



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL – PUBLICIDADE E PROPAGANDA**

JOSÉ NICOLAS ALBUQUERQUE DE OLIVEIRA BASTOS

**PROCESSO CRIATIVO DO FOTOLIVRO *O TSUNAMI DE ADÃO: A CONSTRUÇÃO DE
UMA TRANSMASCULINIDADE NO LITORAL DO CEARÁ***

FORTALEZA

2025

JOSÉ NICOLAS ALBUQUERQUE DE OLIVEIRA BASTOS

PROCESSO CRIATIVO DO FOTOLIVRO *O TSUNAMI DE ADÃO: A CONSTRUÇÃO DE UMA TRANSMASCULINIDADE NO LITORAL DO CEARÁ*

Projeto Experimental apresentado ao Curso de Comunicação Social – Publicidade e Propaganda do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda.

Orientadora: Profª. Mª. Ed Ney Borges Dias.

FORTALEZA

2025

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

B329p Bastos, José Nicolas Albuquerque De Oliveira.

Processo criativo do fotolivro o tsunami de Adão : a construção de uma transmasculinidade no litoral do Ceará / José Nicolas Albuquerque De Oliveira Bastos. – 2025.

57 f. : il.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Curso de Comunicação Social (Publicidade e Propaganda), Fortaleza, 2025.

Orientação: Prof. Me. Ed Ney Borges Dias.

1. Fotolivro. 2. Transmasculinidade. 3. Autoetnografia. 4. Poesia. 5. Escrevivência. I. Título.

CDD 070.5

JOSÉ NICOLAS ALBUQUERQUE DE OLIVEIRA BASTOS

*PROCESSO CRIATIVO DO FOTOLIVRO *O TSUNAMI DE ADÃO: A CONSTRUÇÃO DE UMA TRANSMASCULINIDADE NO LITORAL DO CEARÁ**

Projeto Experimental apresentado ao Curso de Comunicação Social – Publicidade e Propaganda do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda.

Aprovado em: 25/02/2025.

BANCA EXAMINADORA

Profª. Mª. Ed Ney Borges Dias (Orientadora)

Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Antonio Wellington de Oliveira Junior

Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Fernando Luís Maia da Cunha

Universidade Federal do Ceará (UFC)

Dedico este trabalho para todos que transviaram os caminhos entre as ondas, para aqueles que hão de transviar o barro.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus amigos que conheci e cultivei por causa da graduação. Sem essa rede de apoio, eu não teria chegado até aqui. O amor nos deixa mais seguros e fortes para continuar, e que lindo é poder ver todos nós chegarmos nessa reta final. Pude viver os melhores anos da minha vida até agora, sobrevivendo no R.U. e na rota 020 por causa de vocês. Saibam que esse é só o primeiro capítulo, ainda voaremos mais. Sentirei sempre “saudades”.

Agradeço também a Sol, que ilumina os meus dias, sabe coisas de ABNT que eu nunca aprenderia para esse relatório sair e me faz aprender sobre amor.

Quero agradecer à UFC, em especial ao ICA e aos professores do curso de Publicidade e Propaganda, pela oportunidade de construir o sonho de outra vida melhor por meio do acesso à educação e agora poder contar minha história nesse produto. O meu desejo é que outros jovens que também vêm de realidades difíceis possam ocupar esse espaço e que suas vozes sejam ouvidas.

Um agradecimento especial a Ed, minha orientadora. Eu soube que era você desde a primeira vista na sala de aula. Ter tido você como professora me moldou como aluno. Você permitiu a muitos de nós ser artistas dentro da faculdade. A sensação de ser uma pessoa trans orientada por outra pessoa trans é indescritível. Celebro os caminhos que nos cruzaram.

Obrigado à comunidade trans, obrigado aos meus que vieram antes, abriram as portas e resistiram. Não foi fácil, muitas vezes, ser a única pessoa trans em uma sala de quase 30 pessoas, mas não fui o primeiro a conseguir nem serei o último. As nossas memórias não serão esquecidas. A comunicação e a arte são nossas armas, e esse espaço é nosso.

Por fim, a mim, que escolhi permanecer na vida.

Do barro me fiz, atravessei as ondas: cheguei.

“My life has always come in undulating waves” / “A minha vida sempre veio em ondas ondulantes.” (Page, 2023, p. 213).

RESUMO

O Trabalho de Conclusão de Curso “O Tsunami de Adão: a construção de uma transmasculinidade no litoral do Ceará” explora a transição de gênero de uma pessoa transmasculina, estruturada em um fotolivro que aborda temas como socialização feminina, hormonioterapia e cisnatividade. Com a combinação de fotografias de registros autobiográficos e poesia lírica, ou seja, a interlocução das linguagens entre o texto visual e o escrito para ampliar sentidos, o projeto insere-se nos campos da cultura visual e dos estudos de gênero, trabalhando a metodologia da autoetnografia (Lopes, 2022). Além de relatar uma vivência singular, o trabalho provoca a reflexão sobre a lacuna de representações midiáticas e artísticas sobre narrativas transmasculinas, propondo um olhar crítico e sensível sobre as possibilidades de representar essas histórias de vida.

Palavras-chave: fotolivro; transmasculinidade; autoetnografia; poesia; escrevivência.

ABSTRACT

The Final Project “O Tsunami de Adão: a construção de uma transmasculinidade no litoral do Ceará” (Adam's Tsunami: the construction of transmasculinity on the coast of Ceará) explores the gender transition of a transmasculine person, structured in a photobook that addresses topics such as female socialization, hormone therapy and cisnormativity. With a combination of autobiographical photographs and lyrical poetry, i.e. the interlocution of languages between visual and written text in order to expand meanings, the project falls within the fields of visual culture and gender studies, working with the methodology of autoethnography (Lopes, 2022). As well as recounting a unique experience, the work provokes reflection on the gap in media and artistic representations of transmasculine narratives, proposing a critical and sensitive look at the possibilities of representing these life stories.

Keywords: photobook; transmasculinity; autoethnography; poetry; *escrevivência*.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Divulgação do livro “Oxe, baby” na Amazon.....	15
Figura 2 – Arte no site do Studio 230894.....	16
Figura 3 – Arte no site Safe Green House.....	16
Figura 4 – Printscreen do relatório de produção do fotolivro E.L.A, presente no Trabalho de Conclusão de Curso de Paiva.....	17
Figura 5 – Foto feita por Steven Meisel para o fotolivro “Sex”	18
Figura 6 – Foto do livro “Puberty” por Laurence Philomène.....	19
Figura 7 – Foto do livro “Butch” por Meg Allen.....	19
Figura 8 – Fotografias do livro The Americans, de Robert Frank.....	25
Figura 9 – “Flor de Caju” por Beijamim Aragão.....	32
Figura 11 – Divulgação da revista “Memória transmasculina: rastros de permanência” na rede social Instagram.....	33
Figura 12 – Printscreen da publicação na Revista de Estudos Transviades.....	39
Figura 13 – Printscreen do vídeo “O Tsunami de Adão” (2023), por Nicolas Bastos.....	40
Figura 14 – Foto do processo de curadoria das fotos de infância em álbuns de família.....	42
Figura 15 – Printscreen do documento onde a produção literária e edição dos textos foi feita	43
Figura 16 – Foto da Praia do Farol no Paracuru tirada em uma das produções.....	43
Figura 17 – Foto da produção de uma das fotos.....	44
Figura 18 – Foto do azulejo do banheiro da casa em que cresci, local que foi cenário de diversas crises emocionais.....	44
Figura 19 – Foto do colar que ganhei de presente após a 1 ^a menstruação.....	45
Figura 20 – Foto do batom falado no poema “O Batom Vermelho”.....	45
Figura 21 – Foto do binder, cujo uso foi suspenso após ocasionar duas fraturas em minhas costelas.....	46
Figura 22 – Autorretrato datado de 2020, em uma crise depressiva.....	46
Figura 23 – Foto de semáforo de pedestres próximo ao local que sofri ameaça verbal transfóbica.....	47
Figura 24 – Autorretrato datado de 2020, poucos meses depois do início do tratamento psiquiátrico contra a depressão.....	47
Figura 25 – Foto de rabiscos do meu nome de registro aos 6 anos, no verso da capa de um álbum de fotos.....	48
Figura 26 – Última foto do miolo do produto.....	49
Figura 27 – Printscreen do primeiro protótipo do fotolivro no Canva.....	50
Figura 28 – Printscreen das primeiras páginas da montagem final do produto.....	50
Figura 29 – Documento onde foi feito um exercício para definir a identidade visual do fotolivro.....	51

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	11
1.1 Dos olhos de “mainha” até as revelações da poesia.....	11
1.2 Da UFC aos caminhos abertos.....	12
1.3 Do barro à onda.....	14
2 ASPECTOS COMUNICACIONAIS DA PRODUÇÃO.....	14
2.1 Sobre o produto e suas referências estéticas.....	15
2.2 Problema de comunicação.....	20
3 JUSTIFICATIVA.....	21
4 OBJETIVOS.....	23
4.1 Objetivo geral.....	23
4.2 Objetivos específicos.....	23
5 REFERENCIAL TEÓRICO.....	24
5.1 Fotolivro: intersecções entre a fotografia e a literatura.....	24
5.2 Escrevivência, memória e foto-poesia.....	27
5.3 Corpos transmasculinos em autoinvestigação.....	30
6 METODOLOGIA.....	34
6.1 Por que a abordagem da autoetnografia?.....	34
6.2 Por que trabalhar com memória e fotolivro?.....	35
6.3 Construir ou reformar: criar pelo o que já existe, reedição e curadoria de arquivo..	36
6.4 Escrita: mergulhar para deixar vir.....	37
7 DESCRIÇÃO DA PRODUÇÃO.....	38
7.1 “O tsunami de Adão”: o título como ideia norteadora do processo.....	38
7.2 Fases de produção.....	40
7.3 Detalhamento da produção.....	41
7.3.1 <i>Pesquisa de arquivo</i>	41
7.3.2 <i>Produção literária</i>	42
7.3.3 <i>Produção fotográfica</i>	43
7.3.4 <i>Montagem</i>	48
8 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	52
REFERÊNCIAS.....	54
ANEXOS.....	58

1 INTRODUÇÃO

1.1 Dos olhos de “mainha” até as revelações da poesia

Uma das minhas memórias de infância mais marcantes que tenho em relação à minha mãe é estar deitado e levantar o filme da câmera analógica dela (que ela estava se preparando para ir revelar) contra a luz e, então, me enxergar na película, sorrindo em uma foto que ela tirou em um passeio no *shopping*. A fotografia era um dos *hobbies* favoritos que a minha mãe tinha, e, se o *hobby* dela era fotografar, o meu era passar horas sentado no chão com vários álbuns de família folheando as páginas, vendo as memórias não só de outros parentes como também retratos meus quando bebê. Eu fazia questão de guardá-los comigo no meu quarto como se fosse um tesouro, o que, de fato, era. A câmera dela sempre esteve muito presente tanto na minha infância como na do meu irmão, em registros de datas comemorativas, como aniversários, e no cotidiano, em que ela costumava nos arrumar para, por exemplo, tirar foto junto das plantas do sítio em que cresci, localizado na zona rural do município de Paracuru/CE, logo quando chovia e o verde nascia.

Com o passar do tempo, ela trocou o analógico pelo digital, quando a câmera quebrou em torno de 2012. Depois disso, a prática não a seguiu mais com a mesma intensidade de antes. Além da vida ter se tornado mais árdua, a fotografia também tinha mudado com o surgimento dos celulares com câmera, e o hábito de “revelação” foi deixado de lado. Mesmo assim, permaneci guardando os álbuns físicos e os CDs com arquivos, que, infelizmente, por ação do tempo, acabaram sendo danificados ou corrompidos.

Nessa época, eu já começava a me encaminhar para a puberdade. Por um contexto de criação cristã e conservadora, eu ainda não havia tido contato com a comunidade LGBTQIA+, muito menos com o conceito de transgeneridade, mas já havia em mim subjetivamente o sentimento de que eu era uma pessoa dissidente de alguma forma e que não corresponderia com as expectativas que estavam impostas. Foi quando eu desenvolvi Transtorno Depressivo Maior associado à ansiedade, e estar na frente de uma lente não era algo mais tão confortável. Por essas diversas razões, a fotografia se afastou de mim nesse período de poucos registros, e eu me aproximei da escrita e da literatura como forma de sublimar o sofrimento psíquico. A poesia ganhou o seu forte lugar na minha vida desta maneira. No fim de 2015, com 13 anos, eu ganharia o meu primeiro *smartphone*, que me permitiu a reconexão com a fotografia, a qual se tornaria parceira da escrita literária como forma de escape em meio ao adoecimento, muito relacionado ao fato de eu já saber que era

*queer*¹, mas ainda não ter conseguido aceitar que era uma pessoa trans, o que só aconteceu em maio de 2017.

Em 2020, o fruto da prática literária me levou a publicar, de forma digital, o meu primeiro *e-book* com uma antologia poética chamada *Café Amargo*, cuja capa é uma fotografia de minha autoria. Logo no ano seguinte, *Todos os verbos não conjugados* foi publicado, ambos disponíveis na Amazon Kindle. No mesmo período, foi iniciado e, infelizmente, engavetado um projeto pessoal de um livro com poemas autobiográficos, cuja intenção era retomar e preservar lembranças. A minha relação com o ato de ser fotografado foi se reconceituando junto ao avanço da minha transição e a “saída do armário” na época. A prática do autorretrato se tornava um desafio presente ao qual eu me submetia por questões de autoestima e para praticar a fotografia, já que eu não possuía acesso a outro equipamento além do celular.

Com o início da hormonioterapia em fevereiro de 2023, esse hábito se tornou ainda mais importante devido às diversas mudanças pelas quais o meu corpo passou, tem passado e ainda passará. A minha intenção pessoal com o objeto do projeto é, entre outras razões, refletir e poder enxergar em um produto as curvas da construção da minha transmasculinidade desde a infância à idade adulta, com a mediação das linguagens da imagem e do texto, que não existem separadas dentro de mim, já que apenas resisti e cheguei onde estou por suas interseccionalidades.

1.2 Da UFC aos caminhos abertos

Na primeira vez em que sentei frente a um computador para pesquisar sobre a UFC, eu não tinha ainda certeza de nenhum curso, apenas de que existia um Instituto de Cultura e Arte (ICA) e que eu gostaria de estar dentro dele um dia. Apesar do desejo de cursar Cinema e Audiovisual, escolhi Comunicação Social - Publicidade e Propaganda pela amplitude de áreas que se poderia seguir, me interessando, principalmente, pela área de criação. Na época, a direção de arte para o audiovisual era o meu principal interesse. Durante a jornada, apesar de me interessar bastante pela linha teórica, o eixo da criação continuou sendo o meu preferido e onde mais desenvolvi trabalhos. Além disso, realizei optativas em literatura, cinema e estudos de gênero.

¹ Queer é um termo anglo-saxônico que funciona como um guarda-chuva utilizado para descrever identidades e expressões de gênero e sexualidade que não se enquadram nas normas tradicionais e binárias de gênero e sexualidade heterossexual.

Atualmente, além da comunicação social voltada para o terceiro setor, vejo a fotografia como uma meta de profissão e também os estudos de cultura visual como uma possibilidade de direção para um mestrado.

Academicamente, me interessa estudar a memória e como ela se configura dentro da imagem fotográfica, buscando pensar e entender seus desdobramentos subjetivos e sociais no diverso campo de estudo que é a cultura visual. Pensar também a preservação, o acesso e o incentivo a registros fotográficos – sejam eles dentro da prática de autorretratos ou não – para pessoas dissidentes de gênero, sexualidade e raça, como uma ferramenta de luta simbólica. O apagamento histórico que a comunidade sofreu, principalmente pessoas com identidades transvestigêneres², foi refletido nos registros. Logo, faz-se necessário pensar quais são os corpos, as corpas e ês corps³ que estão sendo colocados frente às lentes, para que a história dessas pessoas possa resistir com mais força ao esquecimento que ganha potência na era digital, levando em conta que o que é visto pode ser esquecido, mas o que é possível de ser revisto continua a fluir.

Além disso, estudar a prática da poesia como um caminho de intervenção nas imagens que já possuem sua própria poética, a fim de criar sobreposições de sentidos. A poesia por si só já possui potência, assim como as fotos, mas a soma das duas cria uma terceira coisa (além da própria poesia elaborada na mente por quem a lê).

Como problema comunicacional, dentro de um contexto social de superprodução visual que é principalmente digital, há a invisibilização de narrativas dissidentes. O que mais é exposto, é controlado pela sequência do algoritmo, ferramenta que não possui neutralidade, pois não foi desenvolvida para incluir corpos dissidentes, além de pertencer a grandes empresas pertencentes ao cistema⁴. Logo, faz-se necessário o resgate e a preservação das imagens de valor simbólico pertencentes a grupos dissidentes, como fotos de infância de pessoas trans que possuem memórias, por meio da produção atrelada à escrevivência, a fim de lutar por uma maior representatividade.

² O termo *transvestigênero* surge para incluir outras corporeidades e vivências de gênero que transitam e vão para além dos conceitos de “travesti” e “transgênero”, envolvendo uma experiência mais única e complexa de identidade.

³ A escolha por utilizar linguagem neutra dentro do texto acadêmico parte do princípio de que a inclusão e a representação de pessoas trans não binárias vem principalmente pelo advento da palavra que quebra a gramática normativa. Sendo a comunidade transmasculina o público do produto, é interessante que esse tipo de intervenção ocorra entendendo a linguagem dentro das relações de poder.

⁴ O termo “cistema”, conceito bastante trabalhado por Vergueiro (2015), é uma variação crítica de “sistema”, que costuma ser usado em discussões sobre gênero, em contextos que tratam da opressão estrutural e do impacto negativo de sistemas de poder. O “C” vem justamente para destacar o aspecto de “cismoratividade” presente nesses sistemas, ou seja, a imposição de padrões e normas que privilegiam as pessoas cisgênero e marginalizam pessoas trans.

1.3 Do barro à onda

Ao longo dos anos, tenho feito o exercício de registro fotográfico e a escrita poética sobre o processo de transição e as questões que atravessavam a minha vivência, não com um objetivo artístico de compilação do material em uma obra, mas por acreditar na potência e na importância do autoarquivamento. Foram as possibilidades de criação presentes nesses diversos arquivos físicos e digitais que tornaram este fotolivro possível. Na “gaveta”, havia um projeto de livro poético autobiográfico chamado “Memórias de Cajueiro”. Muitas ideias de texto inacabadas foram repensadas e finalizadas neste produto, além de textos encontrados em cadernos da adolescência que foram revisitados.

O produto foi guiado pelo exercício artístico e emocional de rememoração e criação com base nesses registros, a fim de criar novos sentidos de realidade.

2 ASPECTOS COMUNICACIONAIS DA PRODUÇÃO

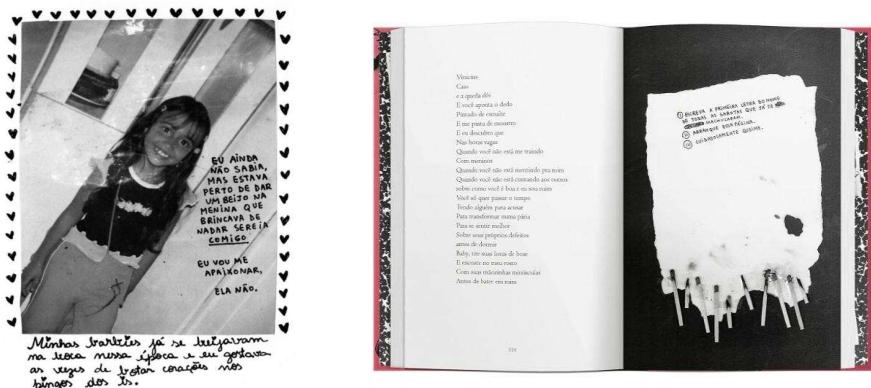
2.1 Sobre o produto e suas referências estéticas

O trabalho de conclusão de curso “O tsunami de Adão: a construção de uma transmasculinidade no litoral do Ceará” procura pensar a temática da transição de gênero de uma pessoa transmasculina no Ceará, tratando de temas próprios da vivência (como socialização feminina, hormonioterapia, cisnormatividade etc.), sendo representada por um projeto de fotolivro que mescla poesia lírica e fotografia, em uma perspectiva autobiográfica de resgate e produção de registros imagéticos e textuais. Os campos do saber aos quais ele se ajusta são a cultura visual e os estudos de gênero.

Trabalhar também a relação de criação artística com base no texto visual e no texto escrito, pensando a interlocução de sentidos entre as duas ou mais linguagens que surjam no todo do projeto. Além disso, o trabalho se propõe a pensar a questão social do problema da falta de representação de histórias de vida das pessoas transmasculinas nas mídias brasileiras, o que se impõe como um desafio factual na comunidade em diversas instâncias, mesmo com os avanços políticos. A intenção é relatar uma vivência dentro das infinitas possibilidades existentes para a construção (ou mesmo, a desconstrução) de uma transmasculinidade acontecer.

Em termos de formato e *design* gráfico, o projeto físico é um pequeno fotolivro em A5 paisagem, semelhante a um *zine*, contendo em torno de 42 páginas. Ele busca a estética de um *sketchbook* ou caderno de artista por conta das intervenções de texto (no uso de, por exemplo, a escrita por cima, *blackout* e colagem), similar ao livro “Oxe, baby” (2021), de Elayne Baeta.

Figura 1 – Divulgação do livro “Oxe, baby” na Amazon



Fonte: Oxe, [s.d.], *online*.

O projeto é composto visualmente por fotos com intervenção de textos sobre a transição de gênero, com 13 poemas, dispostos na composição das imagens. Algumas outras referências visuais desse tipo de composição imagética são os trabalhos das artistas Carolzão (conhecida como Studio 230894) e Mar Albinati (Safe Green House).

Figura 2 – Arte no site do Studio 230894



Fonte: A vida, [s.d.], *online*.

Figura 3 – Arte no site Safe Green House



Fonte: Safegreenhouse, [s.d.], *online*.

Em conteúdo, as obras *Pageboy: Memórias* (2023), de Elliot Page, *Viagem Solitária* (2011), de João W. Nery, e *A queda para o alto* (1978), de Anderson Herzer, são bastante influentes por serem literaturas que, além de serem escritas por transmasculinos, também são autobiográficas. Enquanto Page e Nery contam as suas histórias de vida e processo de transição em um fluxo de consciência mais próximo do formato biografia, Herzer

o faz utilizando a escrita poética. No projeto, serão mescladas essas formas de utilizar a linguagem.

Como exemplos de fotolivros feitos dentro da UFC e do curso de Publicidade e Propaganda que são referências, há o trabalho de conclusão de curso “E.L.A: corpo, memórias e lembranças no processo de formação sobre uma narrativa de si” (2022). O projeto de Gabriel Ericson da Silva Paiva buscou apresentar a história de sua avó descaracterizada pela E.L.A. (Esclerose Lateral Amiotrófica), uma doença rara e degenerativa, por meio da imersão pessoal do autor junto ao estudo da fotografia enquanto linguagem que documenta e desperta a memória. Além desse, outro trabalho de conclusão de curso é “Imagens que Afetam: Registros de Memórias sobre a cidade de Fortaleza” (2021), no qual Sarah Rebeca Ponte Viana usa a linguagem fotográfica para despertar a sensação de pertencimento pela cidade, abordando conceitos de memória afetiva com relação a paisagens urbanas.

Figura 4 – *Printscreen* do relatório de produção do fotolivro E.L.A, presente no Trabalho de Conclusão de Curso de Paiva



Fonte: Paiva, 2022, p. 49.

Os fotolivros não estão distantes, mas bem presentes na vida de todos, como são os álbuns de fotos de família que possuem, por exemplo, fotos de aniversários de criança. Apesar de esses álbuns não serem lapidados por um conceito literário mais complexo, há uma “curadoria” envolvida nas escolhas de agrupamento. Quando se fala em adentrar o campo da identidade na fotografia, o fotolivro também é um meio que pode servir como representação e representatividade para comunidades marginalizadas na documentação de eventos históricos.

Um exemplo de fotolivro que obteve um grande impacto cultural nos anos 80 foi “Erotic Years/Sex Book”, da cantora Madonna, com fotografias de Steven Meisel, em que diversas imagens envolvendo a nudez, a prática BDSM, a livre sexualidade feminina e a homoafetividade formam o conteúdo. A obra permanece revolucionária até os dias atuais. Sobre o fotolivro de Madonna, a Art Provocateur Gallery (APG) disse em seu *blog* sobre arte erótica: “Através das suas fotografias sensuais, tornou-se um sinal de liberdade de expressão, mostrando ao mundo que a arte provocadora é mais do que apenas um deleite para os olhos; é um símbolo de capacitação e energia desenfreada”⁵ (APG, 2019, *online*).

Figura 5 – Foto feita por Steven Meisel para o fotolivro “Sex”



Fonte: Madonna, 1992.

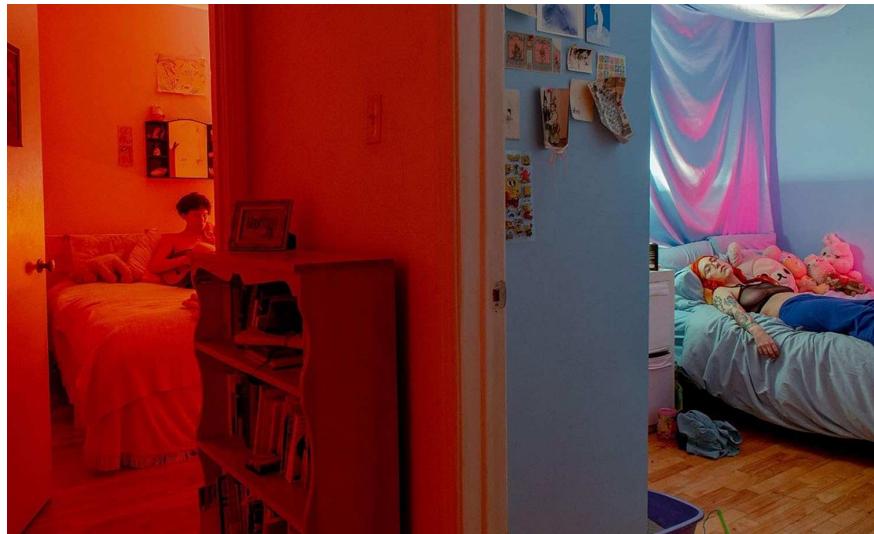
A crescente representação de narrativas de grupos marginalizados está trazendo uma pluralidade de vozes ao formato, sendo uma das principais vozes as LGBTQIA+. Como referências, há “Puberty” (2022), de Laurence Philomène, um fotolivro de autorretratos sobre o processo de terapia hormonal de uma pessoa trans não binária. Também “Femme in Public” (2017), de Alok Vaid-Menon, em que há um conjunto de poesias e fotografias que exploram a experiência da autora como uma pessoa transfeminina navegando espaços públicos. Outro exemplo é “Butch” (2019), de Meg Allen, que retrata a complexidade das identidades *butch*⁶,

⁵ Tradução livre feita pelo autor. Segue trecho original: “Through her sexy photos, she became a sign of free expression, showing the world that provocative art is more than just a feast for the eyes; it's a symbol of empowerment and unbridled energy”.

⁶ A identidade *butch*, de forma resumida, é um termo associado a uma expressão de gênero e identidade dentro da comunidade LGBTQIA+, particularmente entre mulheres lésbicas e pessoas que se identificam como não conformantes de gênero. Ser *butch* geralmente refere-se a uma apresentação mais masculinizada ou androgina, contrastando com o estereótipo de feminilidade tradicional.

explorando a forma como as pessoas expressam masculinidade fora das normas de gênero tradicionais.

Figura 6 – Foto do livro “Puberty” por Laurence Philomène



Fonte: Philomène, 2022.

Figura 7 – Foto do livro “Butch” por Meg Allen



Fonte: Allen, 2017.

Portanto, o estado atual do fotolivro é de um formato relevante que possibilita expressão artística e documentação visual diversa, ainda mais facilitada pelas tecnologias atuais. Sobre o seu futuro, há ainda a incerteza acerca da evolução das práticas editoriais, além da relação dos consumidores com a arte da fotografia em um mundo digital. O fotolivro acaba por ser um objeto vivo que faz refletir os processos de montagem, desmontagem e remontagem da experiência vivida por meio da literatura e do experimento fotográfico.

2.2 Problema de comunicação

A falta de representatividade transmasculina na mídia e nos produtos artísticos do Ceará impacta a construção identitária e o acesso à comunicação como direito humano. Assim, de que forma a publicidade e a propaganda podem atuar na reversão desse cenário se utilizando de mídias como um fotolivro produzido por uma pessoa que vive essa identidade?

A questão central que suscita o trabalho é a ausência representativa de narrativas transmasculinas no contexto do Ceará, uma vez que há um apagamento das histórias dessa vivência que transcende o campo social e estende-se para os produtos midiáticos e artísticos. Essa lacuna de representação, principalmente de uma perspectiva de representatividade, reflete e perpetua desigualdades, dificultando o acesso a espaços de visibilidade e voz para transmasculinos, bem como a criação de obras que os representem de forma plural e empoderada.

O problema comunicacional envolve tanto a falta de produção e circulação de conteúdos que abordem as vivências transmasculinas quanto à reprodução de estereótipos, à invisibilização e ao silenciamento. Além de obras representativas somarem na construção de identidades culturais, elas também servem para sensibilizar a sociedade sobre pautas relacionadas à transfobia, mas, se essa lacuna persiste, a marginalização desses indivíduos nos processos narrativos continua sendo reforçada.

Ser representado é ter acesso à comunicação, o que pode ser considerado como um direito humano. Produzir e circular conteúdos feitos por pessoas transmasculinas dentro de um contexto acadêmico no curso de Publicidade e Propaganda, como um fotolivro para o Trabalho de Conclusão de Curso, já se coloca como uma estratégia de resistência e busca por garantia desse direito. Estratégias como a produção e a circulação de conteúdos criados por e para esse público, campanhas que humanizem suas vivências e ações afirmativas no mercado midiático são formas de enfrentar essa exclusão e possibilitar maior inclusão e reconhecimento.

Logo, a comunicação pode atuar na reversão desse cenário ao promover narrativas que rompam com estereótipos e garantam visibilidade para pessoas transmasculinas, e mídias, como a fotografia, aliadas à construção de um discurso sobre essa pauta, podem se tornar ferramentas para o enfrentamento desse problema.

3 JUSTIFICATIVA

Quem conta as histórias da transgeneridade? E por qual olhar?

Na própria comunidade LGBTQIA+, a luta pela visibilidade de pessoas trans enfrenta desafios significativos, como a desinformação e a estigmatização associadas a essa vivência, o que dificulta a promoção de inclusão e respeito. Falar de vivências trans é um tema relevante e urgente na contemporaneidade, e, embora a pauta tenha ganhado maior espaço nos últimos anos, ainda há muitos desafios a serem enfrentados no debate em si. A questão da falta de representação das narrativas transmasculinas, em específico, é o gancho da relevância desse trabalho.

É uma “falta” explícita em diversas áreas, incluindo a comunicação e a arte. Quando o olhar crítico analisa também o eixo geográfico e se move para o Nordeste, o problema se torna ainda maior. Nesse cenário em que nossos corpos precisam ter suas histórias contadas, a comunicação e a arte surgem como ferramentas que potencializam esse discurso de visibilidade: nós temos que contar as nossas histórias para o mundo, porque ser visto é ter voz para impactar a construção de uma ponte para maior transformação social.

A escolha de falar dessa vivência em uma perspectiva autobiográfica não parte do princípio de tentar generalizar uma experiência individual como um todo coletivo, mas da necessidade de usar o espaço acadêmico para dar espaço e amplificar a voz de uma entre diversas histórias de vida de pessoas transmasculinas que existem, mas que ainda não puderam acessar esse tipo de espaço. No site *Gênero e Número*, uma associação de mídia independente que produz, analisa e dissemina dados especializados em gênero, raça e sexualidade, em artigo de abril de 2023, as colunistas Jheniffer Ribeiro e Vivian Nascimento discorrem:

De acordo com pesquisa elaborada pelo GEMAA [Grupo de Estudos Multidisciplinar da Ação Afirmativa] em 2021, pessoas trans eram menos de 0,3% do corpo discente das universidades federais em 2018. Naquele ano, nenhuma universidade ofertava vagas para esse grupo especificamente, o que passou a ser feito em 2019. A adoção da reserva de vagas para pessoas trans e travestis por algumas universidades representa, em certa medida, um avanço para a mitigação das profundas desigualdades que acometem esse grupo, mas a presença e a permanência dessas pessoas nos espaços acadêmicos ainda é bastante escassa. (Ribeiro & Nascimento, 2023, *online*)

Logo, este projeto se justifica pela necessidade de amplificar as vozes transmasculinas, provocando no processo reflexões sobre identidade, corpo, memória, orgulho e pertencimento. Apesar de o trabalho ter um caráter subjetivo e pessoal, ele também

se coloca como material de conscientização e estudo para diversos públicos, sendo o principal deles a própria comunidade transmasculina, já que escutar a história de outras pode ajudar no entendimento dos seus próprios processos, seja pela identificação ou pela alteridade.

O caráter experimental de um produto com essa relevância temática é que um fotolivro, com as suas potencialidades de ser um objeto de arte e documental ao mesmo tempo, é capaz de sensibilizar quem o consome por meio da experiência da imagem-texto, sendo possível ser visto e também ser ouvido. Além disso, o projeto responde à escassez de materiais visuais autorais e profundos sobre transmasculinidade no estado do Ceará, oferecendo uma perspectiva local sobre o tema.

A relação da produção com a minha formação acadêmica em Publicidade e Propaganda parte de enxergar essa lacuna de visibilidade transmasculina nas mídias não só pela perspectiva de pertencer à vivência que é afetada diretamente, mas também pelo olhar de ser um comunicador em formação que compreendeu a importância de pautar, sempre que possível, a diversidade e os problemas sociais nas produções desenvolvidas no decorrer do curso. O olhar crítico da comunicação como ferramenta de transformação social foi muito bem construído em debates de sala de aula. Além disso, ser um aluno trans que vem de uma realidade de baixa renda e zona rural, em um espaço acadêmico que é em sua maioria feito por pessoas com outras realidades, fortaleceu essa aspiração para comunicar lutas coletivas.

Portanto, o produto se posiciona como uma contribuição significativa tanto para o campo da Comunicação, pensando possibilidades de criação e estudos de cultura visual sobre a vivência de grupos marginalizados, quanto para o campo artístico e cultural, promovendo diálogos sobre representatividade e ocupação de espaços.

4 OBJETIVOS

4.1 Objetivo geral

Criar e elaborar um fotolivro sobre a transição de gênero, com um recorte temático sobre a transmasculinidade no litoral do Ceará, principalmente no município Paracuru, e os seus processos de construção, explorando temas como poesia, saúde mental, infância e memória em um produto que confronta e gera reflexão sobre o desfalque de representatividade sobre as histórias de pessoas transmasculinas, um problema estrutural dentro e fora da comunidade LGBTQIA+.

4.2 Objetivos específicos

1. Realizar uma curadoria e recuperação de arquivos pessoais em acervos físicos (álbuns de família, caixas de objetos da infância, etc) e digitais (fotografias em *backup* no Google Fotos/Drive) que sirvam como material de pesquisa autoetnográfica, para (re)construir de forma artística a narrativa de uma vivência transmasculina;
2. Investigar a relação entre a palavra e a imagem fotográfica dentro do formato de um fotolivro. Além disso, entender a poesia escrita e visual como metodologia de criação de trans-existências;
3. Utilizar a fotografia para produzir registros que empoderem a comunidade transmasculina, valorizando a sua cultura;
4. Entender os conceitos de escrevivência e memória e como eles operam a partir das vivências de pessoas transvestigêneres.

5 REFERENCIAL TEÓRICO

5.1 Fotolivro: intersecções entre a fotografia e a literatura

A escolha em utilizar o formato de fotolivro no projeto perpassa pelas possibilidades de contar uma história por meio do uso principal de imagens como elemento central, mas não o único, já que a associação com o texto faz parte da composição. Os fotolivros podem explorar uma variedade de temas, mesclando o documentário e o artístico como narrativa visual. Feldhues (2018), que procura refletir sobre como os fotolivros vêm sendo compreendidos a partir das suas (in)definições, analisa as possibilidades do formato:

Tais livros normalmente são gerados pela cooperação entre imagens fotográficas, texto, *design* e materiais gráficos e, em geral, possuem uma potência narrativa. Eles portam mundos, realidades que acontecem no livro, podem ser fonte de informação e de experiências. (Feldhues, 2018, p. 9)

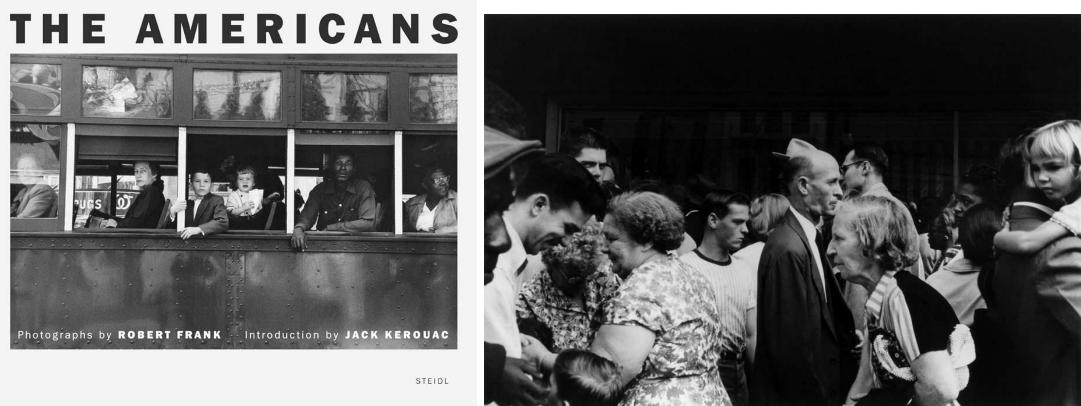
Para Barbosa (2013), o formato também possui a potencialidade de produzir discurso:

O fotolivro por definição é mais do que um livro ilustrado; é resultado de um esforço de um autor na organização de um conjunto de fotografias tendo em mente uma narrativa iconográfica com o intuito de produzir um discurso visual. Os fotolivros em geral possuem, portanto, um projeto gráfico em sintonia com o material imagético, tornando-se um produto cultural e um modelo de expressão. (Barbosa, 2013, p. 569)

Logo, os fotolivros acabam por possuir muito mais do que uma função expositiva, sendo eles de caráter expressivo e autoral, podendo ser compreendidos como livros fotográficos temáticos. É possível afirmar que o viés narrativo, ou seja, o objetivo de contar uma história, se faz presente nas definições gerais do fotolivro.

Oriundo do início do século XX, com o advento das técnicas de impressão que permitiram a reprodução em massa de fotografias, livros como *Die Welt ist schön* (1928), de Albert Renger-Patzsch, e *The Americans* (1958), de Robert Frank, conseguiram difundir-se e influenciar gerações de artistas visuais. Antes das tecnologias digitais atuais, existiam fotolivros experimentais que fugiam do modelo tradicional, mas hoje é possível criar com outros graus de experimentação de diagramação e *design* graças a softwares que facilitam diferentes produções independentes.

Figura 8 – Fotografias do livro *The Americans*, de Robert Frank



Fonte: Frank & Kerouac, 2017.

Como se trata da união da fotografia e da literatura, a relação entre as duas já foi bastante estudada. No contexto latino-americano, há como referência na academia os trabalhos de Mazzilli (2020), Feldhues (2017), Lefévre (2003), Silveira (2015), Fernández (2011) e Grigolin (2013). Ainda na área, tem-se Gerry Badger e Martin Parr, que foram co-autores na construção de *The Photobook: A History*, apresentado em três volumes (2004, 2006 e 2014), obra que estuda a história e o desenvolvimento do fotolivro, abordando sua evolução desde os primórdios até os dias atuais e analisando seus aspectos estéticos e narrativos.

Pensando em como é possível analisar fotolivros, percebo que há alguns caminhos. O da narrativa visual, ao pensar em como o conjunto da sequência de imagens, de uso do espaço e de interação com o texto criam sentidos e interpretações ao leitor. Pelo *design* gráfico, já que elementos como *layout*, tipografia, escolha de papel, encadernação e impressão (ou seja, a materialidade) influenciam o fotolivro como um objeto de arte e que sua diagramação produz sentidos. Além da interdisciplinaridade, já que o produto se coloca na intersecção entre fotografia e literatura.

Em seu livro *Fotolivros latino-americanos*, Horálio Fernández (2011), um importante historiador sobre o formato, trabalha a ideia de analisar essas características e estabelecer entre elas redes de relações, entre fotografias e textos, onde o *design* gráfico terá um papel central, já que para um bom material seriam necessárias decisões adequadas de projeto gráfico.

Sobre os tipos possíveis de agrupamento, há muitos critérios de classificação que dificultam esse processo de categorização. Isso é um reflexo da diversidade existente de livros produzidos e uma discussão trabalhada na dissertação de mestrado *Conhecer fotolivros: (in) definições, histórias e processos de produção* (2017), de Marina Feldhues Ramos. Alguns

podem ser documentais, focados em temas sociais, culturais ou históricos; autobiográficos, que exploram a vida do autor e suas experiências pessoais; conceituais, que desafiam convenções ao explorar temas abstratos e artísticos; apresentações de ensaios fotográficos, ou seja, uma série de imagens interligadas por um tema ou conceito; e experimentais, que utilizam materiais e técnicas não convencionais para desafiar a forma tradicional do livro.

Para cada espaço ocupado pela fotografia, seja no campo que for, nos arriscamos a dizer, é possível encontrar um livro de fotografia. Se o séc. XIX foi o século do aparecimento dos primeiros livros, é justo dizer que o séc. XX foi o século da expansão, da ramificação. (Feldhues, 2017, p. 67)

Na contemporaneidade, há diversos debates que atravessam o fotolivro. A ascensão da autopublicação independente reflete o cenário do mercado editorial, que, assim como todo mercado, é controlado por grandes editoras tradicionais cujos valores definem o que será publicado. A questão da ética na escolha de temas e na forma que a representação de sujeitos é feita, ainda mais quando identidades dissidentes e/ou marginalizadas entram em pauta, é também um ponto.

Além disso, a questão do digital ser mais consumido hoje do que as obras de arte físicas em geral é um ponto de relevância, já que a forma como nos relacionamos com as imagens mudou. Boa parte das fotografias agora são veiculadas em plataformas como o Instagram em vez de serem impressas. Isso pode ser analisado na convergência da comunicação com as artes (Santaella, 2005).

A digitalização oferece a oportunidade para superar barreiras de acesso e distribuição, levando em conta que a publicação *on-line* atingiu um público maior diante da forma como o hábito de leitura transformou-se após a pandemia de covid-19. Porém, há a questão do arquivo dos dados e a preservação dessas obras para a produção de uma memória que poderá ser acessada com segurança no futuro. Também há a escolha da sensação de “virar a página” e como isso influencia a experiência de quem lê, que deve ser levada em conta.

O modo de se ler um livro é um processo de concentração e interação com o objeto. Com a observação de uma fotografia não é muito diferente, a foto leva o observador a interagir com o imaginário da imagem, levando a pessoa a definir infinitas rotas de pensamento por onde a foto foi feita e para onde a levou. (Risnic, 2012, p. 7)

Entre um dos principais conceitos de um fotolivro, a memória é uma questão que muitas das obras procuram trabalhar. Uma prática que tem sido vista é a produção de fotolivros como “álbuns de família”, que falam do círculo familiar em si ou da relação/história com algum parente em específico. Como referência nessa pesquisa visual, há Silva (2008).

Para pensar os processos de montagem, desmontagem e remontagem da experiência vivida por meio da literatura e do experimento fotográfico em um formato de fotolivro, a já mencionada dissertação de mestrado *Conhecer fotolivros: (in)definições, histórias e processos de produção* (2017), de Marina Feldhues, é um texto norteador, além do livro *Fotolivros Latino-Americanos* (2011), de Horácio Fernández, que mapeia a produção no continente. Para pensar a interação entre textos e imagens dentro do formato, o artigo *Entre silêncio e diálogo: uma reflexão sobre interações de textos e imagens em fotolivros* (2013), de Carolina Araujo Forléo, estuda as possibilidades de interpretação.

Dentro dos estudos de cultura visual, também busca-se entender o conceito do *spectrum*, que se refere à presença do sujeito fotografado e à maneira como sua imagem evoca significado e emoção, e *punctum*, que diz respeito ao elemento da imagem que provoca um impacto pessoal e inesperado no espectador, criando uma conexão subjetiva e, muitas vezes, afetiva com a fotografia (Barthes, 1980). Esses conceitos são deslocados para um contexto em que a fotografia possa ser usada pelo movimento *queer* como ferramenta de empoderamento e subversão. As imagens, por meio da representação visual, podem influenciar a percepção pública e a ideologia (Mitchell, 2002), ou seja, a política. Logo, esse espaço se coloca como uma oportunidade para o movimento de luta pelos direitos LGBTQIA+ avançar em outras frentes.

Por fim, com base no artigo *Imagem, mídia e corpo: uma nova abordagem à iconologia* (2006), de Hans Belting, é possível entender o corpo como mídia viva que é capaz de produzir imagens e fazer intercâmbios de linguagens. Este projeto visa elaborar esse entendimento de corpos não-cis, com o recorte transmasculino, como uma mídia viva, além de pensar as suas imagens produzidas como representatividade.

5.2 Escrevivência, memória e foto-poesia

Quando se trata de mostrar por meio da imagem e da literatura a construção de uma transmasculinidade, um conceito que serve de inspiração para a narrativa ser trabalhada é o da escrevivência. O termo foi criado pela escritora, ativista e pesquisadora brasileira Conceição Evaristo, que descreve sua produção literária marcada pela vivência pessoal e coletiva das mulheres negras e periféricas. Em entrevista para a revista digital Na Ponta do Lápis, a autora diz:

Desde 1995, eu vinha experimentando o termo na minha própria dissertação de mestrado, porque o que eu falo e escrevo – poemas, contos, romances e o meu

objeto de pesquisa – é extremamente marcado pela minha condição de mulher negra na sociedade brasileira.[...] Mas esse termo, ou essa opção por denominar o meu texto por uma “escrevivência”, não é só minha, nós podemos pensar no texto de outras mulheres, e até de outros autores, cada um traça a sua “escrevivência”. (Evaristo, 2017, p. 7-8)

Logo, ele surgiu da junção entre “escrever” e “viver”, ou seja, uma forma de “escrever vivências”. Para uma base mais geral de estudo sobre o conceito de escrevivência, o livro *Escrevivência: a escrita de nós* (2020), de Constância Lima Duarte e Isabella Rosado Nunes, reflete sobre a identidade, o gênero e a violência na obra da autora, além do próprio ato da escrita em si.

Uma característica importante da escrevivência é que ela pode ser transportada para a área dos trabalhos acadêmicos, como a própria Conceição faz em sua pesquisa, a fim de fugir de modelos tradicionais, já que narrativas sobre experiências individuais possuem as suas nuances em ligação com as vivências coletivas, sendo, portanto, fontes de conhecimento. Na introdução do seu livro *Becos da Memória*, a autora discorre sobre:

Tenho dito que Becos da memória é uma criação que pode ser lida como ficções da memória. E, como a memória esquece, surge a necessidade da invenção. [...] Entre o acontecimento e a narração do fato, há um espaço em profundidade, é ali que explode a invenção. [...] Ali busquei escrever a ficção como se estivesse escrevendo a realidade vivida, a verdade. Na base, no fundamento da narrativa de Becos está uma vivência, que foi minha e dos meus. Escrever Becos foi perseguir uma escrevivência. (Evaristo, 2017, p. 13)

Em obras pautadas pela escrevivência, as experiências pessoais são reconhecidas como políticas e coletivas, o entrelaçamento da vida pessoal e seu contexto histórico-social cria uma literatura que se torna representativa, logo um produto importante na cultura, principalmente quando essas obras pertencem a grupos marginalizados. Para fundamentar esse pensamento, a obra de Stuart Hall *Cultura e Representação* (2016) se torna uma base para pensar o impacto representativo de um produto que trabalha principalmente com a linguagem da imagem, já que ele pensa como elementos visuais podem ser usados para dizer algo significativo nesse sentido. Também Susan Sontag, em seu livro de ensaios *Sobre Fotografia* (1983), discute como a fotografia influencia nossa percepção do mundo e de nós mesmos, bem como suas consequências culturais.

No campo do pensamento sobre a fotografia e seus desdobramentos sobre identidade e memória, o clássico *A Câmera Clara* (1980), de Roland Barthes, explora a relação emocional e subjetiva com as imagens e como as fotografias contribuem para a construção desses dois conceitos. Boris Kossoy, importante fotógrafo e historiador, também discute no artigo *Fotografia e memória: reconstituição por meio da fotografia* (1998) sobre o

papel da fotografia na construção da memória coletiva e individual, além de como essas memórias influenciam e reenquadram nossa percepção de identidade.

Fotografia é Memória e com ela se confunde. O estatuto de recorte espacial-interrupção temporal da fotografia se vê rompido na mente do receptor em função da visibilidade e "verismo" dos conteúdos fotográficos. A reconstituição histórica de um tema dado, assim como a observação do indivíduo rememorando, através dos álbuns, suas próprias histórias de vida, constitui-se num fascinante exercício intelectual pelo qual podemos detectar em que medida a realidade anda próxima da ficção. Veremos que a reconstituição — quer seja ela dirigida à investigação histórica ou à mera recordação pessoal — sempre implicará um processo de criação de realidades. (Kossoy, 1998, p. 3)

Sobre poesia, para pensar os seus entrelaçamentos com a fotografia, há a obra *Fotografia e poesia: afinidades eletivas* (2017, de Adolfo Montejo Navas, em que o autor pensa sobre a união entre esses dois universos estéticos conectados pela sensibilidade. Também o artigo *Fotografia: imagens-poesia como lugar de memória* (2009), de Rogério Luiz Silva de Oliveira e Edson Silva de Farias, texto que trabalha a relação da poética nas imagens, contribuindo para a manutenção da memória.

A despeito dessas duas circunstâncias históricas tão distantes, há argumentos a favor da crença de que elas desenvolveram entre si certas afinidades eletivas. Assim, pretendemos estabelecer um diálogo entre os dois lados da imagem (através da poesia e da fotografia), adivinhando uma terceira margem. E outra fé, pois a fé na imagem também transformou seu signo e sua situação artística. (Navas, 2017, p. 6)

A fim de pensar a poesia da fotografia como arquivo de si e instrumento para explorar a própria identidade e resistir ao “esquecimento”, o artigo *Poéticas da memória: Christine Delory-Momberger e fotografia* (2021), de Gabriela Clemente de Oliveira, debruça o olhar para os estudos de Christine Delory-Momberger sobre pesquisa (auto)biográfica e arte, pensando criação, memória, fotografia e narrativas de si.

A fotografia não é uma reconstituição de acontecimentos, ela representa a si mesma, envolve o fotógrafo e a situação na qual esse se encontra, é uma relação em que a experiência fotográfica biografa o fotógrafo, tanto no momento que acontece a ação artística, como em um momento posterior, quando o artista olha a fotografia tirada e retorna ao momento vivido. Acontece aí uma nova biografização, uma atualização do fotógrafo em relação à imagem feita por ele. (Oliveira, 2021, p. 7)

Sobre esse exercício de “arquivar-se” (Artières, 1998), pensar a prática da autorepresentação por meio da imagem como dispositivo não só de produção e recuperação de memória, mas de potência do corpo como poética, ideias trabalhadas no livro *Performances do tempo espiralar; poéticas do corpo-tela* (2021), de Leda Maria Martins.

5.3 Corpos transmasculinos em autoinvestigação

A escrevivência diz respeito à experiência da escrita como ato de sobrevivência e resistência, com uma ligação à vivência, à memória e à identidade. Pelo seu contexto de surgimento e uso ser o das mulheres negras brasileiras da periferia, o conceito de escrevivência neste no projeto é deslocado para trabalhar outra identidade também à margem, que é transmasculinidade, a qual sofre um apagamento histórico e necessita de ferramentas para reivindicar a própria voz, sendo uma experiência perpassada por outras interseccionalidades.

A partir de um entrelaçamento com as questões trans, o conceito também é estudado em artigos como *Escrevivências Trans* como Potência* (2020), de Alfrancio Ferreira Dias, e dissertações como *Riscos, travessias e escrevivências: a transarte e transpoesia como possibilidades para uma outra educação* (2023), de Thomas Cardoso Bastos. Entre algumas obras literárias de autores transmasculinos que podem ser consideradas como exemplos práticos da escrevivência, há *Pageboy* (2023), de Elliot Page, *A queda para o alto* (1982), de Anderson Herzer, e *Um apartamento em Urano: Crônicas da travessia* (2019), de Paul B. Preciado, que, por mais que possua um viés de análise política, também é, sobretudo, um acompanhamento do processo de transição do autor.

Sobre João W. Nery, psicólogo e ativista brasileiro, suas obras são referência no método de pesquisa autoetnográfica. Tanto a obra *Viagem Solitária* (2021) quanto *Velhice Transviada* (2019) são autobiografias muito importantes para a história da comunidade transmasculina do país.

Todos me viam como uma menina. Para mim, era um menino. Havia um abismo entre como me viam e como me sentia. Adorava brincadeiras consideradas de menino. Era reprovado. Gostava de me vestir como os garotos, tentando rivalizar e competir com eles. Era ignorado. Tremia e me apaixonava pelas meninas, mas era impedido de me declarar. Meus sonhos eram ser um super-herói, mais tarde casar com uma princesa e ser pai. Era incompreendido. (Nery, 2019, p. 30)

Ao falar de Preciado, cabe também pensar referências no campo dos estudos de gênero, como o livro *Dysphoria mundi: O som do mundo desmoronando* (2023), em que o autor registra as mudanças que estão ocorrendo em todas as esferas globais – sociais, políticas, sexuais e ecológicas – em um texto “transgênero” que incorpora ensaio, poesia e autoficção.

TIVE QUE ME DECLARAR LOUCO. Afetado por um tipo de loucura bem particular que chamam de disforia. Tive que declarar que minha mente estava em

guerra com meu corpo, que minha mente era masculina e meu corpo feminino. A bem da verdade, não sentia distância alguma entre o que chamavam de mente e o que identificavam como corpo. Queria mudar, isso é tudo. E o desejo de mudança não diferenciava entre a mente e o corpo. (Preciado, 2023, p. 10)

Também são importantes referências teóricas para o projeto a dissertação *Arquivo transmasculino: uma autoetnografia sobre transmasculinidade no Brasil*, de Bernardo Mota Lopes, e *Problemas de gênero* (2003), de Judith Butler, considerado um grande marco da Teoria Queer.

Para buscar entender melhor o conceito da autoetnografia enquanto método de pesquisa qualitativo e que possui grande espaço de se produzir ciência quando utilizado e valorizado, o artigo *O método da autoetnografia na pesquisa sociológica: atores, perspectivas e desafios* (2017), de Silvio Matheus Alves Santos, consegue trabalhar e resumir bem as potencialidades desse tipo de metodologia: “A autoetnografia vem reforçar o vigor e a reflexividade de um conhecimento que advoga o relevo dos microprocessos (individuais) para o entendimento dos processos macrossociais, como a desigualdade, a discriminação” (Santos, 2017, p. 26).

Seria interessante colocar aqui, mais do que outras referências teóricas, o trabalho de artistas, autores e pesquisadores transmasculinos que trabalham a autoetnografia transmasculina em um recorte geográfico que fale da vivência específica no Ceará, mas há um obstáculo que se coloca na própria pesquisa: a dificuldade na busca de encontrar essas referências. A própria “ausência” acaba por ser também um dado que comprova a falta de visibilidade para esse público.

Em Fortaleza (CE), consegui achar dois nomes de artistas visuais que trabalham a identidade e a memória transmasculina. Beijamim Aragão aborda sua vivência como ponto de partida na criação de autorretratos em ilustrações para contar dos seus atravessamentos, tendo a sua infância no interior do estado e seu forte contato com a natureza como traços principais nas obras.

Figura 9 – “Flor de Caju” por Beijamim Aragão



Fonte: Aragão, 2024, *online*.

Há também Corpo (Rafael Aires), multiartista que trabalha com a técnica de colagem, utilizando-se dos seus retratos de infância para criar novas narrativas e questionamentos sobre a transmasculinidade.

Figura 10 – “se eu não acreditar, ninguém vai” por Corpo



Fonte: Aires, 2024, *online*.

Além disso, o coletivo Transtcholagi tem tido um papel fundamental de atuação na cidade, atuando na promoção de acolhimento e celebração da comunidade transmasculina e não binária por meio de eventos e ações sociais. No dia 31 de janeiro de 2025, aconteceu o lançamento da publicação “Memória transmasculina: Rastros de permanência”, 1ª edição de

uma revista que reúne obras de artistas transmasculinos locais que produzem em diferentes linguagens e utilizam a arte como metodologia de resistência, autoconhecimento e memória.

Figura 11 – Divulgação da revista “Memória transmasculina: rastros de permanência” na rede social Instagram



Fonte: Transtcholagi, 2025, *online*.⁷

No recorte mais específico sobre transmasculinidade no país, um espaço importante de visibilidade e acolhimento para essas narrativas no Brasil é a *Revista de Estudos Transviades*, fundada em 2020, no Rio de Janeiro. A revista possui como objetivo divulgar produções acadêmicas, literárias e artísticas de pessoas que se identificam como transmasculinas, em sua diversidade de vivências, tendo parceria com outras organizações, tais como o Instituto Brasileiro de Transmasculinidades (IBRAT). Além de ter edições semestrais que podem ser acessadas gratuitamente no site, em 2021, foi lançado o livro *Corpos Transitórios: Narrativas Transmasculinas*, e, em 2023, o livro *Estudos Transviades: Masculinidades Outras*.

⁷ Disponível em: www.instagram.com/transtcholagi. Acesso em: 13 fev. 2025.

6 METODOLOGIA

6.1 Por que a abordagem da autoetnografia?

A escolha por essa abordagem de pesquisa que une elementos da etnografia e autobiografia parte de entender que a minha transição de gênero, que foi um processo de construção de uma transmasculinidade, apesar de ter seus traços específicos do meu contexto individual como pessoa no mundo, não é uma experiência isolada. Por meio da escrita e da fotografia, me interessa investigar a minha vivência em busca de aspectos culturais, sociais e, principalmente, emocionais, como se dá a trajetória de uma pessoa transmasculina na sociedade. O ato de criação busca conectar pontos em comum entre essas narrativas, utilizando como fio condutor a minha própria trajetória.

Escrevo para que uma história seja conhecida. A história do meu travestismo, da minha família, da minha tristeza na infância, de toda essa tristeza prematura que era minha família, o alcoolismo do meu pai, as carências da minha mãe. [...] Escrever sobre isso é minha maneira de situar todas as vidas que me precedem num ponto concreto da história. (Villada, 2024, p. 17-18)

Há também a visão de que a comunidade trans já é academicamente demasiado colocada no local de objeto de pesquisa, mas, no local de quem faz pesquisa, ainda há uma falta estrutural. Portanto, ao escolher a lente autoetnográfica para analisar esse processo, acontece um deslocamento dessa falta, que me fortalece como pesquisador e pessoa transmasculina com voz inserida nesse contexto, sendo respaldado por uma rede de significados e práticas culturais que tenho lidado há mais de sete anos.

Um pesquisador que ocupa esse lugar de transgeneridade no meio acadêmico e trabalha esse conceito é Bernardo Mota Lopes, que, em 2022, apresentou a sua dissertação de mestrado *Arquivo transmasculino: uma autoetnografia sobre transmasculinidade no Brasil*.

Agora, me (re)aproprio de minha história, como uma reintegração de posse, para pensar e problematizar transfobias e resistências articuladas por uma juventude transmasculina no Brasil. Faço esse movimento reivindicando o direito que sempre quis de ser convidado a “sentar à mesa” para estudar, pesquisar, produzir conhecimento sobre mim e sobre a população da qual orgulhosamente faço parte. Esta é, portanto, uma inscrição por memória, uma produção de arquivo político, escrito pelo corpo rejeitado, agora em um espaço legitimado de produção de conhecimento. (Lopes, 2022, p. 16)

A criação parte da abordagem autobiográfica e, depois, se expande para a autoetnografia, transformando uma história de vida individual em exemplo que perpassa uma vivência coletiva que merece voz. Acredito que essa missão se concretiza quando, nos poemas experiências vividas por muitos transmasculinos, são relatados, por exemplo, sofrer uma feminilidade imposta e que oprime uma criança que não entende ainda as “regras” do sistema social de gênero (“Ensaio sobre o júri”, na página 15 do fotolivro) ou se lesionar utilizando faixa para comprimir os seios em decorrência da disforia (“Das navalhas”, na página 24 do fotolivro). Foram coisas que experienciei mais como transmasculino do que como indivíduo e que só fui entender que eram experiências coletivas ao entrar em contato com os relatos de outros.

Memória individual são os acontecimentos vivenciados pelo indivíduo, pela própria pessoa. Memória coletiva são os acontecimentos vivenciados pelo grupo ao qual a pessoa pertence, pela comunidade a qual ela está inserida, são os acontecimentos “vividos por tabela”. (Pollak, 1992, p. 2).

Mesmo que eu escolhesse não falar de mim e apenas dos meus, ainda assim estaria a falar do que vivi.

6.2 Por que trabalhar com memória e fotolivro?

A memória possui a capacidade de ser pessoal e coletiva ao mesmo tempo, o que faz com que as obras em que ela é trabalhada possam criar pontes de raízes com o público com o qual o autor se comunica. Na fotografia, o espectador consegue despertar emoções nostálgicas e evocar lembranças próprias, assim como a poesia também possui o mesmo potencial imagético.

Toda recordação espera ser escrita. [...] A memória sustenta a escrita. Escrever é escrever recordações. Para escrever, vou atrás dessas lembranças, inclusive de sonhos e expectativas que nada mais são do que recordações. (Villada, 2024, p. 30)

Rever e produzir as imagens de nós mesmos, além de escrever sobre, é uma forma de luta contra o esquecimento. Para construir o fotolivro, o exercício de revisitar os arquivos de mim mesmo e intervir de forma criativa neles exigiu acessar memórias que serviram de recurso para que a criação acontecesse. No poema “O Batom Vermelho” (na página 18 do fotolivro), precisei relembrar como se passou o dia do meu aniversário de quinze anos para poder destrinchá-lo no texto e nos objetos escolhidos para as fotografias. Se esse exercício não tivesse sido feito e se concretizado em imagem, em alguns anos, eu poderia esquecer dos

detalhes desse dia importante, perdendo uma memória importante para a construção de quem sou hoje.

Dentro de um recorte da transmasculinidade, relembrar o que veio “antes da transição” – entre aspas, pois definir um momento exato para datar um processo tão complexo e subjetivo como esse é quase impossível – é importante para que a nossa história, já tão invisibilizada, não seja cortada pela metade, antes que uma classificação de uma identidade nos fosse alcançável. Praticar esse exercício de registro no presente também servirá de ferramenta de acesso à memória no futuro.

Um fotolivro que trabalha a temática da transição de gênero, atrelada à memória e à escrevivência, serve como produto que faz parte da preservação histórica e arquivo para vivências que são importantes para a construção das identidades transmasculinas. Outros vieram antes, assim como outros de mim mesmo, outros nossos virão depois como indivíduo e comunidade. Cuidar para que essa memória não se perca e possa ser revisitada é um ponto que guia esta produção.

6.3 Construir ou reformar: criar pelo o que já existe, reedição e curadoria de arquivo

Como método de criação, acredito que a reedição de materiais como rascunhos de textos e fotos que já existiam no arquivo seja uma estratégia mais interessante do que buscar criar algo inédito “do zero”, ainda mais quando se trata de uma obra que trabalha com a temática da construção identitária e memória. Ao longo dos anos, tenho registrado e escrito sobre o processo de transição, guardado também arquivos pessoais, como cadernos e itens que já não fazem mais parte da minha vivência atual. Nada disso objetivou construir um trabalho em cima, mas hoje essa possibilidade se coloca.

Arquivar a própria vida é se pôr no espelho, é contrapor à imagem social a imagem íntima de si próprio, e nesse sentido o arquivamento do eu é uma prática de construção de si mesmo e de resistência. (Artières, 1998, p. 11)

Há um projeto de livro autobiográfico chamado “Memórias de Cajueiro”, em que acredito que existam ideias inacabadas que podem se encontrar nesse projeto atual, além de outros cadernos da adolescência que precisaram ser revisitados. Os álbuns de infância e fotos recuperadas em pastas do Drive foram analisados com atenção especial, por ser o que mais tem registros disponíveis sobre. É certo que o processo de revisitar esse acervo exige uma energia emocional grande, ainda mais para se propor “mexer” a fim de criar novos sentidos de realidade e existência. Por isso, contei com suporte psicológico durante o processo.

Em termos práticos de detalhamento da ação de curadoria, foram três momentos: viajar para o interior do Paracuru com o objetivo de vasculhar o quarto em que vivi, “visitar” álbuns e separar itens para fotografar e/ou textos físicos em cadernos antigos que poderiam ser digitados; tirar um momento para vasculhar o Google Drive e o Google Fotos atrás de registros mais recentes, separar e organizar arquivos escolhidos na seleção em pasta; e depois realizar seleção final e passar para a fase de produção.

6.4 Escrita: mergulhar para deixar vir

Com o tempo, percebi que a arte exige uma responsabilidade de nós, uma prática e uma busca ativa por referências no dia a dia. Há muito a imagem da poesia como algo que “desce” e o poeta como aquele que recebe a inspiração que vem quase divinamente para que o seu texto nasça, o que não deixa de acontecer em certos casos, porém não é um senso que condiz com a realidade. Em fato, há um consumo criativo por trás, uma orientação de prestar atenção ao cotidiano, às situações e às imagens, para evocar palavras e sentidos, “captar” frases que são chaves e guardá-las para as desenvolver. Este é o movimento de criação que mais funciona para mim.

Para Cecília Almeida Salles, em seu livro *Gesto Inacabado* (1998), o movimento criador é uma rede complexa de indícios e interlocuções que devem ser observadas. Logo, a criação não é espontânea, mas feita por rastros. O ato criador é construído por esses elementos dispersos que o artista organiza em uma teia de sentidos interligados. O modo como ele organiza essa teia é o que ela chama de ação transformadora.

Nesse projeto, o exercício de “mergulho” foi o primeiro passo desse ato criador, em que fui em busca dos elementos para montar a teia, sendo direcionado para a memória e as imagens autobiográficas, a vasculhar o que elas evocam sobre a minha experiência com a transmasculinidade e o que de poesia pode vir a sair disso. Um exemplo disso foi o que foi feito no poema “O Nome” (na página 28). Por eu ter realizado o processo de retificação de nome e gênero no cartório e nas demais instituições há alguns anos, raros são os momentos em que entro em contato com o meu antigo nome de registro no cotidiano, mas esses momentos ainda existem e geram evocações sentimentais. Nas fotografias da seção deste texto, o nome antigo nos documentos é coberto por uma tarja rosa, sendo uma tradução do “mergulho” de entender algo que existiu porém não mais é ativo na realidade vivida atualmente.

7 DESCRIÇÃO DA PRODUÇÃO

7.1 “O tsunami de Adão”: o título como ideia norteadora do processo

Pensar o tsunami como uma metáfora: é um fenômeno natural muito potente, assim como a arte e a transição de gênero também o podem ser. Contudo, a partir dos resultados desse fenômeno, um novo local pode ser (re)construído por meio dos destroços, novas estruturas que serão lar surgirão, correndo o risco de também serem derrubadas novamente. Muito da vida pode ser levada; por isso, as populações que vivem em localidades que correm esse risco são resilientes, criando tecnologias para sobreviver. Na realidade brasileira, há as populações ribeirinhas, que encontram formas de adaptação às enchentes dos rios.

A “viagem” é entender que a vida de uma pessoa trans, muitas das vezes, funciona também dessa forma (pela perda e pela superação).

Tenho uma relação pessoal quase contraditória com ondas: possuo talassofobia, uma fobia que se caracteriza pelo medo do mar. Quando preciso me acalmar, penso que estou em mar aberto flutuando. Quando estou passando por momentos difíceis, sonho com ondas gigantes. É algo que desejo superar, pois arrisco afirmar que é sintoma de processos subjetivos internos. A escrita do projeto é uma tentativa de, pela arte, dar passos maiores.

“Adão” se refere ao personagem em *Gênesis*, primeiro livro da Bíblia, que, de acordo com a passagem, foi o primeiro homem da terra, sendo moldado de barro e recebido “o sopro da vida” por Deus para viver como humano. Para uma pessoa transmasculina que sofreu criação cristã, há muitos atravessamentos, ainda mais pela fala “Deus criou apenas Adão e Eva”. E se Adão não tivesse tido a benção, poderia ele mesmo ter moldado a si próprio e tornar-se carne para viver? Em outras palavras, uma pessoa trans ou de qualquer outra identidade dissidente que é tida como “pecadora”, rejeitada pelo sistema, consegue construir a própria narrativa? Acredito que sim, por meio da arte, principalmente.

Em certo momento de adoecimento durante a pandemia, escrevi o poema que leva a ideia como título, sendo publicado posteriormente na *Revista de Estudos Transviades*, na edição de novembro de 2022.

Figura 12 – Printscreen da publicação na *Revista de Estudos Transviades*

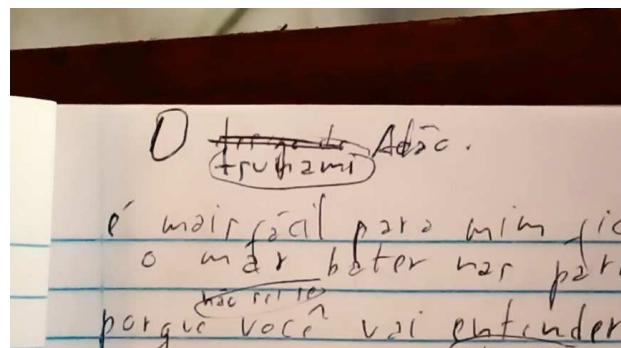


Fonte: Bastos, 2020, p. 16.

O poema também inspirou um trabalho de faculdade para a cadeira de Linguagem Audiovisual (ICA), em que era necessário elaborar um vídeo⁸ para se apresentar como pessoa. É possível dizer que o projeto deste fotolivro tenha sido uma extensão criativa direta desse exercício audiovisual.

⁸ Disponível em: <https://youtu.be/588j8qL0YRM?si=6kAPJtQ8YtK7T-LP>. Acesso em: 13 fev. 2025.

Figura 13 – *Printscreen* do vídeo “O Tsunami de Adão” (2023), por Nicolas Bastos



Fonte: Nicolas Bastos, 2025, *online*.

Por conta da diversidade de vivência, nem todas as pessoas trans ficam confortáveis em revisitar fotografias de infância ou até mesmo “antes” da transição ou da hormonização. Para algumas, é uma experiência que chega a ser dolorosa. Teoricamente, afirmo que a minha transição começou em maio de 2017, ano em que me “entendi” transmasculino. Porém, na prática e na abordagem deste projeto, penso o processo desde o nascimento, já que gênero é uma construção que acontece com o tempo e, cronologicamente, parece um tanto “injusto” determinar um marco. Busco pensar que, na transição, não há um corte entre a história de “antes”, já que o corpo e a mente do passado foram as bases necessárias para um novo sujeito nascer.

Um intuito do projeto é promover representatividade sobre as narrativas transmasculinas, mas há a questão do quanto da intimidade é posta, tendo em vista a problemática do corpo trans ser constantemente invadido sempre que é colocado à mostra. O produto, apesar do conteúdo ser pessoal, após ficar pronto e apresentado, se tornará “do mundo”. É uma questão a se lidar: expor o que for confortável e com respeito a si mesmo para expor. Pensar que outras pessoas transmasculinas são o público alivia o fardo.

7.2 Fases de produção

Pensando em garantir uma produção cujo processo fosse coeso e com qualidade, levando em consideração a pouca disponibilidade de tempo e a carga subjetiva necessária, as fases da criação do fotolivro foram estruturadas em quatro eixos: pesquisa de arquivo, produção literária, produção fotográfica e montagem.

A pesquisa de arquivo, a primeira e a mais linear de todas elas, foi fundamental para entender o que havia de disposição para criar em cima, ou seja, construir uma base para o

produto. O foco principal da curadoria foram as fotografias e os poemas que trabalhavam a memória e a construção da identidade transmasculina, justamente por serem linguagens que dialogam com o formato escolhido. No entanto, também houve uma curadoria de objetos, pois a simbologia deles poderia ter potência imagética para a fase da produção fotográfica.

Já na produção literária, os poemas foram escritos para implementar os sentidos das imagens, pois oferecem ao leitor uma experiência mais imersiva com detalhes da história de Adão/José. Além de trabalhar temáticas da vivência transmasculina, a ordem dos textos também busca criar uma narrativa; por isso, estão organizados em ordem e separados em atos.

Na fotografia, as imagens foram pensadas para traduzir o conceito do projeto, sendo um “tsunami” que atinge o leitor com memórias e registros que ora recuperam um documental, ora são mais artísticas e pensadas em cenários onde a onda/os elementos da praia de fato se colocam nas fotos. Essa fluidez existe para representar o processo subjetivo de rememoração e pensamento não linear do narrador. As histórias que as fotografias sequenciadas contam são vivências como a de crescer no interior do estado, a criação cristã, a socialização feminina que se materializa em objetos como o batom, o processo de transição em símbolos como o binder-faixa, os antigos documentos de identidade e a medicação da hormonioterapia, atravessados pela presença do mar e seus simbolismos.

A etapa final da montagem buscou organizar todas essas produções, transformando-as em um único produto. O *design* é simples com uma única tipografia e paleta de cores reduzida para dar mais enfoque ao conteúdo do texto e às imagens.

7.3 Detalhamento da produção

7.3.1 Pesquisa de arquivo

Foi feito um exercício de busca ativa em meus arquivos digitais e físicos, com o objetivo de encontrar objetos e pertences pessoais que pudessem somar como signos na narrativa (batom, conchas etc.); fotos antigas em álbuns de infância; fotos do período da adolescência ou mais recentes no Google Fotos. Para tal, aconteceu um deslocamento geográfico para o município de Paracuru, onde boa parte desses arquivos reside.

Figura 14 – Foto do processo de curadoria das fotos de infância em álbuns de família



Fonte: Acervo pessoal, 2025.

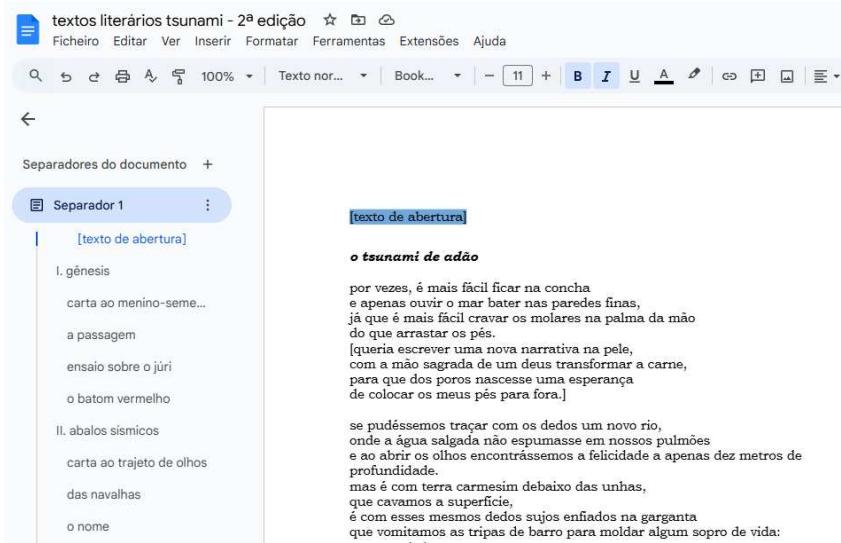
7.3.2 *Produção literária*

Após a pesquisa de arquivo resultar em diversos poemas produzidos ao longo dos anos que possuísem a temática da transmasculinidade explícita ou implícita, foi feito um documento de rascunho com esses textos e outras principais ideias. Além disso, outros textos que possuíam construções interessantes foram selecionados para poderem ser reutilizados. Originalmente, eram em torno de vinte textos que estavam nessa seleção. Para chegar ao número final, houve um processo de aglutinamento com os que possuíam versos que mais se tangenciavam entre si, além de haver uma orientação para aqueles que possuíam um teor de maior empoderamento, acolhimento e esperança.

O processo de escrita e reescrita exigiu mais esforço energético e emocional pelo conteúdo pessoal do que pelo próprio exercício de edição literária, já que muitas temáticas sensíveis relacionadas ao sofrimento psíquico da vivência trans foram abordadas.

Após essa fase de catarse e da edição estética (construção dos versos e das estrofes), os textos foram separados em três eixos temáticos dentro da narrativa, que representam a infância e seus conflitos, o processo transitório que ocorreu na adolescência e o agora/olhar para o futuro, nos seguintes subtítulos “Gênesis”, “Abalos císmicos” e “A onda”. O instrumental utilizado foi o Google Docs.

Figura 15 – *Printscreen* do documento onde a produção literária e edição dos textos foi feita



Fonte: Acervo pessoal, 2025.

7.3.3 Produção fotográfica

Após a pesquisa de arquivo ter resultado em muitas fotos de infância físicas (infelizmente, a quantidade de fotos encontradas da adolescência no arquivo digital foi pouca), foi feito o registro das selecionadas na técnica “foto da foto”. Pensando em uma produção mais fiel da narrativa, busquei me deslocar para o município de Paracuru, em específico para as praias do Farol e da Bica, as que eu mais frequentava e ainda frequento, para fotografar essas fotos em cenas construídas com interação no ambiente, para as aproximar tematicamente do imaginário do “Tsunami”.

Figura 16 – Foto da Praia do Farol no Paracuru tirada em uma das produções



Fonte: Acervo pessoal, 2025.

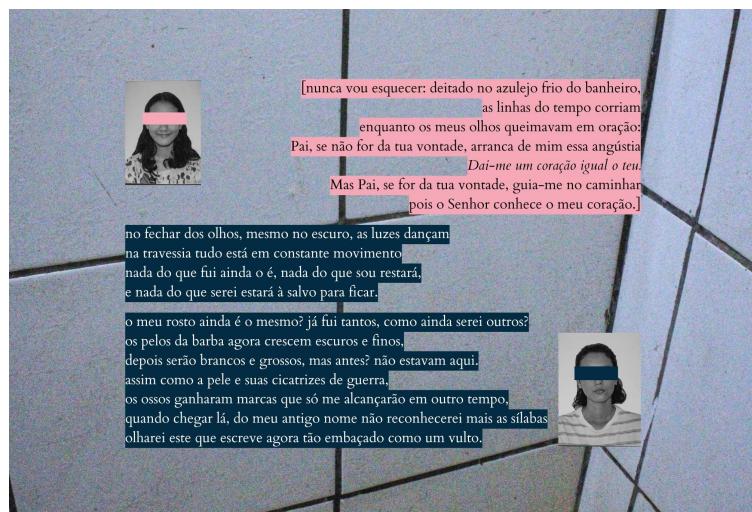
Figura 17 – Foto da produção de uma das fotos



Fonte: Acervo pessoal, 2025.

A pesquisa de arquivo também resultou em objetos que, para mim, possuem grande impacto e potência quando se trata de memória e semiótica, como os antigos documentos pré-retificação, o batom que ganha um poema próprio, o vestido do aniversário de quinze anos e assim por diante. A escolha das fotos e a elaboração das ideias para as compor vieram disso e das diversas evocações produzidas pela leitura dos textos produzidos. Segue um aprofundamento de algumas das imagens:

Figura 18 – Foto do azulejo do banheiro da casa em que cresci, local que foi cenário de diversas crises emocionais



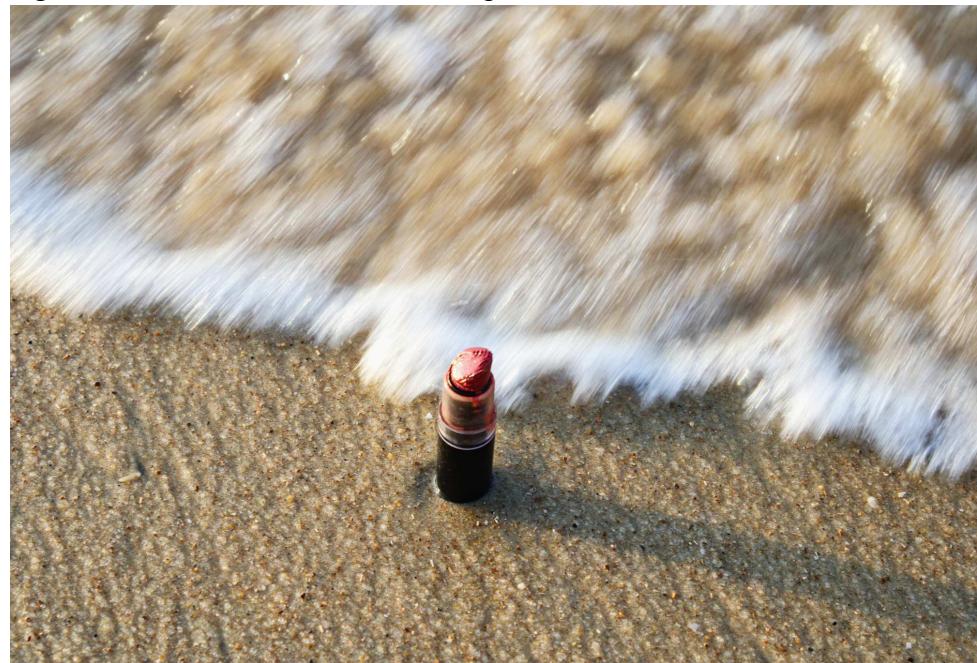
Fonte: Acervo pessoal, 2025.

Figura 19 – Foto do colar que ganhei de presente após a 1^a menstruação



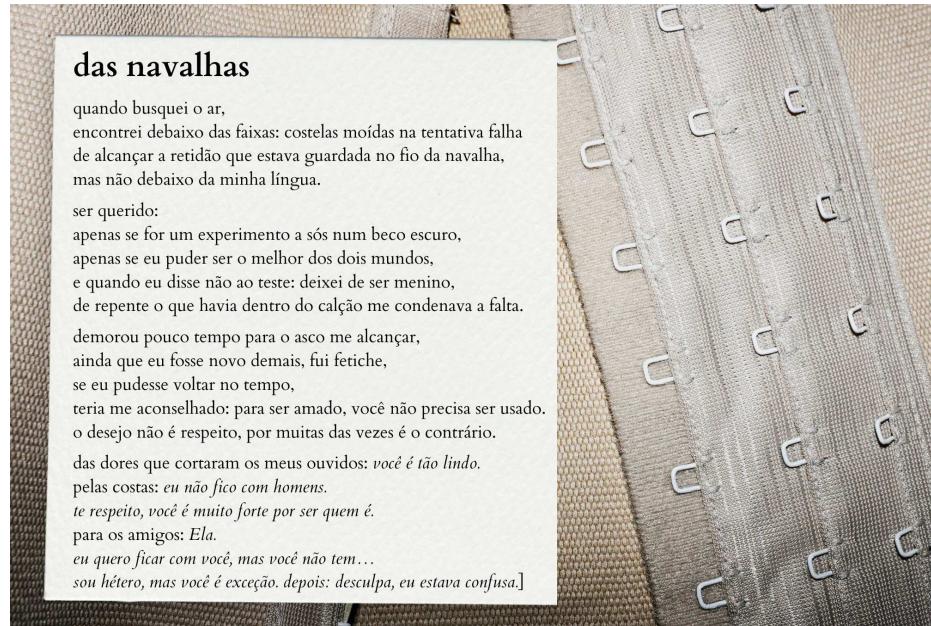
Fonte: Acervo pessoal, 2025.

Figura 20 – Foto do batom falado no poema “O Batom Vermelho”



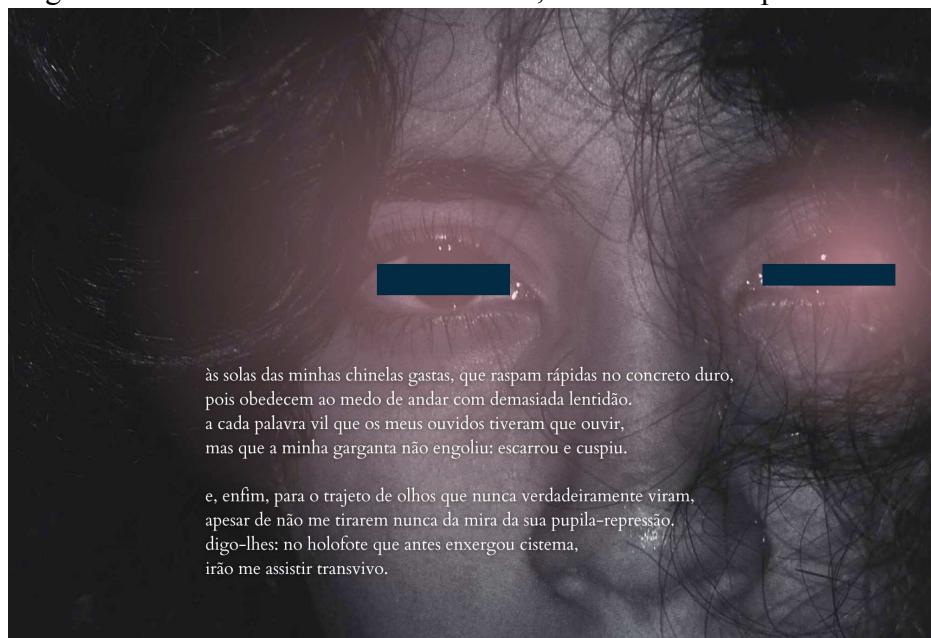
Fonte: Acervo pessoal, 2025.

Figura 21 – Foto do *binder*, cujo uso foi suspenso após ocasionar duas fraturas em minhas costelas



Fonte: Acervo pessoal, 2025.

Figura 22 – Autorretrato datado de 2020, em uma crise depressiva



Fonte: Acervo pessoal, 2025.

Figura 23 – Foto de semáforo de pedestres próximo ao local que sofri ameaça verbal transfóbica



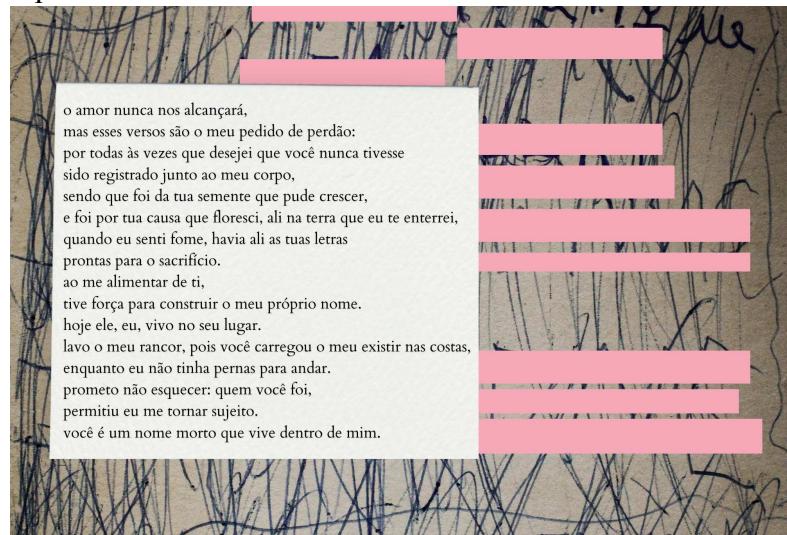
Fonte: Acervo pessoal, 2025.

Figura 24 – Autorretrato datado de 2020, poucos meses depois do início do tratamento psiquiátrico contra a depressão



Fonte: Acervo pessoal, 2025.

Figura 25 – Foto de rabiscos do meu nome de registro aos 6 anos, no verso da capa de um álbum de fotos



Fonte: Acervo pessoal, 2025.

Instrumental: Câmera da marca Canon, modelo T7+ e uso da lente 18-55mm. Para as edições, foi utilizado o *software* Adobe Lightroom, sem filtros, apenas ajustes básicos.

7.3.4 Montagem

O processo de montagem foi feito de forma concomitante ao de produção fotográfica, tendo os textos como base. O documento visual foi criado e começou a ser preenchido. Foi nessa fase em que a criatividade foi mais exigida, já que as ideias ainda soltas tiveram que se concretizar no real. Aqui, também foi desenhada a identidade visual, com as cores da bandeira trans e o azul mais escuro para representar o mar mais profundo, além da tipografia simples para promover uma leitura mais fácil dos poemas sobrepostos às imagens, uma escolha estética de disposição de elementos que busca unir os sentidos provocados pela fotografia em interlocução com a literatura.

A sequência para as fotos, além de acompanharem o texto, foi escolhida para trabalhar uma narrativa que segue uma linha cronológica entre as fases da vida, tendo o seu início na infância e, depois, seguindo para a maioridade, em que também há inserções dessas imagens da infância com o objetivo de representar o movimento de rememoração subjetiva. Iniciar o primeiro poema com a foto criança na areia da praia ocupando todo o espaço e finalizar o fotolivro com a sequência de Adão entrando no mar e na última página seguinte à foto do 'começo', em uma cena onde a onda atinge a imagem, simboliza a concretização do ‘tsunami’ que havia sido anunciado desde o início.

Essa onda representa não só a passagem do tempo cronológico, mas também do processo de transição de gênero dentro desse período.

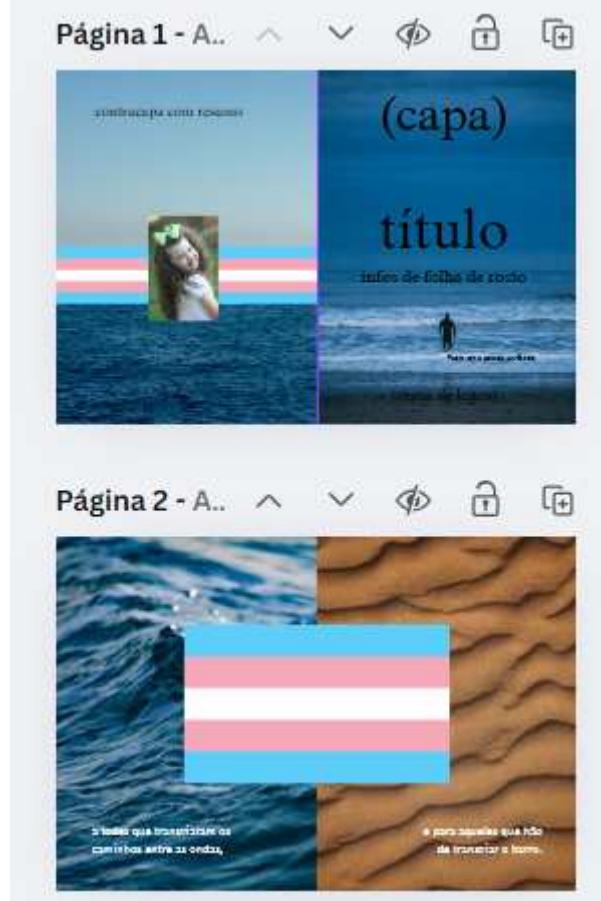
Figura 26 – Última foto do miolo do produto



Fonte: Acervo pessoal, 2025.

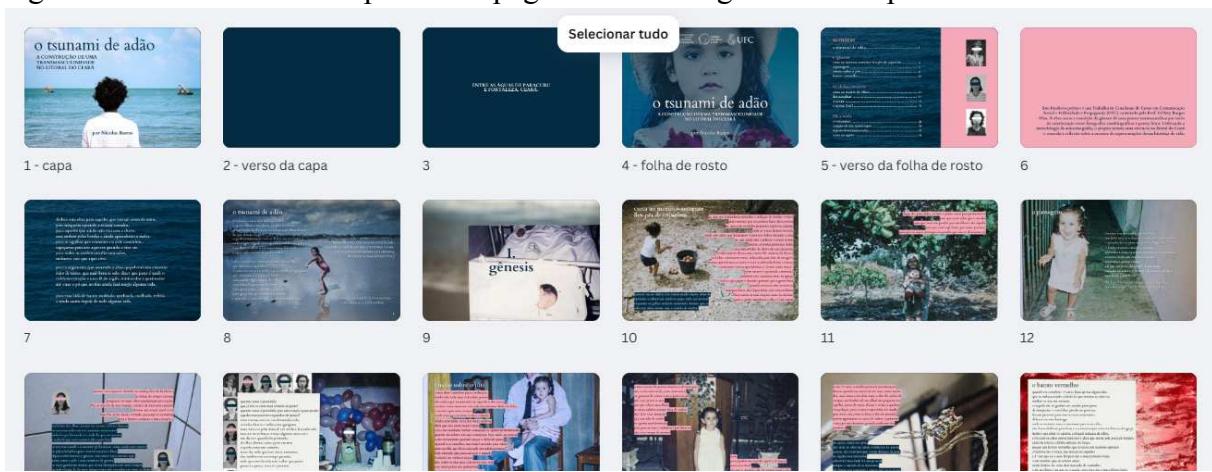
No processo de montagem, houve uma dificuldade em equilibrar os espaços entre as fotografias e os textos, para que os poemas não se tornassem protagonistas na composição, mas coadjuvantes entre si. Inicialmente, o primeiro protótipo foi em formato de visualização retrato, mas, para dar mais visibilidade às fotos, ele se modificou para paisagem, o que também facilitou uma fragmentação das estrofes dos poemas, que promoveu maior legibilidade e garantiu esse equilíbrio entre as duas linguagens. Isso exigiu que o número de páginas do produto aumentasse e, consequentemente, que a produção fotográfica para ocupar esses novos espaços passasse por outra fase de idealizar e criar novas imagens que construíssem sentidos a ver com a proposta.

Figura 27 – *Printscreen* do primeiro protótipo do fotolivro no Canva



Fonte: Acervo pessoal, 2025.

Figura 28 – *Printscreen* das primeiras páginas da montagem final do produto



Fonte: Acervo pessoal, 2025.

Figura 29 – Documento onde foi feito um exercício para definir a identidade visual do fotolivro



Fonte: Acervo pessoal, 2025.

Após todas essas etapas, o produto passou por processos pela edição (chegando a ter cinco versões), com ajustes de orientação na diagramação e na impressão final. O instrumental utilizado foi a plataforma online de *design* gráfico gratuita Canva.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando olho para esse produto como autor, sinto que estou abraçando a mim mesmo em todas as minhas faces: o menino que não me foi permitido ser e a criança que plantou as sementes do que hoje posso criar, aquele jovem que sofreu para sair da concha e entender que o mar era vasto, o homem que hoje sou e que, por ainda estar vivo, possui a missão de enfrentar as ondas que ainda virão, já que a transição só se finaliza com o fim da própria vida.

Quando olho para ele como comunicador, penso que o projeto conseguiu resultar na criação de um fotolivro sensível que consegue comunicar e promover reflexão sobre o processo de transição de gênero de uma pessoa transmasculina, com recorte de uma vivência no litoral do Ceará. A obra conseguiu abordar com profundidade os processos de construção de uma identidade, além de gerar a interlocução das linguagens da fotografia e poesia, que são potências quando utilizadas juntas.

Toda obra é um produto midiático que possui uma mensagem. Acredito que, quando coloco a presença da minha história em um projeto visual como esse, acontece uma confrontação com a ausência de representatividade das histórias de pessoas transmasculinas. Por exemplo, se a história desse menino de Paracuru existe, com certeza, a história de outro menino trans no interior do Quixadá também existe, mas por que ela não foi contada ainda? Quais questões estruturais que marginalizam essa voz ainda persistem na comunidade acadêmica e LGBTQIA+?

Creio que a abordagem autobiográfica que evolui para a autoetnografia também funcionou, porque, apesar da voz de diversas experiências retratadas no livro ser a minha, sei que muitos podem se identificar, e isso fortalece a voz coletiva da comunidade. Foi o que aconteceu comigo e muitos outros ao ler pela primeira vez *Viagem Solitária* (2011). Naquela época, adolescente ainda “no armário”, eu não tinha a voz necessária para falar do que eu sentia, porém Nery utilizou a sua, e, por meio de suas palavras, consegui escutar as minhas próprias que estavam antes silenciadas.

O processo criativo se utilizou do arquivo de si e da integração entre palavra e imagem, destacando que a poesia escrita e visual pela fotografia podem ser ferramentas de criação e resistência para as pessoas trans. A fotografia conseguiu desempenhar o papel de registro que lhe é inerente, porém também o de empoderar a comunidade transmasculina. Espero que, cada vez mais, transmasculinos possam utilizar essa linguagem para retratar a si mesmos e suas subjetividades.

A obra também se utilizou dos conceitos de escrevivência e memória. Para falar das minhas experiências como transmasculino, foi preciso lembrar que nenhuma experiência é verdadeiramente individual. Toda transição possui seu caminho, mas as vivências de pessoas transvestigêneres se encontram na encruzilhada que é desafiar as normas de gênero. Além disso, a memória articulada ao coletivo é fortalecida e auxilia a criar um espaço de representatividade e pertencimento.

Por fim, o resultado do produto é sobretudo um abraço para os meus que resistem, apesar de todo silêncio imposto. Ao pisar na areia da praia, o som da onda sempre vai ser ouvido.

REFERÊNCIAS

A VIDA que eu sempre quis ter. **Studio 230894**, [s.d.]. Disponível em: <https://studio230894.com.br/produtos/a-vida-que-eu-sempre-quis-ter1/>. Acesso em: 12 fev. 2025.

AIRES, Rafael. **se eu não acreditar, ninguém vai...** Fortaleza, 8 nov. 2024. Instagram: @corrpo. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DCIAaJASw5m/>. Acesso em: 11 fev. 2025.

ALLEN, Meg. **Butch**. Richmond: Edition one, 2017.

ARAGÃO, Beijamim. **Flor de Caju...** Fortaleza, 22 nov. 2024. Instagram: @beija_se. Disponível em: https://www.instagram.com/p/DCrOv5IpS4g/?img_index=1. Acesso em: 11 fev. 2025.

ARTIÈRES, Philippe. **Arquivar a própria vida**. 1998. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/2061>. Acesso em: 11 fev. 2025.

BASTOS, José N. A. de O. O tsunami de adão. *Revista Estudos Transviades*, v. 1, n. 2, set. 2020. Disponível em: https://www.revistaestudostransviades.com/_files/ugd/39941c_759f670c68974945a4a79ea64ad56990.pdf. Acesso em: 11 fev. 2025.

BARTHES, Roland. **A câmera clara**. 1984.

BELTING, Hans. **Imagen, mídia e corpo: uma nova abordagem à iconologia**. 2006. Disponível em: https://www.cisc.org.br/portal/jdownloads/Ghrehb/Ghrehb-%208/04_belting.pdf. Acesso em: 11 fev. 2025.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. 2003.

DE OLIVEIRA, Gabriela Clemente. **Poéticas da memória**. Christine Delory-Momberger e fotografia. 2021. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/rbpab/article/view/9107>. Acesso em: 11 fev. 2025.

DIAS, Alfrâncio Ferreira. **Escrevivências Trans* como Potência**. 2020. Disponível em: http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-70432020000300329&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 11 fev. 2025.

DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. **Escrevivência**: a escrita de nós, reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. 2021. Disponível em: <https://www.itausocial.org.br/wp-content/uploads/2021/04/Escrevivencia-A-Escrita-de-Nos-Conceicao-Evaristo.pdf>. Acesso em: 11 fev. 2025.

EVARISTO, Conceição. **Becos da Memória**. Disponível em: <https://www.amazon.com.br/Becos-Mem%C3%B3ria-Concei%C3%A7%C3%A7%C3%A3o-Evaristo>. Acesso em: 11 fev. 2025.

FELDHUES, Marina. **Fotolivros**: (in)definições. 2018. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nordeste2018/resumos/R62-0226-1.pdf>. Acesso em: 11 fev. 2025.

FELIZARDO, Adair; SAMAIN, Etienne. **A fotografia como objeto e recurso de memória**. 2007. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/view/1500>. Acesso em: 11 fev. 2025.

FERNÁNDEZ, Horácio. **Fotolivros latino-americanos**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

FORLÉO, Carolina Araujo. **Entre silêncio e diálogo**: uma reflexão sobre interações de textos e imagens em fotolivros. 2023. Disponível em: https://sistemas.intercom.org.br/pdf/link_aceite/nacional/11/0814202316514364da85cf55b8a.pdf. Acesso em: 11 fev. 2025.

FRANK, R.; KEROUAC, J. **The Americans**. Göttingen: Steidl, 2017.

HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. 2016.

HERZER, Anderson. **A queda para o alto**. 1982.

Instituto Brasileiro de Transmasculinidades (IBRAT). Disponível em: <https://ibratnacional.com/>. Acesso em: 11 fev. 2025.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e memória**: reconstituição por meio da fotografia. 1998. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/001025660>. Acesso em: 11 fev. 2025.

LOPES, Bernardo Mota. **Arquivo transmasculino**: uma autoetnografia sobre transmasculinidade no Brasil. 2022. Disponível em:

<http://www.realp.unb.br/jspui/handle/10482/44728>. Acesso em: 11 fev. 2025.

MADONNA *et al.* **Sex**. London: Martin Secker & Warburg, 1992.

Madonna Erotic Years. Art Provocateur Blog, 2019. Disponível em:

<https://www.artprovocateur.com/blog/madonna-erotic-years/>. Acesso em: 11 fev. 2025.

MONTEJO NAVAS, Adolfo. **Fotografia & Poesia (afinidades eletivas)**. 2017.

NERY, João W. **Viagem Solitária**. 2011.

NICOLAS BASTOS. **“o tsunami de adão” por nicolas bastos (2023)**. YouTube, 1 fev. 2025. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=588j8qL0YRM>. Acesso em: 11 fev. 2025.

OLIVEIRA, Rogério Luiz Silva; FARIAS, Edson Silva. **Fotografia**: Imagens-Poesia como Lugar de Memória. 2009. Disponível em: <https://www.cult.ufba.br/eneicult2009/19386.pdf>. Acesso em: 11 fev. 2025.

OXE, baby. **Amazon**, [s.d.]. Disponível em: <https://www.amazon.com.br/Oxe-baby-Elayne-Baeta/dp/6559810429/>. Acesso em: 12 fev. 2025.

PAGE, Elliot. **Pageboy**. 2023.

PAIVA, Gabriel Ericson da Silva. **Fotolivro “E.L.A”**: corpo, memórias e lembranças no processo de formação sobre uma narrativa de si. 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/61720>. Acesso em: 11 fev. 2025.

PARR, Martin; BADGER, Gerry. **The Photobook: a History, vol. I**. 2004.

PFEIL, Bruno; PUSTILNICK, Nicolas; PFEIL, Cello Latini; HENTZY, Thárcilo Luiz da Silva. **Estudos Transviades**: Masculinidades Outras. 2023.

PFEIL, Bruno; PUSTILNICK, Nicolas; VICTORIANO, Nathan. **Corpos Transitórios**: Narrativas transmasculinas. 2022.

PHILOMENE, L. **Puberty**. [s.l.]: Yoffy Press, 2022.

POLLACK, Michael. **Memória e identidade social**. Revista Estudos Históricos. 1992.

PRECIADO, Paul B. **Dysphoria mundi**: O som do mundo desmoronando. 2023.

PRECIADO, Paul B. **Um apartamento em Urano**: Crônicas da travessia. 2019.

RAMOS, Marina Feldhues. **Conhecer fotolivros**: (in)definições, histórias e processos de produção. 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/28352>. Acesso em: 11 fev. 2025.

RISNIC, Fábio Szerman. **Fotolivro**: processos e procedimentos artísticos para o ensino de fotografia. 2012. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/86838>. Acesso em: 11 fev. 2025.

SAFEGREENHOUSE blog. **safegreenhouse blog**, [s.d.]. Disponível em: <https://safegreenblog.my.canva.site/>. Acesso em 8 de nov. de 2024.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**: Processo de criação artística. 1998.

SANTAELLA, Lucia. **Por que as comunicações e as artes estão convergindo?**. 2005.

SANTOS, Silvio Matheus Alves. **O método da autoetnografia na pesquisa sociológica**: atores, perspectivas e desafios. Disponível em: <https://www.redalyc.org/journal/6497/649770014013/649770014013.pdf>. Acesso em: 11 fev. 2025.

SANTOS, Thomas Cardoso Bastos. **Riscos, travessias e escrevivências**: a transarte e a transpoesia como possibilidades para uma outra educação. 2023. Disponível em: <https://ri.ufs.br/jspui/handle/riufs/19199>.

SILVA, Armando. **Álbum de família**: a imagem de nós mesmos. 2003.

Site Gênero e Número. **Artigo “Apenas cinco universidades públicas destinam vagas a pessoas trans”**. Disponível em: <https://www.generonumero.media/artigos/universidades-publicas-cotas-trans-travestis/>. Acesso

em: 11 fev. 2025.

TRANSTCHOLAGI. **É com muito prazer que apresentamos...** Fortaleza, 17 jan. 2025. Instagram: transtcholagi. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DE8EAT3v9p1>. Acesso em: 11 fev. 2025.

VERGUEIRO, Viviane. **Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes:** uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade. 2015. Disponível em: ><https://repositorio.ufba.br/handle/ri/19685>. Acesso em: 11 fev. 2025.

VIANA, Sarah Rebeca Ponte. **Imagens que afetam:** registros de memórias sobre a cidade de Fortaleza. 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/77356>. Acesso em: 11 fev. 2025.

ANEXOS

- ACESSO DIGITAL À OBRA