mail: vtssantos@uesc.br

Valéria Amim

Doutorada em Cultura e Sociedade pela Universidade Federal da Bahia. Professora do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Santa Cruz.

E-mail: vamim@uesc.br