



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

JOTTA AMANCIO TOMAZ

**MEMÓRIA TRANSCESTRAL, MEMÓRIA PRESENTE: HISTÓRIAS E
FABULAÇÕES DE IDENTIDADES TRANSFEMININAS NA CIDADE DE
CRATO -CE**

FORTALEZA

2024

JOTTA AMANCIO TOMAZ

MEMÓRIA TRANSCESTRAL, MEMÓRIA PRESENTE: HISTÓRIAS E FABULAÇÕES
DE IDENTIDADES TRANSFEMININAS NA CIDADE DE CRATO -CE

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
Publicidade e Propaganda

Orientadora: Prof. Ma. Ed Ney Borges Dias

FORTALEZA

2024

JOTTA AMANCIO TOMAZ

MEMÓRIA TRANSCESTRAL, MEMÓRIA PRESENTE: HISTÓRIAS E FABULAÇÕES
DE IDENTIDADES TRANSFEMININAS NA CIDADE DE CRATO -CE

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
Publicidade e Propaganda

Aprovada em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Ma. Ed Ney Borges Dias (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Glícia Maria Pontes Bezerra
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Fernando Luís Maia da Cunha
Universidade Federal do Ceará (UFC)

À Jotta, com amor e carinho.

AGRADECIMENTOS

Chegar até esse momento não foi um caminho que trilhei só. Ele é reflexo de várias pessoas importantes que fazem minha existência ter ainda mais sentido. Por isso, acho importante nominá-las aqui.

Aos meus pais, Fátima e Ivanildo, meu irmão, Pedro Igor, e minha Tia, Lúcia. Obrigada por serem os maiores incentivadores dos meus sonhos e não medirem esforços para fazer com que eles se realizem. Se chego aqui é por vocês terem me dado o alicerce para tal. Amo vocês.

A todos familiares e amigos que vibram por mim e comigo.

À Sabryne e Letícia, que mesmo a 600km de distância se fazem próximas todos os dias. Obrigada por estarem sempre ao meu lado.

A todos aqueles que fizeram da rotina da graduação um momento único. Alexandre, Maida, Giulia, Gabs, Melline vocês tem um lugar cativo na minha jornada e amo cada um de vocês. Obrigada por permanecerem.

À Nath. Talvez você não tenha noção do quanto, mas sou muito grata por te ter por perto e por tudo que você e sua família fizeram por mim nesses últimos anos. Obrigada por tanto.

Ao Antônio e à Bia. Quando falarem de encontro, quero que saibam sobre a gente. Obrigada por me incentivarem sempre a ser minha melhor versão e terem feito dos meus dias festa. Sou ainda mais feliz com vocês.

À Renata, à Clarice e ao Gabriel por terem feito a minha jornada no mercado publicitário ser incrível. Vocês são muito especiais.

À Ed, que desde a primeira cadeira juntas eu sabia que seria minha orientadora. Se esse trabalho hoje vive é por ela ter acreditado nele tanto quanto eu. Obrigada pela paciência, pela guia e pelo amparo.

A todas as pessoas trans que me inspiram e, em especial, à Capela, Lacreia, Wiarlley e Lohayne. Esse trabalho é para que suas vivências nunca se percam nos ruídos da memória. Obrigada por se fazerem presentes em mim e me permitirem contar suas histórias. Tudo isso é para vocês.

“Eu determino que termine aqui e agora

*Eu determino que termine em mim, mas não
acabe comigo*

Determino que termine em nós e desate

*E que amanhã, que amanhã possa ser
diferente pra elas*

*Que tenham outros problemas e encontrem
novas soluções*

*E que eu possa viver nelas, através delas e em
suas memórias”.*

(Linn da Quebrada)

RESUMO

“Memória Transcestral, Memória Presente” investiga as memórias e as identidades transfemininas na cidade de Crato, destacando as trajetórias de Capela, Lacraia, Wiarley Spears e Lohayenne Rodrigues, com o objetivo de dar visibilidade a histórias frequentemente marginalizadas. Utilizando uma metodologia etnográfica que alia pesquisa teórica e práticas artísticas, como a fabulação e a fotopintura, o projeto registra essas experiências e, ao mesmo tempo, constrói as bases para um resgate da memória transcratense. A relação entre corpo e território emerge como um aspecto fundamental para entender como as dinâmicas sociais e culturais influenciam as vidas das comunidades transfemininas. O trabalho tenciona um futuro com mais pesquisas e iniciativas que valorizem a diversidade e a resistência de identidades transvestigêneres.

Palavras-chave: corpo; território; memória; fabulação; transfeminina; Crato

ABSTRACT

“Memória Trancestral, Memória Presente” investigates the memories and transfeminine identities in the city of Crato, highlighting the life trajectories of Capela, Lacraia, Wiarley Spears, and Lohaynne Rodrigues, with the aim of bringing visibility to often marginalized stories. Using an ethnographic methodology that combines theoretical research and artistic practices, such as fabulation and photopainting, the project records these experiences while simultaneously laying the groundwork for the recovery of Crato’s trans memory. The relationship between body and territory emerges as a key element in understanding how social and cultural dynamics shape the lives of transfeminine communities. The result is a website that serves as a platform promoting the continuous recording of these memories, allowing new stories to be shared and preserved. In addition to expanding the reach of transfeminine narratives, the site fosters active community participation and ensures that these memories remain alive and visible. The work envisions a future with more research and initiatives that value the diversity and resilience of transvestigender identities.

Keywords: body; territory; memory; fabulation; transfeminine; Crato

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	–	Representação de Anastácia por Jacques Étienne Victor Arago	2
Figura 2	–	Obra “Monumento à voz de Anastácia” por Yhuri Cruz	30
Figura 4	–	Fotopintura da exposição “Fábulas do Olhar”	33
Figura 5	–	1ª Marcha Trans Cariri em Crato	36
Figura 6	–	Frame do aftermovie da 1ª Marcha Trans Cariri em Crato	37
Figura 7	–	Perguntas norteadoras para entrevistas	37
Figura 8	–	Perguntas norteadoras para entrevistas	38
Figura 9	–	Moodboard do projeto	39
Figura 10	–	Paleta de Cores Principais com descrição em escala hexadecimal	40
Figura 11	–	Bandeira Trans	41
Figura 12	–	Cores Secundárias com descrição em escala hexadecimal	41
Figura 13	–	Quadro de Glifos da Fidalga Font	42
Figura 14	–	Assinatura Visual de “Memória Transcestral, Memória Presente	43
Figura 15	–	Fontes Ramona e Manrope selecionadas para a Identidade Visual	43
Figura 16	–	Mapa da Cidade de Crato	44
Figura 17	–	Grafismos de “Memória Transcestral, Memória Presente	44
Figura 18	–	Foto do material de “Histórias do Movimento Soul de BeloHorizonte”	46
Figura 19	–	Símbolos do projeto com efeito de risografia	47
Figura 20	–	Compilado das Capas das 6 edições da Revista Sertão Transviado	49
Figura 21	–	Gravura de Capela	50
Figura 22	–	Moodboard Capela	51
Figura 23	–	Scketch Capela	52
Figura 24	–	Arte Capela	53
Figura 25	–	Elementos de Composição - Capela	55

Figura 26 – Moodboard Lacraia	56
Figura 27 – Scketch Capela	57
Figura 28 – Arte Lacraia	58
Figura 29 – Elementos de Composição - Lacraia	60
Figura 30 – Wiarlley Spears na 1ª Marcha Trans	61
Figura 31 – Registro da 1ª Marcha Trans Cariri	62
Figura 32 – Moodboard Wiarlley	63
Figura 33 – Scketch Wiarlley	64
Figura 34 – Arte Wiarlley	64
Figura 35 – Elementos de Composição - Wiarlley	66
Figura 36 – Lohayenne junta de outras integrantes do Reisado Decolores Dedé de Luna	68
Figura 37 – Moodboard Lohayenne	69
Figura 38 – Scketch Lohayenne	70
Figura 39 – Arte Lohayenne	71
Figura 40 – Elementos de Composição - Lohayenne	73
Figura 41 – Mapa do Site	74
Figura 42 – Wareframes	74

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Elementos que compõem a arte de Capela	53
Tabela 2 – Elementos que compõem a arte de Lacreia	59
Tabela 3 – Elementos que compõem a arte de Wiarley	65
Tabela 4 – Elementos que compõem a arte de Lohayne	71

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	14
2	PROBLEMA DE COMUNICAÇÃO	16
3	JUSTIFICATIVAS	17
4	OBJETIVOS	19
4.1	Objetivo Geral	19
4.2	Objetivos Específicos	19
5	REFERENCIAL TEÓRICO	20
5.1	Da “corporalização do território” à "territorialização do corpo”: população transvestigênera e a cidade de Crato.....	20
5.2	A memória transcestral coletiva e o esquecimento	24
5.3	Fabulação e Fotopintura	27
5.4	Site	32
6	METODOLOGIA	34
6.1	A Pesquisa	34
6.2	A Concepção dos Produtos	37
7	DESCRIÇÃO DO PRODUTO	38
7.1	Elementos do Projeto Gráfico	39
7.1.2	<i>Cores</i>	39
7.1.3	<i>Tipografias</i>	40
7.1.4	<i>Grafismo</i>	42
7.1.4	<i>Textura</i>	44
7.2	Identidade Verbal	46
7.3	Produção das Artes e Escrita	47
7.3.1	<i>Capela</i>	47
7.3.2	<i>Lacraia</i>	55
7.3.3	<i>Wiarlley Spears</i>	60
7.3.4	<i>Lohayenne Rodrigues</i>	67
7.4	Produção do Site	74
8	CONCLUSÃO	76
9	REFERÊNCIAS	77
	ANEXO A - Mockups do Site	80

1 INTRODUÇÃO

Escrevo, aqui, em primeira pessoa para me fazer presente. Reivindico o espaço-tempo, sendo o reflexo das que vieram antes e o espelho das que virão, num exercício prático-teórico de dar visibilidade às lutas emergentes de uma comunidade que enfrenta apagamento e silenciamento constantes. Falo a partir de mim e por mim, como uma forma de me reconhecer na memória coletiva transcestral e me inscrever também nela.

Sempre que refletia sobre o projeto final da minha graduação, sentia que ele deveria incorporar as paixões e descobertas que vivi ao longo desse processo. Entre as muitas teorias e habilidades técnicas que desenvolvi, o autoconhecimento e a identificação enquanto uma pessoa transfeminina emergiram como aspectos centrais da minha jornada. Então, tendo isso em vista, acreditava fortemente que esse trabalho também precisava expressar quem eu sou, de onde venho e quem são as pessoas que trilham caminhos, e não só de ida¹, parecidos com os meus.

O início da trilha teórica se deu quando fui exposta ao conceito geográfico e etnográfico de “corpo-território”. Segundo a pesquisadora Verónica Gago (2020), esse conceito revela a inseparabilidade entre corpo e território, destacando que:

A conjugação das palavras corpo-território fala por si mesma: diz que é impossível recortar e isolar o corpo individual do corpo coletivo, o corpo humano do território e da paisagem. Corpo e território compactados como única palavra desliberaliza a noção do corpo como propriedade individual e especifica uma continuidade política, produtiva e epistêmica do corpo enquanto território. O corpo se revela, assim, composição de afetos, recursos e possibilidades que não são “individuais”, mas se singularizam, porque passam pelo corpo de cada um na medida em que cada corpo nunca é só “um”, mas o é sempre com outros, e com outras forças também não humanas (Gago, 2020, p.107).

Surge, então, o desejo de não apenas explorar profundamente esse conceito, mas também de traçar conexões entre minha identidade como parte da comunidade LGBTQIAPN+², a atmosfera da minha cidade natal, Crato - CE, e a intersecção entre essas duas dimensões.

¹ Na música “Andar em Paz” interpretada pela cantora Urias, é entoado: “Sei que o meu caminho é só de ida, a gente não vai recuar”. Em uma música que fala sobre violência contra mulheres trans e travestis, os versos fazem referência direta às incertezas dos percursos feitos por essas identidades tanto física quanto psicologicamente. Aqui, utilizo o trecho para reivindicar um movimento que não seja apenas de ida. Disponível em <<https://open.spotify.com/intl-pt/track/35vKqOtr9VIXhP8UcRD9Tx?si=ac67c12f9caf4cd8>>. Acesso em 18 de set. de 2024.

² Sigla utilizada para representar pessoas Lésbicas, Gays, Bissexuais, Trans, Queer, Intersexo, Assexuais, Pansexuais, Não-binárias e outras sexualidades e gêneros dissidentes da cisheteronormatividade.

Após esse primeiro momento, foi crucial delimitar o foco do meu trabalho. Decidi, então, concentrar o projeto em identidades transfemininas, tanto por questões de prazos, complexidade e viabilidade quanto por um aspecto mais pessoal e político. Essa escolha reflete não só a necessidade de aprofundar a discussão dentro de uma área específica, mas também a minha própria subjetividade, por ser uma identidade com a qual me identifico. Sem desconsiderar a importância das demais identidades trans, a decisão por tal recorte permite trazer à tona experiências e desafios que atravessam minha própria trajetória enquanto travesti, fortalecendo o caráter político e afetivo da pesquisa.

No campo da história e da antropologia, a memória desempenha um papel fundamental na construção de identidades coletivas e na preservação de culturas e tradições. No entanto, quando se trata de memórias trans, esse campo se torna ainda mais desafiador, uma vez que as narrativas oficiais frequentemente negligenciam as vozes e histórias de pessoas transgênero³.

Aqui, Capela, Lacraia, Wiarlley Spears e Lohayne Rodrigues foram selecionadas para integrar o primeiro desdobramento deste projeto, representando aspectos distintos e profundos dessas memórias. A escolha dessas figuras reflete um esforço para destacar as experiências e legados de pessoas transfemininas que contribuíram significativamente para a cultura e a identidade da comunidade do Crato contemporânea, em um intervalo de tempo compreendido entre meados do século XX e a segunda década do século XXI. Elas são pilares essenciais para explorar e revelar as complexidades e riquezas das histórias que buscamos preservar e compartilhar, contribuindo para o resgate e construção da memória trans da cidade.

Como já mencionado, a cidade de Crato serve como o cenário principal para a jornada das pessoas e identidades exploradas neste trabalho. Localizada na região do Cariri cearense, Crato se destaca por sua rica efervescência cultural e religiosa. A escolha dessa cidade se deve ao fato de ser o local onde nasci e onde minhas experiências, incluindo meu processo de desenvolvimento identitário, foram moldadas.

Explorar a relação entre a cidade e o conceito de corpo-território exigiu uma análise do sistema de afecções entre meu corpo e o espaço. Essa reflexão me levou a considerar como

³ “O termo “trans” vem do latim e significa “para além de”. Pessoas transgênero são aquelas cuja identidade de gênero não corresponde ao gênero que lhes foi atribuído ao nascer, baseado em seu sexo biológico. Disponível em < https://educadiversidade.unesp.br/transgeneros/#O_que_e_sexo_genero_e_orientacao_sexual> . Acesso em 18 de set. de 2024.

outras pessoas trans e travestis interagem com o ambiente citadino de Crato e como essas interações moldam suas experiências também. Ao investigar essas dinâmicas, o trabalho visa não apenas compreender as particularidades das vivências dessas pessoas, mas também iluminar a complexa relação entre identidade e território, revelando como o espaço cultural e social influencia e é influenciado pelas histórias e realidades dessas pessoas.

Um aspecto fundamental deste trabalho é que ele soma o caráter de amplificar vozes por meio de escritos à busca de também mostrar imagetivamente quem elas são. Para isso, o projeto incorpora um processo de fabulação e criação de perspectivas que validam e ampliam o que já é concreto em suas narrativas. Esse processo se mostra por meio da criação de artes digitais que representam as quatro figuras centrais do projeto, além de funcionar como perpetuador da técnica tradicional de fotopintura, escolhida para criação das obras. Como diretora de arte, era essencial para mim que o trabalho estivesse alinhado com a área publicitária a qual mais me identifico.

Além disso, escolhi o site⁴ como meio para divulgar essa mensagem por ele oferecer uma plataforma interativa e acessível para compartilhar e explorar essas histórias de forma personalizada e visual. O site permite uma integração dinâmica entre texto, imagens e outros recursos multimídia, facilitando uma imersão mais profunda nas experiências e legados das figuras retratadas, além de ampliar o acesso a um público diverso, para além da academia. Dessa forma, o projeto busca democratizar o conhecimento e tornar essas histórias mais acessíveis e interativas. Este trabalho é, portanto, uma expressão pessoal e coletiva que se inscreve na continuidade da memória trans, reafirmando a importância de visibilizar e celebrar as identidades que, muitas vezes, permanecem à margem da narrativa oficial.

2 PROBLEMA DE COMUNICAÇÃO

No município de Crato-CE, existe uma evidente escassez de registros, plataformas e espaços dedicados à memória e às vivências de pessoas transfemininas. Essa ausência de documentação resulta em uma lacuna significativa na comunicação de suas histórias, contribuindo para a perpetuação de estigmas e invisibilidades sociais. A falta de espaços que registrem essas vivências não apenas reforça o apagamento histórico, mas também dificulta o acesso a referências positivas e diversas tanto para as próprias pessoas transfemininas quanto

⁴ Site do Projeto “Memória Transcultural, Memória Presente disponível em <<https://jottamancio.wixsite.com/mtmcrato>>.

para o público em geral. Isso acentua a marginalização e priva essas comunidades de reconhecimento e representatividade. Megg Rayara Gomes de Oliveira, primeira travesti preta doutora do Brasil⁵, confirma essa máxima em “Por que você não me abraça?” (2018) ao dizer que:

A ausência de um contexto histórico contribui para restringir a existência de travestis e mulheres transexuais a sociedades contemporâneas ocidentais, bem como a determinados espaços, como “bairros de periferia, boates, praças, pensões e territórios de prostituição de diferentes capitais” (Oliveira, 2018, p. 168).

Durante minha infância e adolescência, senti na prática essa ausência. Cresci sem muitos conhecimentos sobre a existência dessas pessoas na cidade, o que evidenciou para mim a falta de registros que poderiam ter sido importantes para minha formação identitária. Ao buscar referências de pessoas para este trabalho, me vi sem saber por onde começar. Apenas mais tarde, ao acessar uma plataforma de visibilidade LGBTQIAPN+ caririense, a revista Sertão Transviado⁷, consegui me conectar com personalidades históricas da cidade, como Capela e Lacraia, figuras essenciais para a memória transfeminina no Crato. Essa descoberta abriu um novo horizonte, ao mesmo tempo em que ressaltou o quanto essas histórias permanecem desconhecidas por muitos.

Diante desse contexto, surge a necessidade de buscar respostas para a seguinte questão: como melhorar a comunicação sobre as vivências e memórias das identidades transfemininas na cidade do Crato, garantindo que essas histórias sejam conhecidas e preservadas?

3 JUSTIFICATIVAS

A partir da questão pessoal mencionada anteriormente da minha dificuldade em acessar histórias de pessoas trans da cidade, identifico a lacuna da falta de registros e espaços dedicados à memória e vivências transfemininas como o principal motor que impulsiona o projeto “Memória Trancestral, Memória Presente”. A ausência de plataformas acessíveis e democráticas que contemplem essas narrativas torna urgente a criação de um espaço que valorize e preserve essas histórias. O projeto se constitui então como um produto de

⁵ Disponível em <<https://primeirosnegros.com/megg-rayara/>>. Acesso em 15 de set. de 2024.

⁶ Citação Ibid., 302 (Oliveira, 2018)

⁷ O jornal Sertão Transviado é um periódico bimestral do projeto nus Livres - Mídias Radicais e Histórias Marginais vinculado à Pró-Reitoria de Cultura (PROCULT) da Universidade Federal do Cariri (UFCA)”. Disponível em: <<https://issuu.com/sertaotransviado>> Acesso em: 11 de set, 2024.

comunicação que busca preencher essa lacuna, promover uma troca de conhecimento que possibilite a descoberta de novas trajetórias dentro dessa comunidade, ampliando o alcance e o reconhecimento dessas pessoas.

A intenção de tecer diálogos entre histórias e a visibilização de pessoas trans cratenses compreende, também, como a relação entre corpo e território se aprofunda, indo além da mera interação para explorar como os corpos influenciam e são influenciados pelo ambiente que o cerca. É um diálogo constante de afetos, recursos e possibilidades que transcendem as barreiras individuais para se tornarem elementos intrínsecos de uma experiência coletiva.

Quando faço o recorte da população trans e a cidade de Crato quero fundamentar, ainda, como funciona o exercício dessas identidades de gênero em resistência às taxas de LGBTfobia lá presentes. De acordo com o Dossiê de Mortes e Violências contra LGBTI+ no Brasil em 2023⁸, produzido pelo Observatório de Mortes e Violências contra LGBTI+, o Ceará foi o segundo estado que mais matou essa população, com 24 casos, em sua maioria trans e travestis. As cidades de Crato e Juazeiro do Norte, cidade vizinha que compõe a interdependência geográfica do triângulo CRAJUBAR⁹, se configuram juntas na sétima posição de cidades que mais matam no país, cada uma com 3 ocorrências. O Observatório Cearense de Mortes e Violências LGBT, apontou que, apenas no primeiro bimestre de 2023, duas pessoas LGBT's foram mortas na cidade de Crato. Essas taxas descortinam ainda uma realidade danosa de ferimento de Direitos Humanos que posterga a vida em plenitude para essas pessoas naquela região.

A arte, a fabulação e a técnica da fotopintura desempenham papéis importantes na construção das imagens e memórias das pessoas transfemininas. Diante da escassez de registros históricos e visuais de algumas delas, a arte emerge como uma ferramenta de resistência, possibilitando a criação de novas narrativas que rompem com estereótipos e resgatam o protagonismo dessas identidades. Nesse contexto, a fotopintura, uma técnica artística típica do Nordeste, surge como uma expressão que preenche as lacunas deixadas pela ausência de imagens, reconstruindo esteticamente essas memórias. Além de registrar o passado, essas práticas funcionam como uma homenagem às que já se foram, um

⁸ Disponível em

<<https://observatoriomorteseviolenciaslgbtibrasil.org/wp-content/uploads/2024/05/Dossie-de-Mortes-e-Violencias-Contra-LGBTI-no-Brasil-2023-ACONTECE-ANTRA-ABGLT.pdf>> Acesso em 15 de set. de 2024

⁹ CRAJUBAR é a sigla que compreende as cidades de Crato, Juazeiro do Norte e Barbalha, as principais no quesito industrial, urbano e turístico da região metropolitana do Cariri.

fortalecimento para aquelas que estão vivas e uma inspiração para que novas gerações se reconheçam nelas.

A proposta é criar uma plataforma acessível e inclusiva que se torne um recurso essencial para a valorização e compreensão das contribuições das figuras transfemininas para a identidade cultural do Crato. Além de engajar o público acadêmico na exploração das interseções entre corpo, território e memória, o site do projeto busca alcançar o público em geral, ampliando a discussão sobre a preservação e o fortalecimento da memória trans.

4 OBJETIVOS

Diante da relevância do tema, bem como do seu impacto social significativo, foram delineados os objetivos geral e específicos que guiarão a implementação e desenvolvimento deste projeto, destacando como cada um contribui para a construção e fortalecimento da memória trans cratense.

4.1 Geral

Resgatar e disseminar a história de quatro personalidades transfemininas da cidade de Crato, Ceará, destacando as interseções entre corpo, território, memória e fabulação com fotopintura, por meio de um site, contribuindo para o fortalecimento da memória trans cratense.

4.2 Específicos

- Entender o conceito de corpo-território e memória e como eles operam a partir das vivências de pessoas transvestigêneres no Crato escolhidas a partir do recorte definido para a pesquisa.
- Pesquisar e documentar as vivências e as histórias de quatro personalidades transfemininas cratenses, duas do presente e duas históricas, por meio de entrevistas e coleta de relatos bibliográficos e visuais.
- Desenvolver a identidade visual do projeto e aplicar técnicas de design na criação do site, assegurando que o material digital reflita a história das personalidades escolhidas.
- Programar o site integrando as histórias documentadas e a identidade visual desenvolvida.

5. REFERENCIAL TEÓRICO

5.1. Da “corporalização do território” à “territorialização do corpo”: População Transvestigênera e a cidade de Crato

O corpo, entendido como mais do que uma estrutura biológica, é também um espaço simbólico e político onde se materializam normas e relações de poder (Foucault, 1979). Assim, longe de ser uma estrutura fixa ou puramente natural, o corpo é constantemente moldado por forças externas que o disciplinam e, ao mesmo tempo, o produzem. Na sociedade opressora e colonial, houve uma tendência a reduzir o corpo a uma dimensão puramente biológica, negligenciando sua construção social e as complexas interações de fatores como “classe, gênero, raça, identidade nacional/regional, capacitação física e idade ou faixa geracional” (Haesbaert, 2020, p. 79). Para este trabalho iremos focar na relação corpo-gênero de forma a entender como estruturas normativas generificadas e sexuadas (Nascimento, 2021) operam sobre corporalidades dissidentes¹⁰.

De acordo com a pesquisadora Judith Butler ao discutir sobre a fixidez e materialidade do corpo em “Corpos que importam” (2019):

Não há forma alguma de entender o “gênero” como um constructo cultural imposto sobre a superfície da matéria, seja ela entendida como “o corpo” ou como seu suposto sexo. Ao contrário, uma vez que o “sexo” em si é entendido em sua normatividade, a materialidade do corpo já não pode ser pensada separadamente da materialização dessa norma regulatória. (Butler, 2019, p.21).

A partir desse pensamento, infere-se que a demarcação sexual binária sugerida pela cisgeneridade impera coletivamente para materializar identidades sexuais nos corpos, sendo, ainda, que aqueles que não tangem essa normatização sejam encarcerados na abjeção (Nascimento, 2021). Corpos transvestigêneres¹¹, termo guarda-chuva que faz referência a mulheres trans, homens trans, transmasculines, travestis, não-binários e outras identidades trans possíveis, fazem parte desse grupo que foge às normas regulatórias de gênero.

¹⁰ O corpo dissidente é aquele que diverge por sua própria existência natural ou por vontade estética e/ou política. Disponível em

<<https://www.facebook.com/sescriopreto/posts/o-corpo-dissidente-%C3%A9-aquele-que-diverge-por-sua-pr%C3%B3pria-exist%C3%Aancia-natural-ou-po/2834823049911998/>>. Acesso em 20 de set.2024.

¹¹ Adoto “transvestigênera” como termo guarda-chuva para refletir a diversidade dos corpos e discursos trans e travestis. Cunhado pela ativista Indianarae Siqueira junto à militante Érika Hilton, esse termo visa superar as categorias tradicionalmente impostas por pessoas cisgêneras. O conceito de “transvestigênera” busca promover novos entendimentos e incluir também pessoas não-binárias, de gênero neutro e intersexo. Disponível em: <<https://nlucon.com/2018/01/24/chega-de-desconstruir-e-hora-de-colocar-em-pratica-diz-erika-hilton-emmesasobre-identidades-trans-e-negritude/>>. Acesso em: 14 de set. 2024.

Recorrendo à "Microfísica do poder" (1979), Michel Foucault nos oferece uma perspectiva fundamental para compreender as relações entre sociedade e gênero. Ao analisar como o poder se manifesta nas interações cotidianas – através de discursos, olhares e gestos – ele nos mostra que o poder não se restringe às grandes instituições. Com isso, torna-se mais evidente como as normas de gênero operam de forma capilar, moldando corpos e identidades de maneira sutil, porém constante. Nesse sentido, Foucault argumenta que o poder não é algo centralizado ou imposto de cima para baixo; em vez disso, ele se perpetua por meio de micropráticas, como as expectativas sociais sobre roupas e comportamentos, que, embora pareçam inofensivas, mantêm o controle sobre as subjetividades.

Complementando essa visão, Letícia Nascimento (2021) afirma que “os corpos são referências que podem funcionar como âncoras para nossas identidades, um ponto firme ao qual vinculamos e nos conectamos” (p. 124). Essa perspectiva sublinha a relevância de explorar como a pluralidade de identidades e corporalidades pode servir como resistência às opressões que atuam sobre nossos corpos nas relações de poder. Nascimento (2021) sugere que o corpo, enquanto âncora identitária, possui um papel crucial na maneira como as pessoas se relacionam e resistem às forças opressivas que tentam moldá-las de acordo com normas hegemônicas.

Para aprofundar essa análise, adoto o conceito de "corpo-corpo", cunhado no “Manifesto Traveco-Terrorista” de Tertuliana Lustosa. Lustosa descreve esse conceito como “um corpo que não se desdobra, não performa e não desempenha funções de Outros” (Lustosa, 2016, p. 393). Aqui, Lustosa critica a ideia de que o corpo deve ser constantemente moldado ou adaptado para atender às expectativas sociais impostas. O conceito de "corpo-corpo" é um convite para refletir sobre a possibilidade de um corpo que resiste às normas e projeções externas, mantendo sua integridade e autenticidade. Assim, ao considerar essas perspectivas, buscamos entender como as corporalidades dissidentes podem desafiar e subverter as normas opressivas, promovendo formas alternativas de resistência e afirmação identitária.

“E não posso eu ser uma mulher?” (Nascimento, 2021, p. 20). Esse questionamento, trazido por Letícia Nascimento em sua obra *Transfeminismo* que dialoga diretamente com o discurso emblemático de Sojourner Truth¹², levanta uma discussão crucial sobre as

¹² Sojourner Truth foi uma ativista estadunidense que, em 1851, proferiu um discurso marcante em Ohio, no qual levantou a questão: “E não sou eu uma mulher?” Ela questionou como as experiências de feminilidade negras diferem das vividas por mulheres brancas (NASCIMENTO, 2021, p. 17).

construções sociais de gênero e a legitimidade das diversas formas de vivenciar a identidade feminina. Neste trabalho, destacamos especialmente as relações anteriormente abordadas e as experiências transfemininas, que serão o foco e as identidades representadas no produto deste projeto. Nascimento (2021) explora os conceitos de mulheridades e feminilidades, entendendo o primeiro como a pluralidade de experiências de ser mulher, e o segundo como as formas de expressão, performatividade e reconhecimento do feminino. Essas reflexões são essenciais para ampliar a compreensão das identidades femininas, desafiando as normatividades tradicionais e abrindo espaço para novas perspectivas sobre o que é ser mulher.

Neste trabalho, o corpo é entendido como um ponto de convergência entre múltiplos contextos teórico-práticos, incluindo aqueles de caráter interseccional. Focamos especificamente na relação entre corpo e território, não apenas como a localização física de um indivíduo, mas como uma extensão simbólica onde o corpo se configura como um território por si só. Verónica Gago (2020) em “A potência feminista, ou o desejo de transformar tudo” considerada o corpo-território, a partir do ponto de vista da luta de mulheres contra as questões neoextrativistas, como uma visão estratégica que:

expande um modo de “ver” a partir dos corpos experimentados como territórios e dos territórios vividos como corpos. A imagem do corpoterritório revela batalhas que estão ocorrendo aqui e agora, além de assinalar um campo de forças e torná-lo sensível e legível a partir da conflituosidade. (Gago, 2020, p.107).

Esse mesmo corpo-território passa por processos dinâmicos de espacialização e negociação de escalas, sendo constantemente moldado e redefinido pelos movimentos de territorialização, desterritorialização e reterritorialização (Pile, 1996). É importante ressaltar que, mesmo enquanto o corpo é moldado e redefinido por forças externas, ele pode manter uma resistência e afirmar sua autenticidade, conforme sugerido pelo conceito de “corpo-corpo” de Lustosa (2018). Esses conceitos nos ajudam a entender como corpos dissidentes, como os das populações transvestigêneres, não apenas habitam, transformam e reconfiguram o espaço, mas também se constituem e se afirmam dentro desse espaço.

Para entendermos a relação comensal entre corpo e território, é crucial abordarmos o conceito de território dentro da perspectiva geográfica. Na geografia, o território é entendido como mais do que um simples espaço físico; ele é um espaço construído e moldado pelas relações de poder e pelas práticas sociais que nele ocorrem. Milton Santos (2004), um dos principais teóricos brasileiros sobre o assunto, afirma que o território é um “espaço humanizado”, ou seja, ele adquire significado a partir das interações e das ações humanas que nele se desenvolvem.

Dentro dessa perspectiva, o estudo do território envolve entender como ele molda as relações sociais, culturais e identitárias dos grupos que o habitam. Para pensadores como Claude Raffestin (1993), em “Por uma geografia do poder”, o território é resultado de um processo de apropriação e controle do espaço, configurando-se como um campo de disputa de poder, onde se expressam e se materializam as práticas e os discursos de diferentes atores sociais. Nesse sentido, o território também molda as subjetividades, influenciando as maneiras pelas quais as pessoas se relacionam com o espaço e com o seu entorno.

No contexto do Crato, cidade localizada na região do Cariri cearense, o território desempenha um papel fundamental na construção das identidades locais. A cidade, localizada na região do Cariri, no sul do Ceará, é conhecida por sua relevância histórica e cultural. Fundada oficialmente em 1764, o Crato desempenhou um papel importante no processo de colonização do sertão cearense, sendo um dos principais centros econômicos da região durante o período colonial, com forte influência do ciclo do gado e da agricultura. Sua população, estimada em mais de 130 mil habitantes, é caracterizada pela diversidade cultural, refletindo tanto as tradições nordestinas quanto influências de populações indígenas e afrodescendentes¹³.

As políticas públicas voltadas para a população LGBTQIAPN+ na cidade do Crato têm avançado nos últimos anos, graças ao movimento local que busca visibilidade e inclusão dessas pessoas. Algumas das iniciativas contam com sediar a 1º Marcha Trans do Cariri, instituição o Selo ELA¹⁴, promoção da Parada LGBTQIAPN+ anual e Festival da Diversidade. É importante salientar que a instituição dessas ações não representam a superação dos entraves que esse grupo enfrenta na cidade e nem o substancial apagamento das histórias dessa população, mas ajudam a planificar o entendimento, reconhecimento e construção da memória LGBT cratense.

Portanto, ao considerar Crato como território, observamos que ele não é apenas um pano de fundo para as lutas sociais, mas um elemento ativo na constituição das subjetividades LGBTQIAPN+ que habitam a cidade. A corporalização do território do Crato é visível nas políticas de inclusão e na forma como essas lutas moldam uma nova relação entre corpos dissidentes e o espaço que habitam. A interseção entre corpo e território estabelece uma base

¹³ Todos os dados demográficos e históricos citados estão disponíveis em <<https://profala.ufc.br/pt/estudos-da-lingua-oral-do-cariri/dados-das-cidades/>>. Acesso em 18 de set. de 2024.

¹⁴ Selo criado pela Prefeitura Municipal de Crato para homenagear trans e travestis que contribuem para a visibilidade do movimento LGBTQIAPN+ na cidade. Disponível em <https://crato.ce.gov.br/arquivos/2699/DECRETO_015_2024_0000001.pdf>. Acesso em 20 de set. de 2024.

para explorarmos como a memória, tanto coletiva quanto individual, influencia e é influenciada por essas dinâmicas. Abordaremos, a partir daqui, como a memória desempenha um papel crucial na construção e ressignificação das identidades transvestigêneres, refletindo e moldando as experiências vividas e a presença dessas identidades dentro do espaço de Crato.

5.2 A memória transcestral coletiva e o esquecimento

A memória, compreendida tanto em suas dimensões individuais quanto coletivas, é um fenômeno central na construção de identidades e na preservação de histórias. Vamos delinear aqui, a fins de contextualização base sobre a temática, a memória em duas perspectivas que tangenciam este trabalho:

- 1) Maurice Halbwachs (2006) propõe, no livro “A memória coletiva”, o conceito de *memória coletiva*, destacando que nossas lembranças são sempre situadas em um contexto social¹⁵, sendo moldadas pelas interações com os outros e pelas estruturas culturais em que estamos inseridos.
- 2) Paul Ricoeur (2007), por sua vez, relaciona a memória à identidade narrativa, argumentando que ela é fundamental para a construção contínua de quem somos, conectando o passado, presente e futuro.

Essas perspectivas nos permitem compreender a memória não apenas como um simples ato de recordar, mas como um processo dinâmico e profundamente influenciado pelos contextos sociais e históricos e pelo processo de esquecimento.

Podemos inferir que, ao evocar a memória de pessoas trans da cidade do Crato, lidamos com um entrelaçamento de recordações individuais e memórias coletivas. As lembranças orais de pessoas que conheceram figuras históricas como Capela e Lacraia, bem como as experiências individuais de Wiarley Spears e Lohayenne Rodrigues, fornecem uma visão de uma parcela das memórias trans na cidade. A ideia de memória coletiva moldada pelo social postulada por Maurice Halbwachs (1990), citado anteriormente, complementa-se à de Ecléa Bosi (1994), que afirma que essa construção coletiva é, também, alimentada pelas experiências individuais que, quando compartilhadas e reconhecidas dentro de um grupo, ajudam a formar uma narrativa comum. Assim, a memória coletiva não é simplesmente uma

¹⁵ Halbwachs (1990) afirma que “a memória coletiva, por outro, envolve as memórias individuais, mas não se confunde com elas. Ela evolui segundo suas leis, e se algumas lembranças individuais penetram algumas vezes nela, mudam de figura assim que sejam recolocadas” (Halbwachs, 1990, p. 53)

soma de lembranças individuais, mas um processo dinâmico que integra e reflete a experiência pessoal dentro de um contexto social e histórico maior. Este processo de articulação entre memória coletiva e experiência individual revela como as histórias pessoais de Capela, Lacreia, Wiarley e Lohayne são preservadas, reinterpretadas e valorizadas na construção de uma memória coletiva da comunidade trans do Crato.

Entretanto, a representação das pessoas abordadas neste trabalho não foi um percurso linear e nem facilitado, visto que o registro das memórias trans frequentemente passa por um processo de esquecimento e invisibilidade. De acordo com Paul Ricoeur (2007):

O problema do esquecimento é que muitos esquecimentos se devem ao impedimento de ter acesso aos tesouros enterrados da memória. O reconhecimento frequentemente inopinado de uma imagem do passado tem assim constituído, até agora, a experiência *princeps* do retorno de um passado esquecido. (Ricoeur, 2007, p. 452)

Estudos sobre a memória coletiva e a identidade de grupos marginalizados, como indicado por Ecléa Bosi (1994), em “Memória e Sociedade: Lembrança de Velhos”, revelam que esses grupos frequentemente enfrentam desafios semelhantes, onde suas histórias e experiências são sistematicamente apagadas ou desconsideradas. Bosi (1994) ao trabalhar sobre a memória ligada à pessoas idosas, reflete que a memória coletiva de grupos minoritários muitas vezes é fragmentada e obscurecida, refletindo uma luta contínua por reconhecimento e visibilidade. Assim, a dificuldade em preservar e representar as memórias trans está inserida em um contexto mais amplo de esquecimento e marginalização que afeta diversos grupos historicamente oprimidos, revelando a necessidade de métodos e narrativas que busquem resgatar e validar essas histórias, promovendo uma compreensão mais inclusiva e equitativa da experiência social.

A ancestralidade, como conceito, refere-se à continuidade e à conexão com os predecessores de uma linhagem, desempenhando um papel crucial na formação da identidade cultural e pessoal. Quando penso no contexto das memórias transcestrais, penso como a ancestralidade envolve a forma como as pessoas trans se conectam com suas raízes históricas e culturais, especialmente em cenários onde suas histórias foram marginalizadas ou ocultadas. Nessas aparições, a ancestralidade “tensiona as fronteiras entre passado, presente e futuro” (Oliveira, 2009, p.4), evidenciando como essas memórias são continuamente reinterpretadas e ressignificadas, criando um elo entre a experiência ancestral e as vivências atuais e futuras.

Michael Pollak (1989), em suas investigações sobre história oral, realça a relevância das memórias subterrâneas, aquelas que surgem fora dos registros históricos oficiais. Segundo

Pollak (1989), essas memórias subterrâneas são desenvolvidas por grupos minoritários e oprimidos como uma resposta ao silêncio imposto pela memória oficial ou nacional. Elas desempenham um papel crítico, desafiando a narrativa dominante e revelando experiências e histórias frequentemente relegadas ao esquecimento. Para as pessoas trans, essa abordagem é fundamental para resgatar e revalorizar suas histórias ancestrais, oferecendo um espaço para que suas experiências sejam reconhecidas.

Em se falando dessas memórias transcestrais e subterrâneas, os estudos sobre Xica Manicongo, travesti ancestral negra brasileira, escravizada em Salvador no Brasil Império¹⁶, servem como um exemplo relevante nesse contexto. A sua performatividade e expressão de gênero que ia de encontro à normatividade cisgênero da época, foi enquadrada, inclusive, no crime de sodomia (De Jesus, 2019). A história de Manicongo ilustra como, mesmo diante da marginalização e do esquecimento, as histórias trans podem ser recuperadas e valorizadas, oferecendo uma perspectiva alternativa à memória oficial e destacando a complexidade e a diversidade das experiências sociais. Castiel Vitorino Brasileiro (2020) contribui de forma incisiva ao afirmar:

Sempre nos nominaram da forma que quiseram, por isso desejo a explosão dessa soberania de linguagem! Quais são nossos reais nomes?! Ajude-me a lembrá-los! Prepara meu corpo para aguentar o peso da rememoração daquilo que tentam me fazer esquecer. Pois não é possível a existência de um quilombo sem sua sagacidade de Xica Manicongo. (Brasileiro, 2020, p.46)

Essa citação reforça a importância de Xica Manicongo como símbolo de resistência, conectando o passado e o presente, e mostrando que a recuperação dessas memórias é um ato de sobrevivência e luta, onde o corpo trans carrega o peso da rememoração e da ancestralidade.

Agora, com um alinhamento sobre os conceitos teóricos de corpo, território e memória, podemos inferir como isso opera na memória do Crato. No estudo “La invención de la homosexualidad al margen del Río Granjeiro: incidencias entre la memoria subterránea y las prácticas no dichas en la literatura oral en Crato-CE [A invenção da homossexualidade à margem do Rio Granjeiro: incidências entre a memória subterrânea e as práticas não ditas na literatura oral em Crato-CE, em tradução minha]”, José Carlos da Silva Oliveira (2018) indica que a pesquisa leva a considerar que a memória da cidade do Crato é permeada por aspectos não ditos, revelando demandas emergentes de resgates dissidentes no contexto urbano e rural.

¹⁶ Disponível em <<https://www.casaum.org/quem-foi-xica-manicongo-considerada-primeira-travesti-brasileira/>>. Acesso em 17 de set. de 2024.

Dessa forma, "Memória Trancestral, memória presente" se mostra essencial ao abordar a interseção entre memórias individuais, coletivas e subterrâneas no contexto do Crato. Ao recuperar narrativas silenciadas e desvelar as geografias dissidentes, o projeto contribui para o resgate de vivências historicamente marginalizadas, evidenciando a importância dessas histórias no tecido social da cidade. Alinhando-se aos conceitos de corpo e território, o trabalho cria um espaço onde a memória transcestral não só emerge como agente de transformação, mas também como peça fundamental na compreensão de uma memória coletiva mais ampla e inclusiva. Essa dinâmica, quando conectada ao uso da fabulação, oferece uma via criativa para reimaginar essas memórias apagadas, permitindo que as figuras ancestrais sejam visualmente resgatadas e reinterpretadas, mesmo na ausência de registros formais.

5.3 Fabulação e Fotopintura

A fabulação, em termos teóricos, refere-se à criação de narrativas que transcendem a verdade factual e constroem realidades alternativas a partir da imaginação. De acordo com Deleuze (2012), ela desempenha um papel vital na subversão das narrativas dominantes, oferecendo aos marginalizados a chance de reconfigurar suas histórias e identidades. Ao fabular, não se busca apenas contar histórias, mas reescrever memórias, oferecendo a possibilidade de explorar diferentes dimensões da realidade e da subjetividade. É válido salientar, em concordância com o que disse Daniel Zacariotti (2022) em “Que termine em nós e desate: Epistemologia e fabulação a partir da (re)apresentação documental de uma “Bixa Travesty”, que fabular não é necessariamente pensar no onírico:

a fabulação e a imaginação não são tomadas aqui em um sentido sonhador ou idealista e sim, como o primeiro passo para a possibilidade de mudança de mundo e de resistência. É apenas com a possibilidade de fabular a mudança que a mudança pode acontecer. (Zacariotti, 2022, p.56)

Fabular, portanto, assume grande importância ao oferecer meios para que grupos oprimidos ou esquecidos pela história oficial possam reivindicar suas existências. Ela possibilita a reinvenção da identidade, tanto individual quanto coletiva, servindo como ferramenta de resistência e fortalecimento social. Em “Becos da Memória”, por exemplo, Conceição Evaristo (2018), ao abrir o livro sobre *escrevivências*¹⁷ de moradores de uma

¹⁷ Conceito criado por Conceição Evaristo para designar a conjunção de escritas a partir das experiências de vida da pessoa autora. Disponível em <<https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/conceicao-evaristo/escrevivencia>>. Acesso em 19 de set. de 2024.

favela prestes a ser removida, avisa que a obra “é uma criação que pode ser lida como ficções da memória. E, como a memória esquece, surge a necessidade da invenção” (Evaristo, 2018 p. 14). No caso de populações negras, indígenas, LGBTQIAPN+, e outros grupos historicamente marginalizados, a fabulação ajuda a traçar histórias alternativas que se afastam da perspectiva hegemônica, abrindo caminho para outras formas de existência e significado.

Neste trabalho, a utilização da fabulação como ferramenta se deu principalmente de forma visual. Em “Fabulação na arte contemporânea brasileira: Cartografia de artistas Visuais”, Wes Viana (2023) delinea, por meio da metodologia cartográfica, como alguns artistas brasileiros se utilizam da fabulação nas artes visuais para tratar de temas que tangenciam a memória de grupos marginalizados. Um dos artistas que ele analisa é Yhuri Cruz, responsável por uma fabulação histórica de Anastácia, uma pessoa escravizada cuja primeira representação imagética foi baseada em um cartaz de 1839, desenhado pelo artista francês Jacques Étienne Victor Arago, que a retrata com uma máscara de ferro cobrindo sua boca — para a branquitude, um “órgão de opressão por excelência” (Kilomba, 2019, p. 33).

Esse cartaz contribuiu para a criação de uma imagem estigmatizada e limitada de Anastácia, associando-a constantemente à dor e à opressão. No entanto, Yhuri Cruz, ao fabular novas narrativas em torno de Anastácia, rompe com essa representação unidimensional e ressignifica sua imagem. Ele propõe uma recuperação simbólica e poética, libertando-a do enquadramento colonial e oferecendo novos caminhos de leitura que contemplem a potência e a resistência dessa personagem histórica. A construção da boca adicionada à imagem de Anastácia foi feita a partir da boca de outra figura simbólica na luta contra a escravização: a de Santa sudanesa Josefina. “O retrato que ganha uma boca parece adquirir também a potencialidade de se fazer ouvir, de detonar um movimento impossível na forma iconográfica tradicional” (Pereira, 2023, p.23).

Figura 1 - Representação de Anastácia por Jacques Étienne Victor Arago



Fonte: Imagem pública. Disponível em
 <<https://mpabrazil.org.br/noticias/anastacia-simbolo-da-via-crucies-das-mulheres-negras-da-escravida-o-aos-dias-atuais/>>. Acesso em 18 de set. de 2024.

Figura 2 - Obra “Monumento à voz de Anastácia” por Yhuri Cruz



Fonte: Disponível em <<https://projetoafro.com/artista/yhuri-cruz/>>. Acesso em 18 de set. de 2024.

Em “Memória Transcestral, Memória Presente”, decido exercitar a fabulação visualmente das pessoas escolhidas para o projeto. Nesse contexto, utilizei a técnica de fotopintura para reimaginar e ressignificar as imagens dessas figuras, criando novos retratos que dialogam com suas histórias e legados. A fotopintura, tradicionalmente usada para retocar e colorir fotografias antigas, aqui se transforma em uma ferramenta de fabulação, permitindo construir novas versões visuais das personagens que transcendem os registros históricos ou as ausências de suas imagens.

Originada no século XIX, a fotopintura é um conceito híbrido que une fotografia, pintura e retrato¹⁸. Tornou-se particularmente relevante no Brasil como uma forma de aprimorar ou reinventar retratos fotográficos, sobretudo nas classes populares. Ela era amplamente usada em regiões como o Nordeste, e pode se inferir que essa força na região pode ter se dado pelo baixo custo em relação à revelação de retratos coloridos (Mariano, 2021).

No Cariri cearense, vários artistas deram vida a figuras comuns por meio de traços pintados sobre fotografias. A fotopintura na região não se limitou a meras reproduções visuais, mas buscou explorar as nuances emocionais e simbólicas dos retratos. Entre os grandes expoentes dessa arte no Cariri, destaca-se Telma Saraiva¹⁹. Nascida no Crato, Telma se tornou uma figura emblemática da fotopintura, oferecendo uma nova dimensão às imagens através de traços pintados, inclusive autorretratos.

Figura 3 - Autorretrato de Telma Saraiva em fotopintura

¹⁸ Disponível em <<https://laart.art.br/blog/fotopintura/>>. Acesso em 18 de set. de 2024.

¹⁹ Disponível em <<https://vermelho.org.br/2021/07/15/telma-saraiva-e-a-descoberta-das-cores-por-roberta-rocha/>>. Acesso em 18 de set. de 2024.



Fonte: Disponível em

<<https://vermelho.org.br/2021/07/15/telma-saraiva-e-a-descoberta-das-cores-por-roberta-rocha/>>.

Acesso em 18 de set. de 2024.

A evolução da fotopintura também passou por mudanças com o advento da tecnologia digital, levando à criação da fotopintura digital. Essa nova fase possibilita intervenções mais precisas e elaboradas, mas mantém o princípio básico de mesclar fotografia e pintura para dar um ar de fantasia e idealização às imagens. Alguns dos principais expoentes dessa técnica ao longo do tempo incluem o Mestre Júlio Santos, fotopintor da cidade de Fortaleza, Ceará, que iniciou seu ofício aos 12 anos de idade e hoje aplica seus métodos a partir do digital utilizando a ferramenta Photoshop (Queiroga, 2018).

A intersecção entre fabulação e fotopintura é clara: ambas operam sobre a criação de realidades imaginadas. Um exemplo desse uso da fabulação aliado à fotopintura digital é o projeto *Fábulas do Olhar*, de Virginia Medeiros, que contou com a colaboração de Mestre Júlio. O projeto explora a recriação de figuras de forma simbólica de 21 pessoas em situação de rua que responderam ao questionamento “Como você gostaria de se ver ou ser visto pela sociedade?”²⁰. Esse projeto trabalha com a ideia de transformar as representações visuais em narrativas fabulosas, recriando a história a partir de uma perspectiva simbólica e emocional.

²⁰ Disponível em <<https://virginiamedeiros.com.br/obras/fabula-do-olhar/>>. Acesso em 18 de set. de 2024.

Figura 4 - Fotopintura da exposição “Fábulas do Olhar”



Fonte: Disponível em <<https://virginiademedeiros.com.br/obras/fabula-do-olhar/>>. Acesso em 18 set. 2024.

Neste trabalho, a importância de explorar a fabulação e a fotopintura reside na possibilidade de reimaginar identidades e dar rosto a figuras cuja existência foi apagada ou marginalizada. Ao combinar esses conceitos, é possível não só preservar histórias esquecidas, mas também ressignificá-las, criando novos espaços de memória e resistência cultural. A interseção entre fabulação e fotopintura encontra uma nova dimensão no ambiente digital, com o site dedicado a essas práticas servindo como um meio para disseminar e ampliar o alcance dessas histórias e artes. Esse meio digital não só potencializa a fabulação e a fotopintura, mas também oferece uma plataforma interativa para engajar o público e promover a visibilidade das identidades retratadas, especialmente no contexto das memórias transfemininas no Crato.

5.4 Site

A escolha de um site como produto pode ser validada a partir de uma reflexão teórica que envolve o conceito de ciberespaço, os dados sobre conectividade, a relevância da internet como fonte de informação e a democratização do acesso ao conhecimento. O ciberespaço, conforme definido por Pierre Lévy (1999), “especifica não apenas a infra-estrutura material da comunicação digital, mas também o universo oceânico de informações que ela abriga,

assim como os seres humanos que navegam e alimentam esse universo” (Lévy, 1999, p.17).

Atualmente, a internet não é apenas um meio de transmissão de dados, mas um ambiente onde culturas e identidades digitais são formadas e negociadas. Esse ambiente virtual oferece uma plataforma onde memórias e histórias pessoais podem ser compartilhadas e preservadas, criando novas formas de visibilidade e pertencimento.

Além do contexto teórico do ciberespaço, os dados sobre conectividade são essenciais para embasar a relevância de sites. Informações do Módulo de Tecnologia de Informação e Comunicação (TIC) da PNAD Contínua, veiculadas pelo IBGE²¹ em novembro de 2023, apontam que 92,5% dos domicílios (72,5 milhões) do país em 2023 utilizam Internet no Brasil, o que destaca a importância de iniciativas digitais inclusivas.

A partir desses dados, também, podemos pensar o papel da internet como fonte de informação. Com o aumento do uso da internet como principal meio de comunicação, muitas pessoas, especialmente jovens, têm se voltado para a web como a principal forma de se informar. Além disso, as plataformas digitais têm desempenhado um papel vital na construção de memórias digitais “que está intrinsecamente relacionada com a formação de experiências pessoais e coletivas mediadas a partir das novas práticas comunicativas” (Ramos, Oliveira, Freire, 2023). Raquel Recuero (2009) argumenta que as redes sociais são ferramentas poderosas para a criação e compartilhamento de memórias coletivas e individuais, permitindo que grupos, inclusive marginalizados, registrem suas histórias e as compartilhem com um público mais amplo. O site, nesse sentido, funciona como um repositório digital que não só preserva, mas também amplia essas memórias. Um dos recursos mais relevantes dele é a seção *Me conte uma trans memória*, que oferece a oportunidade de resgatar memórias trans que ainda possam viver no imaginário e na oralidade. Essa interação ativa permite que novas histórias sejam registradas e preservadas, garantindo esse espaço de visibilidade e permanência.

Insurgem, a partir daí, questões sobre a democratização do acesso à internet em que vozes silenciadas podem finalmente ser ouvidas. Para a comunidade trans, que frequentemente enfrenta invisibilidade social, o ciberespaço pode ser uma ferramenta poderosa para reivindicar direitos e disseminar suas narrativas. Manuel Castells (2013) afirma

²¹ Disponível em

<

que a internet é uma ferramenta crucial de mobilização social e de democratização do acesso à informação, o que pode servir como um veículo de ciberativismo, promovendo a visibilidade e os direitos das pessoas trans por meio de suas histórias.

Cabe ressaltar, no entanto, que esse ciberespaço não é um ambiente neutro ou inteiramente acolhedor. A mesma internet que possibilita a circulação de narrativas marginalizadas também reproduz e amplifica violências: discursos de ódio, transfobia, vigilância e apagamento continuam presentes nas dinâmicas digitais, e a visibilidade conquistada online frequentemente vem acompanhada de exposição a ataques e hostilidade. Reconhecer essa ambivalência é fundamental para não tratar o digital como um espaço automaticamente seguro ou democrático por natureza, sua potência inclusiva é fruto de disputa.

Portanto, o site emerge como um ato de resistência cultural e inclusão, garantindo que histórias e memórias plurais possam ecoar, criar laços e transformar o espaço digital em um território de protagonismo e luta por visibilidade. No contexto de sites que utilizam a internet para preservar memórias, projetos como o Museu da Pessoa ²² têm se destacado como exemplos de preservação de histórias de vida. O Museu da Pessoa é uma iniciativa que permite o compartilhamento de narrativas pessoais por meio de uma plataforma *on-line*, oferecendo um modelo para a construção de um site focado na memória de pessoas trans.

6 METODOLOGIA

6.1 A Pesquisa

O desenvolvimento deste projeto se fundamenta em uma abordagem etnográfica, orientada para registrar e compreender as histórias de pessoas trans do Crato, conectando suas experiências ao contexto sociocultural da cidade. A etnografia, conforme descrita por Magnani (2009), valoriza a imersão do pesquisador em campo, permitindo a observação participante e uma análise profunda das interações sociais e dos significados atribuídos pelos indivíduos. A presença ativa no ambiente estudado possibilitou uma coleta de dados e uma construção narrativa que abrange tanto aspectos culturais quanto às dinâmicas sociais em torno da identidade trans.

²² Site do Museu da Pessoa disponível em:

<https://museudapessoa.org/?gad_source=1&gclid=CjwKCAjwl6-3BhBWEiwApN6_kpiS9bI647SZUbEV9dkU2oY0ul7eti-uP0Z55v5ZBIXWbmQ3QigVIRoCM6sQAvD_BwE#destaques> Acesso em 19 de set. de 2024.

Participei da 1ª Marcha Trans do Cariri, realizada em janeiro de 2024 no Crato, durante o mês da visibilidade trans. Esse evento foi fundamental para minha inserção nas dinâmicas trans locais, proporcionando um espaço para a prática da observação participante e o contato direto com uma das figuras que compõe este trabalho. A observação participante, conforme Malinowski (1978), me permitiu vivenciar as práticas e rituais (neste caso, ligados à visibilidade trans no Cariri), captando nuances que não seriam perceptíveis por métodos distanciados.

A Marcha Trans Cariri foi idealizada e organizada pelo CTrans - Coletivo Transmasculines do Cariri²³, um grupo comprometido com a promoção da visibilidade e dos direitos das pessoas transmasculinas na região. O coletivo tem atuado de forma decisiva na articulação de eventos e ações que buscam fortalecer as pautas da população transcaririense. A Marcha Trans Cariri, além de ser um espaço de luta e resistência, também busca dialogar com a sociedade local, promovendo a inclusão, o respeito às identidades trans e o combate à transfobia. A iniciativa celebra as vivências trans e reafirma o protagonismo dessas pessoas no cenário político e social do Cariri, sendo um marco importante na luta por direitos e visibilidade na região.

Figura 5: 1ª Marcha Trans Cariri em Crato



Fonte: Imagens de arquivo pessoal da autora.

²³ Instagram do coletivo Ctrans Cariri disponível em <<https://www.instagram.com/ctranscariri/>>. Acesso em 19 de set. de 2024.

Figura 6: Frame do aftermovie da 1ª Marcha Trans Cariri em Crato



Fonte: Disponível em <<https://www.instagram.com/p/C20pXvYvTxm/>>. Acesso em 15 de set. de 2024.

A partir desse ponto, utilizei três métodos principais para a coleta de dados: entrevistas, pesquisa documental e bibliográfica e etnografia digital.

No caso das entrevistas, as realizei de forma semiestruturada, em que perguntas previamente pensadas foram feitas em um formato de conversa informal (Boni e Quaresma, 2005, p.75). Essa abordagem foi empregada com o objetivo de captar as histórias, vivências e experiências de Wiarlley Spears e Lohayenne Rodrigues, que representam a memória mais recente da comunidade trans do Crato. Construí uma lista de perguntas base que eram modificadas a partir do entendimento do contexto e características do universo de cada uma das entrevistadas. A flexibilidade da entrevista semiestruturada permitiu que as participantes se expressassem livremente, trazendo à tona aspectos importantes de suas trajetórias pessoais e culturais. O contato com Wiarlley ocorreu pelo Google Meet e o de Lohayenne por meio da funcionalidade de ligação de vídeo do Instagram, à sua preferência.²⁴

Figura 8: Perguntas norteadoras para entrevistas

²⁴ A entrevista com Wiarlley aconteceu em 5 de maio de 2024, enquanto a de Lohayenne ocorreu em 31 de julho de 2024.

Perguntas norteadoras

- a) Me fale mais sobre quem é você.
- b) Qual sua relação com a cidade de Crato?
- c) Há quanto tempo você mora aqui?
- d) Como você descreveria sua relação com a cidade do Crato?
- e) Quais são os espaços na cidade do Crato que você frequenta regularmente?
Como você se sente nesses espaços?
- f) Existem espaços específicos na cidade que são mais acolhedores ou hostis para pessoas trans, na sua opinião?
- g) Você poderia compartilhar uma memória significativa que tenha em relação à cidade do Crato?
- h) Como sua identidade de gênero influencia suas memórias e sentimentos de pertencimento à cidade?
- i) Como você acha que sua presença como mulher trans tem impactado a cidade do Crato?
- j) O que você gostaria de ver mudar ou melhorar na cidade do Crato em relação à inclusão e respeito às pessoas trans?

Fonte: Imagem gerada pela autora deste projeto.

Para representar as figuras históricas de Capela e Lacreia, recorri exclusivamente à pesquisa documental e bibliográfica, consultando artigos científicos, matérias e entrevistas existentes que fornecessem uma base sólida para suas histórias. Esse método possibilitou a contextualização histórica e a fundamentação teórica de suas trajetórias. No caso de Wiarley Spears e Lohayne Rodrigues, adotei a etnografia digital, que envolveu a coleta de informações a partir de vídeos, matérias de jornal, bibliografias e acervos fotográficos disponíveis online. Essa abordagem etnográfica digital complementou as informações orais com registros visuais e escritos, permitindo uma compreensão mais rica e detalhada das vivências e contribuições dessas personalidades. Assim, ambas as metodologias foram essenciais para criar um retrato abrangente e contextualizado das figuras analisadas.

6.2 A Concepção do Produto

Após reunir e compreender o conjunto de informações sobre cada uma das figuras, foi necessário desenvolver a identidade verbal dos textos que a descreveriam, que se tornou um passo fundamental para a criação deles.

A identidade verbal foi construída a partir de um processo que considerou a particularidade de cada história e a forma mais adequada de expressá-la, levando em conta o tom, a linguagem e os elementos narrativos que melhor representariam as vivências de Capela, Lacreia, Wiarley Spears e Lohayne Rodrigues. Essa etapa teve como objetivo garantir que os textos fossem não apenas informativos, mas também refletissem o legado de

cada pessoa, respeitando suas trajetórias e o contexto cultural em que estavam inseridas, mas criando, ainda, uma identidade comum entre eles. A partir dessa base, foram elaborados os textos finais, que sintetizam as histórias individuais dentro de uma perspectiva mais ampla de memória e identidade transfeminina no Crato.

Com textos finalizados, foi desenvolvida uma etapa que englobou a criação visual e artística a partir do embasamento conceitual do tema e do grupo estudado, acompanhada por uma contínua imersão teórica que, dessa vez, abrangeu temas relacionados à construção de fotopinturas. As fases compreendidas nesse processo envolveram, inicialmente, a concepção visual do projeto, que incluiu a definição de moodboard, linha visual, cores, tipografias e grafismos, bem como a criação das artes.

Para isso, foram utilizadas ferramentas digitais como Behance e Pinterest para pesquisa visual, enquanto o planejamento e a edição das obras foram realizados por meio de softwares como Adobe Illustrator e Adobe Photoshop, garantindo uma abordagem contemporânea e eficaz na concretização da proposta artística.

Figura 9: Moodboard do projeto



Fonte: Imagem gerada pela autora deste projeto pela plataforma Canva.

7 DESCRIÇÃO DO PRODUTO

7.1. Elementos do Projeto Gráfico

7.1.1 Cores

As cores são elementos importantes na construção de qualquer identidade visual para que ela possa garantir reconhecimento e memorização, além de descolar sentidos e emoções daquilo que se comunica. De acordo com Modesto Farina, Clotilde Perez, Dorinho Bastos em “Psicodinâmicas das Cores em Comunicação” (2011) “a cor exerce uma ação tríplice: a de impressionar, a de expressar e a de construir”. Apontam também o caráter construtivo das cores pelo potencial de construção de uma “linguagem própria que comunique uma ideia” (Farina, Perez, Bastos, 2011,p. 13).

Assim, as cores propostas para o projeto “Memória transcestral, memória presente” estão diretamente ligadas ao conceito de trabalhar a diversidade das histórias das pessoas representadas, bem como preservar, mas com dinamismo, referências mais diretas ao movimento trans.

A partir da intenção inicial, foram definidas as cores principais do projeto, utilizadas principalmente no desdobramento do site: tons de azul, rosa, bege, branco e cinza. As cores azul e rosa, em especial, fazem menção à bandeira do movimento trans idealizada em 1999 por Monica Helms, artista trans estadunidense. Helms explicou que a bandeira utiliza azul e rosa em menção às cores atribuídas socialmente aos gêneros binários masculino e feminino enquanto o branco compreenderia as pessoas em transição de gênero, intersexo e identidades não-binárias²⁵.

Figura 10: Paleta de Cores Principais com descrição em escala hexadecimal



Fonte: Imagem gerada pela autora deste projeto com uso do software Adobe Illustrator

²⁵ Disponível em: <<https://bichadajustica.com/blog/bandeira-lgbt-significado-cores-e-bandeira-trans/>> Acesso em: 08 de set, 2024.

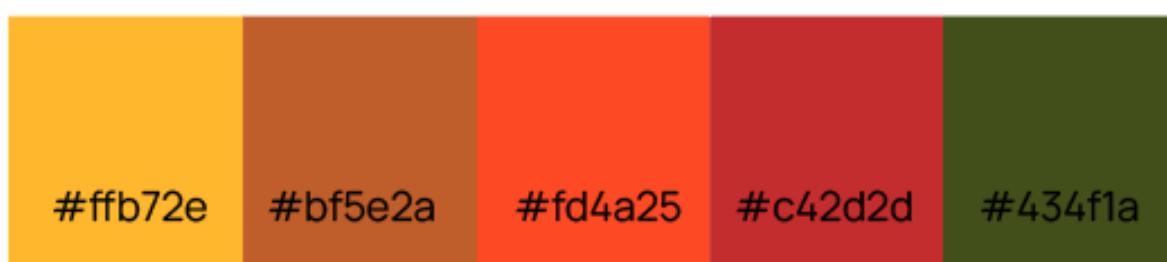
Figura 11: Bandeira Trans



Fonte: <<https://autenticabandeiras.com.br/produto/bandeira-estampada-do-orgulho-transgenero-transsexual/>> Acesso em 08 set. 2024.

Além das cores principais descritas acima, foram selecionados tons que funcionassem com elas e criassem dinâmica para os desdobramentos dos produtos de design gráfico. As cores amarelo, marrom, laranja, vermelho e verde foram escolhidas após a construção das artes das pessoas representadas neste trabalho, analisando os tons que mais se repetiam nelas e/ou possuíam maior destaque nas composições.

Figura 12: Cores Secundárias com descrição em escala hexadecimal



Fonte: Imagem gerada pela autora deste projeto com uso do software Adobe Illustrator.

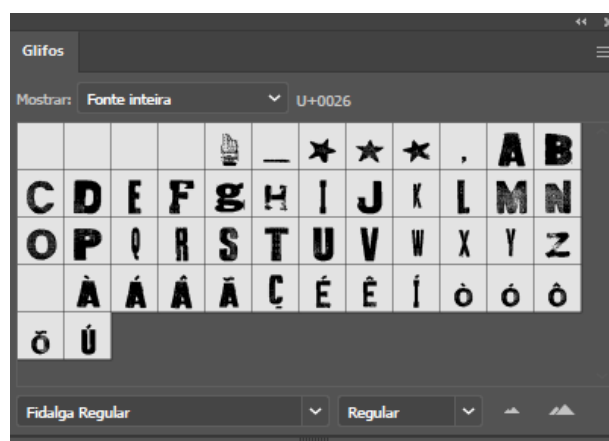
7.1.2 Tipografias

Foram selecionadas para o trabalho três tipografias que pudessem contemplar e se adaptar aos desdobramentos que ele exigia e que pudessem ser designadas para estruturas textuais distintas como títulos, subtítulos e corpo de texto.

A primeira escolhida foi a “Fidalga”. Considerada uma fonte variável (variable font)

ela possui letras de formatações diferentes que comunicam dinamismo e diversidade, elementos importantes para o trabalho. Ela possui, ainda, uma textura que remete à risografia, com falhas visuais que adicionam uma dimensão mais densa ao design. Essas irregularidades não são apenas estéticas, mas, aqui, funcionam como metáforas visuais para a complexidade e as nuances das memórias, bem como suas possíveis falhas marcadas pelo tempo. Essa tipografia foi utilizada tanto na assinatura visual do trabalho, quanto na representação dos nomes das figuras retratadas no projeto em suas respectivas artes.

Figura 13: Quadro de Glifos da Fidalga Font



Fonte: Imagem gerada pela autora deste projeto a partir do software Adobe Illustrator.

Figura 14: Assinatura Visual de “Memória Transcestral, Memória Presente”

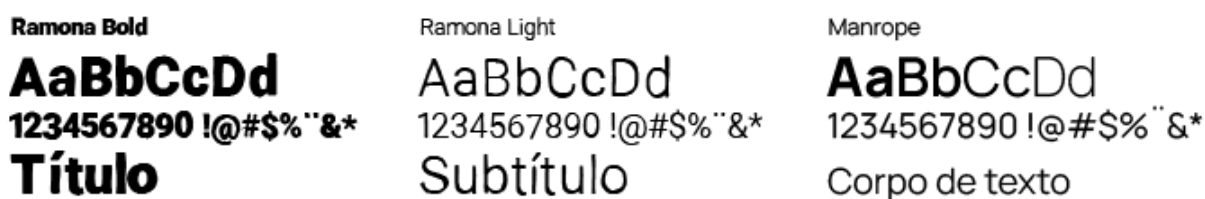


Fonte: Imagem gerada pela autora deste projeto a partir do software Adobe Illustrator.

Depois de definida a fonte para a assinatura visual, foram selecionadas as tipografias

que são utilizadas no site. Era necessário que essas famílias tipográficas pudessem ser legíveis e ao menos uma delas possuísse variações suficientes para garantir dinâmica visual. Foram escolhidas, assim, a “Ramona” em peso bold para títulos, “Ramona” Light para subtítulos e a “Manrope Family” (contendo 8 pesos diferentes) para corpos de texto.

Figura 15: Fontes Ramona e Manrope selecionadas para a Identidade Visual



Fonte: Imagem gerada pela autora deste projeto a partir do software Adobe Illustrator.

Para a formatação do site, foi necessário adaptar os tamanhos de fonte de forma a garantir uma hierarquia nítida e uma experiência visual agradável, além de facilitar a leitura. Para os títulos, foi escolhido o tamanho de 60px com a fonte Ramona Bold. Já os subtítulos foram definidos com a fonte Ramona Light em 22px, criando um contraste adequado em relação aos títulos. O tamanho menor e a espessura mais leve da fonte proporcionam suavidade e organizam o conteúdo de maneira que o usuário perceba os subtítulos sem perder o foco no texto principal. Para o corpo de texto, a escolha da Manrope Regular em 16px assegura uma leitura confortável, ideal para blocos de texto mais longos. A inclusão de destaques em bold permite marcar informações importantes, mantendo a fluidez da leitura e garantindo que o usuário consiga identificar rapidamente pontos relevantes.

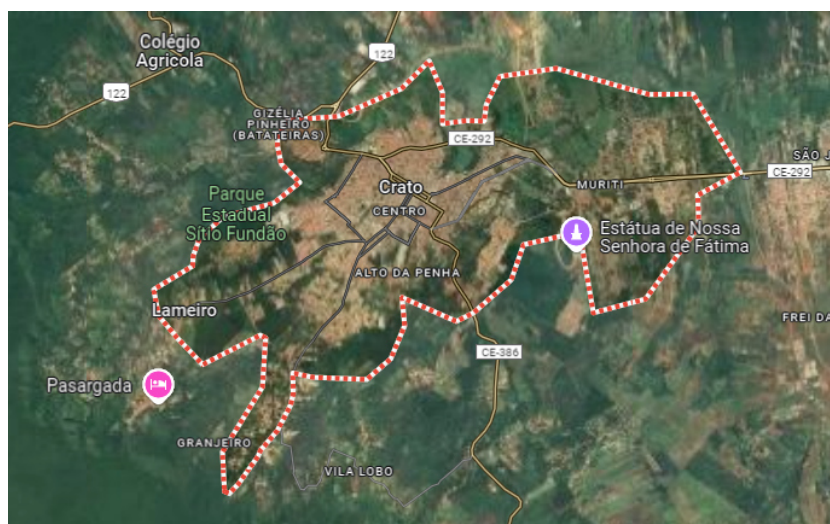
7.1.3 Grafismo

O grafismo reforça a identidade visual do projeto ao conectar o imagético à temática central. A escolha do mapa do Crato como grafismo neste projeto gráfico pode ser fundamentada com base no conceito de símbolos visuais, conforme definido por Donis A. Dondis (2003). O autor ressalta a importância do "simbólico" no design, descrevendo-o como "o vasto universo de sistemas de signos codificados que podem ser abstraídos de seu valor icônico" (Dondis, 2003, p.85). Nesse sentido, o uso do mapa transcende sua função puramente

geográfica e adquire uma qualidade simbólica, representando não apenas o território físico, mas as vivências, memórias e experiências das pessoas que habitam o Crato. Ao ser simplificado em formas visuais básicas, o mapa assume um papel emocional, reforçando a conexão entre o espaço e as narrativas pessoais que o projeto busca contar.

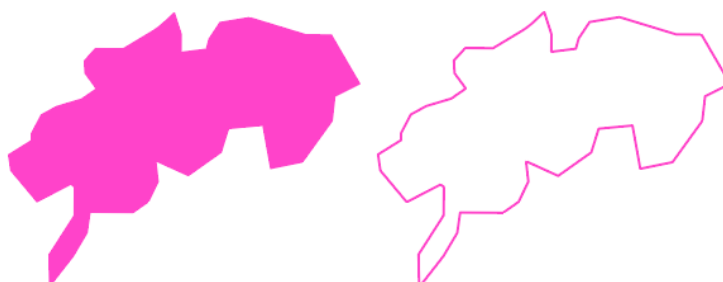
Essa simplificação gráfica também dialoga com o conceito de "abstrato" mencionado por Dondis, que se refere à "qualidade cinestésica de um fato visual reduzido a seus componentes visuais básicos e elementares" (Dondis, 2003, p.85). Portanto, a estilização do mapa, seja em linha ou preenchido, contribui para a nitidez e impacto visual do projeto, mantendo sua função comunicativa e simbólica.

Figura 16: Mapa da Cidade de Crato



Fonte: Google Maps. Acesso em 09 set. 2024.

Figura 17: Grafismos de “Memória Transcestral, Memória Presente”



Fonte: Imagem gerada pela autora deste projeto a partir do software Adobe Illustrator.

7.1.4 Textura

A textura de risografia foi uma escolha estratégica para o projeto devido à sua estética nostálgica, desenvolvida na década de 1980²⁶. A risografia, combinando elementos da serigrafia e da impressão offset²⁷, cria efeitos visuais que evocam impressões analógicas tradicionais (Saraiva, 2022), promovendo uma sensação de autenticidade e história que ressoa com a tendência atual de design nostálgico.

Esse retorno ao passado tem ganhado força especialmente a partir da pandemia de COVID-19, quando estudos como os realizados em 2021 pela Social, Psychological and Personality Science (Ciências Sociais, Psicológicas e da Personalidade), revista estadunidense, mostraram que a nostalgia por memórias pré-pandêmicas geravam um aumento na felicidade²⁸. Nesse fito, o design gráfico também ressoou esses efeitos e integrou ainda mais elementos visuais de décadas passadas, como as de 80,90 e 2000. A risografia se destaca como um exemplo dessa tendência por seu formato analógico.

Durante a pesquisa para este trabalho, observei que projetos utilizando risografia frequentemente exploram temas de histórias e memórias. Um exemplo notável é o projeto editorial “Histórias do Movimento Soul de Belo Horizonte”*, que utiliza a risografia para relatar memórias de três mulheres envolvidas com o movimento soul na capital mineira.

Figura 18: Foto do material de “Histórias do Movimento Soul de Belo Horizonte”

²⁶ Disponível em: <<https://www.colab55.com/collections/entenda-por-que-estamos-viciados-em-risografia>> Acesso em: 09 de set, 2024.

²⁷ Impressão em larga escala. Disponível em: <<https://quatrocor.com.br/blog/impressao-offset-tudo-que-voce-precisa-saber/>> Acesso em: 09 de set, 2024.

²⁸ Disponível em: <<https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/19485506211041830>> Acesso em: 09 de set, 2024.



Fonte: <<https://www.behance.net/gallery/183884463/Historias-do-Movimento-Soul-de-Belo-Horizonte>>

Acesso em 09 set. 2024.

De acordo com Ellen Lupton e Jennifer Cole Phillips em “Novos fundamentos do Design” (2008), “o designer usa texturas para estabelecer uma atmosfera, reforçar um ponto de vista ou expressar uma sensação de presença física no trabalho”. Neste sentido, a risografia foi empregada nos símbolos associados a cada uma das pessoas, que serão detalhadas mais adiante, com o intuito de evocar o espaço imagético que a memória produz em cada composição. Além disso, é possível traçar um paralelo entre a risografia e a fotopintura, outra técnica utilizada no projeto, pois ambas buscam ressaltar a materialidade da imagem, preservando e reinterpretando visualmente a memória das figuras retratadas.

Empregada de forma digital, foi utilizado, por meio do software de edição Adobe Photoshop, o padrão pontilhado, com escala variável entre 10% e 30%, e opção de mesclagem de “luz indireta”.

Figura 19: Símbolos do projeto com efeito de risografia



Fonte: Imagem gerada pela autora deste projeto a partir do software Adobe Photoshop.

7.2 Identidade Verbal

A identidade verbal do projeto foi desenvolvida para garantir a padronização dos textos que serão publicados no site, onde as histórias das pessoas serão apresentadas. Estes textos possuem um tamanho médio entre 4000 e 5000 caracteres e têm um caráter biográfico e reflexivo, com o objetivo de apresentar os relatos de forma envolvente, destacando as experiências e conquistas dos indivíduos.

Os textos foram elaborados para estabelecer uma conexão efetiva com o leitor. A abordagem escolhida é acessível e informal, evitando o uso de linguagem técnica ou complexa. Essa escolha visa promover uma leitura fluida, facilitando a compreensão dos relatos apresentados e criando uma sensação de proximidade entre o texto e o leitor.

Além disso, a verbalidade textual incorpora elementos poéticos. Esses elementos são inseridos para manter uma fluidez que favorece a compreensão e promove uma imersão mais profunda na leitura. A inclusão de elementos poéticos contribui para que o texto não apenas informe, mas também envolva emocionalmente o leitor, criando uma experiência mais rica e

completa.

A abertura dos textos foi planejada para começar com frases das próprias personagens retratadas, estabelecendo uma conexão com suas vozes. Essa escolha inicia a narrativa de forma pessoal e destaca a importância de incluir suas falas ao longo do texto. Assim, suas palavras são reiteradas e permanecem centrais na narrativa, garantindo que suas vozes sejam ouvidas e suas histórias contadas com a precisão e o respeito que merecem.

7.3 Produção das Artes e Escrita

7.3.1 Capela

Ao delinear os objetivos da pesquisa para contar as histórias de pessoas transfemininas da cidade de Crato, iniciei um processo para definir quem seriam essas pessoas. Decidi começar lendo todas as edições da Revista Sertão Transviado, que costumava trazer histórias de pessoas LGBTQIAPN+ caririenses. Foi durante a leitura da 4ª edição (2017)²⁹, já na página do editorial escrita pelo jornalista Ribamar de Oliveira Júnior³⁰, que me deparei com a frase: “Capela, a primeira travesti do Crato”. Embora mencionada de maneira breve no editorial e posteriormente na matéria “O café de Zé Viado”, essa referência foi suficiente para despertar em mim uma imensa curiosidade sobre ela e sua importância para a memória trans cratense. Assim, a primeira pessoa estava escolhida.

Figura 20: Compilado das Capas das 6 edições da Revista Sertão Transviado

²⁹ Disponível em: <https://issuu.com/sertaotransviado/docs/4_sert_o_transviado_-_interativo> Acesso em: 11 de set. de 2024.

³⁰ Doutor em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), mestre em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), especialista em Gênero e Sexualidade na Educação pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) e graduado em Comunicação Social – Jornalismo pela Universidade Federal do Cariri (UFCA). Disponível em: <<http://periodicos.ufc.br/vazantes/article/view/71117>> Acesso em: 11 de set, 2024.



6ª edição do Jornal Sertão ...
December 28, 2017



5º Sertão Transviado
September 21, 2017



4º edição Jornal Sertão Tra...
May 23, 2017



3ª edição do Jornal Sertão ...
October 18, 2016



Jornal Sertão Transviado #2
July 21, 2016



Sertão Transviado #1
May 2, 2016

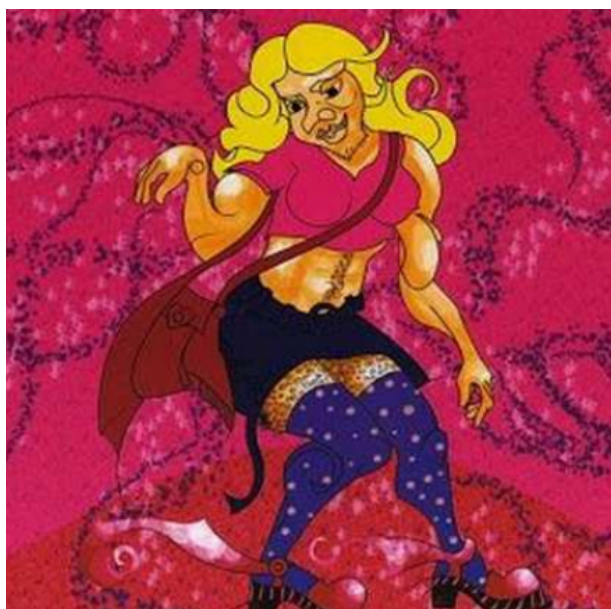
Fonte: <<https://issuu.com/sertaotransviado>> Acesso em: 11 de set, 2024.

A partir daí, iniciei um processo de buscar por mais informações sobre a história dela em plataformas de busca online onde encontrei o artigo de Ribamar Oliveira Júnior intitulado “À procura de Capela: confabulações da imagem travesti no Crato-CE (1960-1980)” (2021), publicada na Revista Vazantes. Na tese, pude encontrar parte da trajetória do pesquisador na busca por saber mais sobre quem era Capela, que tangenciou, principalmente, a memória oralizada de moradores da cidade que tiveram contato com ela entre as décadas de 1960 a 1980.

O estudo também aborda a sociabilidade de Capela em diferentes espaços, além de aspectos físicos e comportamentais. Durante as tentativas de encontrar imagens que retratassem Capela, até 2021, quando o artigo foi finalizado, o máximo obtido pelo pesquisador foi uma caricatura feita pelo artista Reginaldo Farias para o livro “O Mistério das 13 Portas no Castelo Encantado da Ponte Fantástica”, do escritor José Flávio de Oliveira. No

entanto, como apontado na entrevista com Reginaldo, essa caricatura foi criada a partir de referências que não incluíam a imagem real de Capela.

Figura 21: Gravura de Capela



Fonte: Gravura do livro “O Mistério das 13 Portas no Castelo Encantado da Ponte Fantástica” feita por Reginaldo Farias.

Oliveira Júnior (2021) afirma em determinado ponto do texto que, embora não se aprofunde nas questões de construção de gênero, "lhe interessa pensar o corpo de Capela como um indício de travestilidade, revelado nos fragmentos da memória do Crato pelos significados atribuídos pelos interlocutores da pesquisa, como 'misturado', 'semitravesti' e 'mocinha' (Oliveira Júnior, 2021, p. 117).

Tendo já o embasamento de quem seria Capela por meio da pesquisa, passei por um processo que tangencia a insegurança em realizar a representação imagética de alguém que nunca vi registros. A partir dessa inquietação decidi conversar diretamente com o pesquisador da história de Capela para contornar melhor os rumos da sua representação neste trabalho. Em 07 de Agosto de 2024, pela plataforma online Google Meet, conversei com Ribamar para entender como foi o seu processo durante a época de pesquisa, entre 2017 e 2021, como se seguiu após essa data e, principalmente, falamos sobre Capela e Lacreia. Ele me relata que chegou a ir até a casa em que Capela morou, em um sítio na divisa entre Crato e Exu-PE em 2021, mas os familiares não tinham nenhum registro dela. A busca desses registros não é apenas uma tentativa de evidenciar a aparência de Capela, mas um exercício de imaginação

que preenche o espaço entre o visível e o invisível, dando forma ao que a memória nos oferece em fragmentos.

A criação do rosto de Capela não é apenas um ato artístico, mas um exercício de reapropriação, onde me coloco como parte da construção dessa história. Para uma pessoa trans, como eu, criar o rosto de alguém que nunca viu é, também, uma forma de se enxergar no passado, de encontrar eco nas experiências de outra pessoa que viveu uma trajetória de resistência. Esse processo se torna um espelho, onde ao dar forma a Capela, reconheço e fortaleço a minha própria identidade, resgatando a memória de quem veio antes para reafirmar quem somos hoje.

Para dar início à construção visual da arte de Capela, redigi o texto que a acompanharia no site. O texto usa a pesquisa de Ribamar Oliveira Júnior como primordial fonte e condensa elementos poéticos para construção de uma narrativa atrativa e envolvente. Tal espectro poético se dá já no início do texto quando faço uma associação entre capela, templo sagrado Cristão, e Capela, travesti cratense. Os dois contextos comparados colocam à prova o estereótipo atrelado entre contextos que socialmente são considerados como opostos.

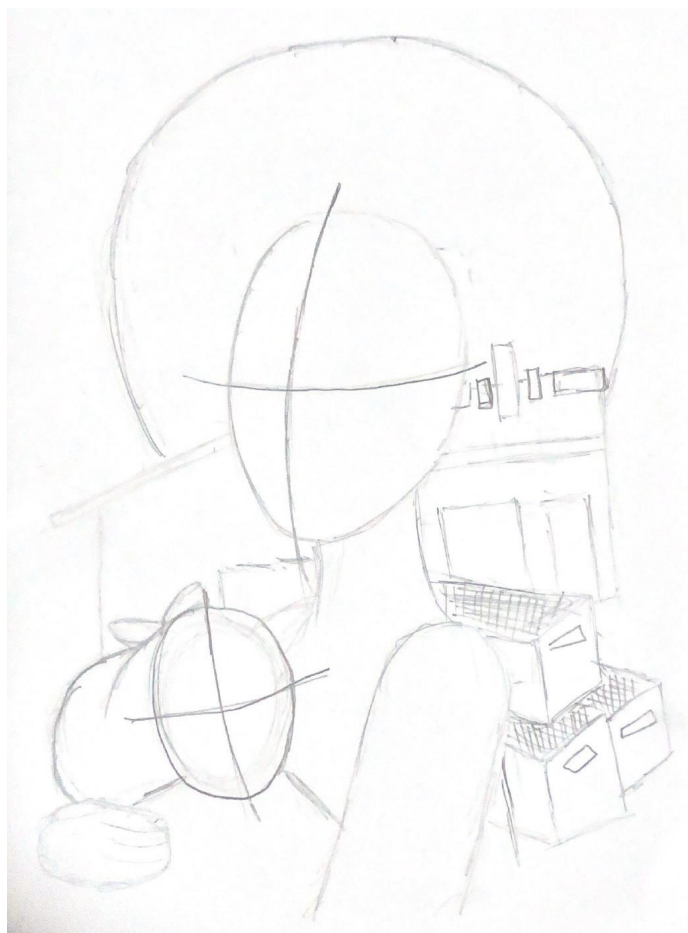
Tendo como base a redação finalizada da personalidade, analisei os pontos principais do texto para delinear os elementos que a acompanhariam na composição. Criei, assim, um quadro visual (moodboard) que resumisse os meus desejos estéticos e conceituais para a obra e dele fiz um esboço que me guiaria mais tecnicamente.

Figura 22: Moodboard Capela



Fonte: Imagem gerada pela autora deste projeto a partir do site de edição Canva.

Figura 23: Scketch Capela



Fonte: Imagem de arquivo pessoal da autora.

Para o conceito da fotopintura de Capela segui fazendo a utilização das proximidades de seu nome com a religiosidade e optei por representá-la segurando um cabrito nos braços, ligado ao seu trabalho de cuidado com cabras no sítio em que morava e a imagem de São João Batista, santo católico que é representado ao lado de um cordeiro.

Na memória oral daqueles que conheceram Capela, ela é descrita como uma pessoa “alta, branca, tinha cabelo castanho oxigenado em loiro e usava bastante o penteado do tipo rabo de cavalo” (Oliveira Júnior, 2021, p.03). A partir dessas descrições, utilizei fragmentos visuais coletados no banco de imagens online Freepik — o formato do rosto, o posicionamento dos olhos, nariz e boca — como referências para construir uma imagem que

se aproximasse das lembranças. Como Capela faleceu por volta dos 70 anos (Oliveira Júnior, 2021), optei por representá-la com feições mais envelhecidas, buscando transmitir os traços de uma pessoa marcada pelas experiências de seu tempo.

Para representar simbolicamente a trajetória de Capela, diversos elementos foram incorporados à sua imagem, baseados em descrições orais e referências culturais do Crato. A seguir, apresento uma tabela que detalha os símbolos escolhidos e seus significados, essenciais para construir uma narrativa visual que expressa sua relação com a cidade e aspectos de sua personalidade.

Figura 24: Arte Capela



Fonte: Imagem gerada pela autora deste projeto a partir do software Adobe Photoshop.

Tabela 1: Elementos que compõem a arte de Capela

Elemento	Descrição
Casa de taipa (à esquerda)	A casa representada é derivada da imagem real da casa que Capela morou no Sítio Zé Gomes na divisa entre Crato (CE) e Exu (PE), sua cidade natal. A fotografia da casa pertence ao arquivo pessoal do jornalista e pesquisador Ribamar de Oliveira Júnior, postada em seu Instagram em dezembro de 2021 ³¹ .
Casa de alvenaria (à direita)	Na história de Capela, relatada no artigo de Oliveira Júnior (2021) ³² , há registros sobre ela ter dormido em diversas casas no Crato, incluindo cabarés da cidade. No mesmo trabalho, o pesquisador apresenta uma fotografia de uma dessas casas (Oliveira Júnior, 2021, p.118), que foi utilizada como referência para a representação visual neste projeto.
Mesa com copo e garrafa	Esses elementos, juntos, representam o aspecto de Capela enquanto frequentadora de bares, como o do Seu Nelson, pessoa entrevistada no estudo sobre ela, e outros espaços boêmios.
Cacetete	O cacetete faz menção à repressão policial e medidas corretivas vivenciadas por Capela que foi detida algumas vezes na cidade.
Sacola de roupas	No relato de Capela é apontado que ela “estava quase sempre com uma sacola de roupas” (Oliveira Júnior, 2021, p.131). Por essa característica, ela foi representada na composição da arte.
Pôster de figura feminina	O pôster com a imagem sem rosto de uma figura feminina faz menção aos pôsteres de modelos encontradas na mercearia de Pedro Alencar, entrevistado da tese sobre Capela, com as quais ela se identificava a

³¹ Disponível em <<https://www.instagram.com/p/CXv9xBwuRyQ7vaeTWWzxUfrAfeWTnNcf59TxSg0/>>. Acesso 24 de mai. de 2024

³² Disponível em <file:///C:/Users/jvama/Downloads/A_procura_de_Capela_confabulacoes_da_ima.pdf>. Acesso 24 de mai. de 2024.

	ponto de acusar o comerciante de utilizar sua imagem sem consentimento no estabelecimento (Oliveira Júnior, 2021).
Mandacaru e flor	O mandacaru, planta característica da caatinga nordestina, é conhecida por resistir a longos períodos de seca. Aqui, é uma forma simbólica de representar a resistência e a imponência de Capela frente à sociedade cratense da época. A planta contém, ainda, uma flor, metáfora de sua força interior e capacidade de florescer mesmo em meio à adversidade.

Fonte: Tabela gerada pela autora deste projeto.

Tanto a fotopintura, quanto os elementos representados, foram criados por meio do Software Adobe Photoshop em arquivo de 2480px X 3508px (dimensões digitais de uma folha A4).

Figura 25: Elementos de Composição - Capela



Fonte: Imagem gerada pela autora deste projeto a partir do site de edição Canva.

7.3.2 *Lacraia*

No início do trajeto de escolha das personalidades a serem representadas, um dos primeiros nomes que lembrei intuitivamente foi o de Lacraia. Lhe recordei enquanto uma pessoa a qual eu já tinha chegado a ver pela cidade do Crato, mas também, infelizmente, pela repercussão do seu brutal assassinato em 2021³³. Assim como com Capela, foi lendo a Revista Sertão Transviado que conheço mais sobre ela, agora na edição 6 (2017³⁴), na matéria “O festejo de Lacraia” escrita por Ribamar Oliveira Júnior e Mariana Caselli. Posteriormente, me debruço sobre o artigo de Ribamar de Oliveira Júnior e Lore Fortes, “Táticas de ocupação política da rua Álvaro Bomilcar no interior de Crato-CE: A performatividade de gênero de Lacraia e o dom da Pomba Gira” (2019), com o qual fundamento meu texto e conhecimento sobre ela.

No mesmo encontro online que tive com o pesquisador Ribamar, também citado no tópico 7.3.2, pudemos conversar sobre Lacraia. Embora ele não tivesse tido uma conexão direta com ela antes de sua entrevista com a mesma, sua infância foi marcada pela presença constante de Lacraia na mesma rua onde sua avó morava, a Álvaro Bomilcar no bairro Seminário em Crato. Ribamar compartilhou memórias de observar Lacraia à distância, e de como sua figura impactava a dinâmica da vizinhança. De acordo com ele, a entrevista que realizou, justamente na calçada da casa onde ela viveu, tornou-se um momento de redescoberta e compreensão mais profunda de sua trajetória.

Embora não lembrasse exatamente quem lhe deu, ela sabia que seu nome fazia referência à forma como dançava, como se uma lacraia estivesse em movimento dentro de seu corpo (Oliveira Júnior, Fortes, 2019). A dança lhe acompanhou, em 1983, até chegar em São Paulo, onde encontrou um cenário vibrante, mas permeado de violência e preconceito. Suas apresentações em boates da Rua Augusta não só garantiam sua sobrevivência, mas também eram um espaço onde ela podia exibir sua feminilidade com orgulho. Embora se sentisse “linda e maravilhosa” (Oliveira Júnior, Fortes, 2019, p.9) enquanto dançava, essa alegria contrastava com a realidade fora dos palcos.

³³Notícia sobre falecimento de Lacraia em Crato disponível em <<https://www.blogdoamauryalencar.com.br/2023/01/lacraia-morto-tiros-em-crato-e-lucas-em.html>> . Acesso em 19 de set. de 2024.

³⁴ Disponível em <https://issuu.com/sertaotransviado/docs/6_ed_-_revista_transviado_-_impress> . Acesso em 19. de set de 2024.

A ligação de Lacraia com o feminino estava profundamente entrelaçada com sua prática religiosa, mostrando como a espiritualidade pode ser uma fonte de força e autoconhecimento. Lacraia entendia seu "dom" como uma forma de afirmar e expressar sua identidade como mulher (Oliveira Júnior, Fortes, 2019). Ela acreditava que essa habilidade vem da Pomba Gira e tem raízes no "bataque africano" (Oliveira Júnior, Fortes, 2019, p.13), evidenciando uma conexão significativa com suas origens culturais e o papel da religiosidade em sua vida.

Lacraia foi assassinada em 2021 de forma violenta, um reflexo das dificuldades enfrentadas por muitas travestis e mulheres trans em contextos de marginalização. Embora sua trajetória tenha sido interrompida, ela permanece na memória transcestral do Crato, sendo lembrada por sua dança, sua resistência e pelo impacto que deixou na comunidade. Sua história agora faz parte do legado de luta e identidade que marca a vivência de corpos dissidentes da cisheteronormatividade na região e que, em louvação, fez-se importante o resgate neste trabalho.

Após o contato com esses escritos sobre Lacraia, construí sua mini-biografia em que exploro, expositiva e poeticamente, sua relação com a dança e a espiritualidade, destacando como a dança era para ela uma forma de expressão conectada ao seu dom. Também abordo suas experiências pessoais, os desafios enfrentados e o impacto de sua presença, tanto no Crato quanto em sua passagem por São Paulo. Como o artigo que a estuda se baseia em uma entrevista com ela, foi possível citar diretamente suas palavras ao longo do texto, enriquecendo a narrativa com sua própria voz.

O planejamento visual, desenvolvido após a criação do texto, foi elaborado com base na construção de um moodboard e esboço inicial, trazendo uma conceituação imagética das partes mais marcantes descritas na mini-biografia.

Figura 26: Moodboard Lacraia

Elementos de composição da imagem

Lacraia



Fonte: Imagem gerada pela autora deste projeto a partir do site de edição Canva.

Figura 27: Scketch Lacraia



Fonte: Imagem de arquivo pessoal da autora.

A fotopintura de Lacreia foi baseada na fotografia presente na matéria sobre ela na Revista Sertão Transviado, tirada durante a 14ª Parada LGBT em Crato, que, dentre as imagens conseguidas, possuía uma melhor qualidade e riqueza de detalhes, como o colar de contas fazendo referência à sua religião, ponto bastante explorado no seu texto para este trabalho. Foram feitas pequenas alterações da foto para fotopintura, como a inversão horizontal da posição do seu rosto e a mudança de cor da raiz do seu cabelo referenciando imagens mais recentes dela.

Figura 28: Arte Lacreia



Fonte: Imagem gerada pela autora deste projeto a partir do software Adobe Photoshop.

Tabela 2: Elementos que compõem a arte de Lacreia

Elemento	Descrição
Rosas	As rosas vermelhas fazem referência às Pomba Giras que , aqui, são um forte símbolo da espiritualidade de Lacreia, a qual ela associa a elas os “dons” da mulheridade e da dança. Na simbologia da umbanda e quimbanda as rosas vermelhas representam uma forma de conexão com a entidade e, também, o poder feminino.
Casa	A fachada representada corresponde à casa que Lacreia morou no Crato, na rua Álvaro Bolmizar.
Placa da Rua Álvaro Bolmizar	Por ser uma referência significativa no artigo sobre Lacreia, que explora sua relação com a rua onde vivia, a placa de sinalização do local foi representada. Ela simboliza a forte conexão de Lacreia com o espaço, ressaltando o papel da rua em sua trajetória e expressão de identidade.
Igreja Seminário São José	O local representado é o Seminário Diocesano São José ³⁵ , lugar que dá nome ao bairro que Lacreia viveu na cidade de Crato e, também, um dos pontos mais altos e de grande visibilidade na cidade.
Globo de Luz	O globo de luz reflete o tempo que passou em São Paulo, onde se apresentava em boates da Rua Augusta, transformando suas performances em uma importante fonte de renda.
Caixa de feira	“Lacreia anda por toda a cidade, o Mercado Público Walter Peixoto é um dos seus pontos” (Oliveira Júnior, Fortes, 2019 - p. 9). As caixas de feira, assim, fazem menção ao mercado, esse ambiente a qual Lacreia se fazia presente no Crato.
Lacreia Dançando	A imagem de Lacreia dançando corresponde ao frame de um vídeo

³⁵ O Seminário Diocesano São José foi construído nos anos de 1870 mas foi oficialmente fundado em 1922. Disponível em <<https://diocesedecrato.org/seminario-sao-jose/>>. Acesso 12 de set. 2024.

	submetido ao perfil “Tá viçando, é?” na rede social Facebook ³⁶ .
--	--

Fonte: Tabela gerada pela autora deste projeto.

Figura 29: Elementos de Composição - Lacreia



Fonte: Imagem gerada pela autora deste projeto a partir do site de edição Canva.

7.3.1 *Wiarlley Spears*

O trabalho sempre teve como foco explorar as vivências trans, tanto históricas quanto contemporâneas, na cidade de Crato. Assim como foi desafiador identificar as figuras

³⁶ Disponível em <<https://www.facebook.com/watch/?v=2385450701556873>>. Acesso 18 de ago. 2024

históricas relevantes, também foi complexo selecionar as pessoas que atualmente constroem essa memória transvestigênere. A principal facilidade estava na possibilidade de estabelecer contato direto com essas pessoas e ouvir de suas próprias vozes suas histórias e recordações.

Meu primeiro contato com Wiarlley ocorreu na 1ª Marcha Trans do Cariri, em Crato. Ela estava vestida com uma roupa inteiramente vermelha e uma capa esvoaçante, destacando-se entre os participantes e chamando minha atenção, mesmo sem eu saber seu nome ou se ela era da cidade. Mais tarde naquela noite, Wiarlley apresentou um número de dança e canto que fazia referência aos 'povos da rua', entidades da umbanda representadas por Exus e Pomba Giras. Ao final das apresentações, participamos de uma foto oficial da Marcha, que contou com a presença da maioria das pessoas transfemininas presentes, e eu tive o prazer de posar ao lado de Wiarlley. Esse momento despertou minha curiosidade em conhecer mais sobre seu trabalho e o desejo de a incluir neste projeto.

Figura 30: Wiarlley Spears na 1ª Marcha Trans



Fonte: Imagem de arquivo pessoal da autora..

Figura 31: Registro da 1ª Marcha Trans Cariri



Fonte: Disponível em <https://www.instagram.com/p/C2nwRWxPzAt/?img_index=2> . Acesso em 12 de set. 2024

Minha jornada para entender mais sobre Wiarlley começou ao acompanhar suas atividades, tanto recentes quanto antigas, em seu perfil no Instagram. Descobri que ela era, de fato, cratense, uma multiartista e a primeira travesti formada pela Universidade Regional do Cariri. Após alguns meses coletando informações, consegui convidá-la, em maio de 2024, para uma entrevista online, na qual discutimos sua história e sua relação com a cidade de Crato. Durante nossa conversa, pude aprofundar ainda mais minha compreensão sobre sua conexão com a arte, revelando detalhes sobre sua trajetória e o impacto que teve na comunidade local.

Durante a entrevista, Wiarlley se mostrou extremamente à vontade, evidenciando sua familiaridade com o formato de entrevistas. Ela se abriu de forma genuína, compartilhando histórias importantes de sua trajetória. Foi nesse momento que revelou que seu nome artístico, Wiarlley Spears, era uma homenagem à cantora americana Britney Spears, a quem ela costumava interpretar como cover no grupo “Bonecas do Crato”, que existiu nos primeiros anos da década de 2010, formado por outras quatro garotas trans. Entre risos e reflexões, ela mencionou, também, o impacto de sua conquista ao se formar em teatro, destacando a

surpresa e emoção ao perceber a dimensão de sua trajetória: "Eu não sabia que ia fazer história". Wiarlley também refletiu sobre a escassez de oportunidades artísticas no Cariri, observando que, apesar de sua paixão pela arte, muitas barreiras ainda dificultam o acesso e o reconhecimento de artistas locais, especialmente para mulheres trans.

A partir da nossa conversa, realizei a decupagem completa da entrevista, transformando todo o conteúdo oral em uma transcrição detalhada, para que cada palavra, sentimento e reflexão de Wiarlley fosse representada de maneira fiel. Esse processo foi fundamental para capturar não apenas o que foi dito, mas também a essência de sua narrativa, suas memórias e vivências. Com o material em mãos, desenvolvi um texto onde narro parte significativa de sua história, evidenciando sua conexão com a arte, bem como a relevante contribuição artística e social que suas obras proporcionam para a comunidade e para o cenário cultural local. Com a transcrição finalizada, o próximo passo foi o desenvolvimento da composição visual, cujo objetivo era condensar os principais pontos da história e a dimensão artística de Wiarlley. Utilizando elementos gráficos e simbólicos, busquei sintetizar tanto os momentos mais marcantes da narrativa quanto o aspecto criativo que define sua trajetória, criando uma representação visual que une conteúdo e expressão artística.

Figura 32: Moodboard Wiarlley



Fonte: Imagem gerada pela autora deste projeto a partir do site de edição Canva.

Figura 33: Scketch Wiarlley



Fonte: Imagem de arquivo pessoal da autora.

Dentre as quatro fotopinturas deste trabalho, existiu uma maior facilidade de construir a de Wiarley devido à qualidade de suas fotografias que se apresentam de fácil acesso em seu Instagram. A foto escolhida fez parte das imagens promocionais do seu videoclipe “Como você fez” (2023³⁷).

Figura 34: Arte Wiarley

³⁷ Disponível em <https://www.instagram.com/p/Cq_b26JOuUC/?img_index=1> . Acesso em 10 de ago. 2024.



Fonte: Imagem gerada pela autora deste projeto a partir do software Adobe Photoshop.

Tabela 3: Elementos que compõem a arte de Wiarley

Elemento	Descrição
Fachada do Colégio Sesi Crato	No relato de Wiarley ela comenta que um dos locais cratenses que mais fazem parte da sua memória da cidade foi a Escola SESI

	Hermenegildo de Brito Firmeza, associada ao Serviço Social da Indústria, por ter sido o lugar que desenvolveu seu interesse pela arte.
Máscaras	As duas máscaras, uma com feição feliz, outra com feição triste, formam, juntas o símbolo do Teatro, área a qual Wiarlley se graduou e especializou.
Microfone	Wiarlley é cantora e possui músicas como “Closa”, “Meu Mundo”, “Imaculada”, “Mona”, “Parem Agora”, “Mexê Só Pra Mim” e “Como Você Fez”, as quais compôs e interpretou. Tendo em vista sua relação com a música, o microfone vem para simbolizar mais essa entre suas facetas artísticas.
Manchete de jornal	O elemento mostra a manchete de jornal “Wiarlley Spears a primeira travesti especialista pela URCA”. A matéria foi veiculada no “Jornal do Cariri” em abril de 2019 e foi escrita pelo jornalista Joaquim Júnior.
Wiarlley com a bandeira trans	O símbolo faz referência a uma foto ³⁸ postada por Wiarlley em seu perfil pessoal no Instagram com a bandeira trans em comemoração ao 28 de junho, Dia do Orgulho LGBTQIAPN+.
Imagem do grupo “Bonecas do Crato”	A partir de um frame do vídeo “As bonecas do Crato-Hush Hush Making Off” ³⁹ , veiculado no canal Rafinha Absoluta oficial no Youtube, criei o elemento que contempla a imagem das 5 integrantes, incluindo Wiarlley, do grupo “ Bonecas do Crato”.

Fonte: Tabela gerada pela autora deste projeto.

Figura 35: Elementos de Composição - Wiarlley

³⁸ Disponível em <<https://www.instagram.com/p/CfXcpReOgqB/>> . Acesso em 9 de ago. 2024.

³⁹ Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=LDjNW0cKR74>>. Acesso em 19 de set. de 2024.



Fachada do
Colégio Sesi Crato



Máscaras



Microfone



Manchete de jornal



Wiarley com a
bandeira trans



Imagem do grupo
“Bonecas do Crato”

Fonte: Imagem gerada pela autora deste projeto a partir do site de edição Canva.

7.3.4 Lohaynne Rodrigues

A escolha da segunda representada na categoria de pessoas que estão moldando a memória trans do Crato hoje envolveu um processo de decisão mais demorado em comparação com as demais. A decisão requereu um período mais extenso de pesquisa e reflexão antes de ser finalmente tomada. Optei por selecionar alguém que tivesse uma conexão significativa com as raízes culturais do Crato, com o objetivo de explorar e destacar esse aspecto da cidade. Foi nesse contexto que conheci Lohaynne, cuja presença é marcante tanto nos eventos culturais do Crato quanto em sua vivência cotidiana. Além de sua inserção em contextos culturais locais, Lohaynne é também residente do mesmo bairro que eu, o que permitiu com que já a tivesse visto pessoalmente algumas vezes. Dessa forma, ela não apenas faz parte da memória cultural do Crato, mas também se entrelaça com minhas próprias memórias, enriquecendo ainda mais a narrativa com uma perspectiva pessoal e comunitária.

Lohaynne é brincante de reisado, em que participa do grupo “Reisado Decolores Mestre Dedé de Luna”, e de quadrilha junina, a qual integra a “Junina Guaraci”, ambos em Crato. Possui mais de 12 anos de vivência em cada um dos folguedos e fala com brilhantismo

sobre suas experiências com a dança em grupo, em que podemos concluir que proporcionam um elo vital que garante a preservação e a renovação dessas tradições, além de ser um espaço de expressão pessoal e de resistência.

Figura 36: Lohayenne junta de outras integrantes do Reisado Decolores Dedé de Luna



Fonte: Disponível em <<https://www.instagram.com/p/C2nz-47ge4K/>>. Acesso 13 de set. de 2024

O contato com Lohayenne começou principalmente por meio do Instagram, onde trocamos mensagens iniciais e agendamos nosso encontro. A conversa ocorreu em agosto de 2024, através da plataforma Google Meet, e nos permitiu explorar a relação de Lohayenne com a cultura e com a cidade do Crato. Inicialmente mais reservada e objetiva em suas respostas, Lohayenne foi se acomodando ao ambiente à medida que a entrevista avançava, respondendo com mais abertura às perguntas mais exploratórias.

Ao discutir sua experiência com o Crato, notei que Lohayenne enfrentava uma certa dificuldade em definir sua relação com a cidade além do seu envolvimento cultural. Ela mencionou que seus principais pontos de contato com o Crato estão ligados aos espaços onde realiza suas apresentações e aos encontros ocasionais com amigos. Entre esses locais, destacam-se as principais praças como a Praça da Sé, a Praça Bicentenária e a Praça Siqueira

Campos e os espaços de convivência e lazer da Encosta do Seminário. Além disso, Lohayenne também circula pelas ruas do seu bairro, o Muriti, que também acolhe o grupo de reisado que participa.

Em nossa conversa, Lohayenne compartilhou suas experiências de enfrentar os sintomas do binarismo de gênero e machismo que ainda dominam aspectos de algumas tradições culturais como reisado e quadrilha. Ambos os folguedos possuem personagens com papéis de gêneros delimitados, como é o sistema de cavalheiros e damas na quadrilha, por exemplo. Em sua vivência, Lohayenne comenta sobre o tempo e o manejo contínuo da questão e até a superação deles, afirmando que hoje em dia se sente mais acolhida e respeitada tanto no espaço da quadrilha quanto no reisado. De acordo com Oliveira Júnior (2021) em seu artigo sobre a performance de brincantes LGBTQIA+ no reisado, especificamente, ele afirma que:

“No que diz respeito à performance das minorias sexuais e de gênero, pode se dizer que o chão da dança do Reisado legítima, pela nomeação dos processos de criação dos corpos, uma superfície visível para o corpo dissidente”. (Oliveira Júnior, 2019, p.131)

Os resultados da entrevista puderam ser refletidos no texto da mini-biografia que, inicialmente, acabou por possuir um caráter mais informacional que poético diferente de como já vinha se delineando nas outras histórias. A partir daí foi importante tecer, junto aos comentários da orientadora, caminhos de realinhar ele à identidade verbal pré-estabelecida. Com as devidas correções, o texto de Lohayenne nasce e explora, a partir dos estímulos sinestésicos dos folguedos e do mosaico cultural do Crato, como sua participação evoca a resistência de identidades trans em meios ainda tradicionalmente binários em questões de gênero como são esses folguedos.

Diferente do percurso do texto, a construção da arte de Lohayenne foi a mais rápida de ser planejada entre as demais pelas diversas possibilidades que permitiam ser exploradas. Com as ideias em mente, levei ao papel o esboço delas e dos possíveis elementos que iriam acompanhar.

Figura 37: Moodboard Lohayenne

Lohaynne



Fonte: Imagem gerada pela autora deste projeto a partir do site de edição Canva.

Figura 38: Scketch Lohaynne



Fonte: Imagem de arquivo pessoal da autora.

Para a fotopintura de Lohaynne, foi necessário realizar algumas alterações na fotografia original para contornar problemas de qualidade. A imagem selecionada foi capturada de uma distância

considerável, o que, ao ser ampliada, resultou em perda de nitidez e menor definição dos detalhes faciais e da indumentária. Para melhorar a qualidade da foto, utilizei ferramentas como o Câmera Raw no Adobe Photoshop e o aplicativo Remini, que aprimoram a nitidez. Além disso, tanto as roupas quanto os adornos foram ajustados para garantir coerência visual na representação, um processo comum na prática de fotopintura, conforme discutido em outro tópico deste estudo.

Figura 39: Arte Lohayenne



Fonte: Imagem gerada pela autora deste projeto a partir do software Adobe Photoshop.

Tabela 4: Elementos que compõem a arte de Lohaynne

Elemento	Descrição
Estandarte	O elemento representa o estandarte do grupo de reisado ao qual Lohaynne participa. De acordo com ela, em seu depoimento, o grupo passou a se chamar “decolores” para fazer referências à diversidade dos brincantes. “
Espadas	As espadas são uma referência direta ao clímax de uma apresentação de reisado: “o jogo de espadas”. “A Guerra – o jogo (combate) de espadas é desencadeado entre os Reis, mestres ou embaixadores, com o objetivo de tomar a rainha do outro Reisado”. (Encontro de Reisados: o momento mais esperado da festa , 2021) ⁴⁰ .
Bumba de reis	O Bumba de reis é outro elemento significativo dentro da apresentação de reisado. Consiste em uma fantasia de boi ornamentada com fitilhos, lantejoulas e tecidos coloridos em que uma pessoa, nele vestida, controla seus movimentos ⁴¹ .
Banco	O banco faz referência aos espaços de convívio e lazer que Lohaynne mais frequenta na cidade do Crato que são suas praças como a Praça da Sé, Bicentenária e Siqueira Campos, já citadas anteriormente.
Balão	Referência direta ao São João, festa comemorativa ao qual ele se torna um dos principais ornamentos de decoração, e ao folguedo de quadrilha.
Imagem de Lohaynne dançando quadrilha	A imagem aqui apresentada é um frame de um vídeo de arquivo pessoal de Lohaynne em seu espetáculo de quadrilha na “Junina Guaraci” no ciclo Junino de 2024.

⁴⁰ Disponível em <<https://festadoquilombo.com.br/2021/10/encontro-de-reisados-o-momento-mais-esperado-da-festa/#:~:text=O%20jogo%20de%20espadas%20acontece,assim%20os%20dois%20prosseguiem%20a>>. Acesso em 13 de set. 2024.

⁴¹ Disponível em <<https://www.encontroteca.com.br/grupo/boi-de-reis>>. Acesso em 13 de set. 2024.

Arcos da Praça da Sé em Crato	Para representar os espaços frequentados por Lohaynne, foram escolhidos os arcos da Praça da Sé, em Crato, como símbolo. Esse local não apenas acolhe brincantes de reisado, mas também reúne um grande público na tradicional festa da Folia de Reis, celebrada anualmente no dia 6 de janeiro.
-------------------------------	--

Fonte: Tabela gerada pela autora deste projeto.

Figura 40: Elementos de Composição - Lohaynne



Fonte: Imagem gerada pela autora deste projeto a partir do site de edição Canva.

7.4 Produção do Site

Como descrito anteriormente no tópico 5.4 deste relatório, optou-se pelo formato de site para garantir que o conteúdo fosse facilmente acessado por diferentes públicos, em qualquer lugar e a qualquer momento, desde que houvesse conexão à internet. Essa escolha é especialmente relevante para um trabalho que busca promover visibilidade e engajamento em torno das histórias contadas.

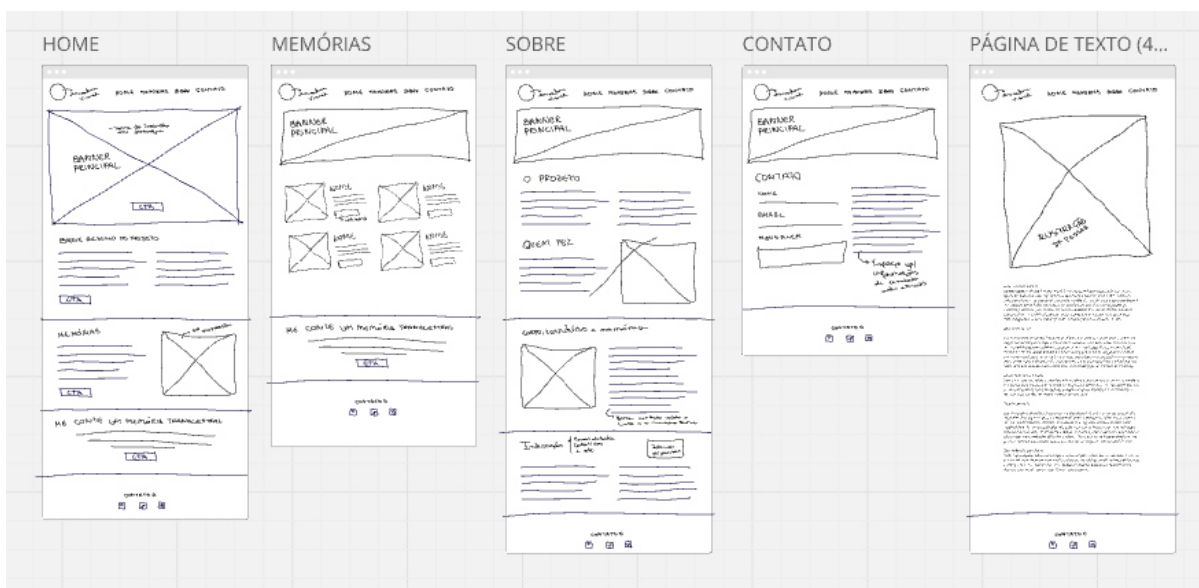
Com base nessa decisão, foi essencial desenvolver o projeto do site, visando identificar as necessidades específicas que orientariam a escolha da plataforma de desenvolvimento mais adequada. Para isso, foram criados tanto o Mapa do Site, utilizando a plataforma Canva, quanto os wireframes (protótipos de baixa fidelidade), elaborados na plataforma Miro.

Figura 41: Mapa do Site



Fonte: Imagem gerada pela autora deste projeto com uso da plataforma Canva

Figura 42: Wareframes



Fonte: Imagem gerada pela autora deste projeto com uso da plataforma Miro

Após a decisão do formato, foi importante escolher uma plataforma para o seu desenvolvimento que pudesse unir praticidade de construção sem fragilizar as escolhas estéticas do projeto. Optou-se pela plataforma Wix, que permite um modelo com dimensões de 1200px de largura. No entanto, há uma área de segurança de 980px, onde todos os elementos devem ser posicionados para assegurar amplitude de acessos e compatibilidade em diversos dispositivos⁴². Já a altura não possui uma definição específica podendo ser modulável a depender das especificidades do projeto⁴³.

A plataforma Wix utiliza o conceito de *low code*⁴⁴, que facilita o desenvolvimento de sites sem a necessidade de codificação avançada. Com ferramentas visuais e componentes pré-configurados, foi possível adaptar o layout e os elementos gráficos de acordo com a identidade visual do trabalho (a ser descrita posteriormente), sendo possível criar um site interativo e visualmente coeso, atendendo às necessidades do projeto sem a exigência de conhecimentos profundos em programação.

O criador de sites oferece, além da funcionalidade de um blog interno, a possibilidade de submissão e publicação contínua de novas histórias, transformando o projeto em uma

⁴² Disponível em: <<https://support.wix.com/pt/article/editor-wix-largura-da-p%C3%A1gina>> Acesso em: 07 de set, 2024.

⁴³ Disponível em:

<<https://support.wix.com/pt/article/editor-wix-redimensionando-o-comprimento-da-sua-p%C3%A1gina>> Acesso em: 07 de set, 2024.

⁴⁴ De acordo com o site enTecnoblogs “Low code é uma abordagem de desenvolvimento de software que requer pouca ou nenhuma codificação para construir aplicativos e processos”. Disponível em: <<https://tecnoblog.net/responde/o-que-sao-plataformas-low-code/>> Acesso em: 07 de set, 2024.

plataforma dinâmica e interativa. Complementando essa interatividade, o site inclui ferramentas como o envio e recebimento de e-mails monitorados, aqui nomeada de *Me conte uma trans memória*, além de uma seção de comentários.

8 CONCLUSÃO

“Memória Transcestral, Memória Presente” reafirma a importância de dar visibilidade às narrativas e identidades transfemininas na cidade de Crato, destacando a relevância de um espaço que permita a expressão e a fabulação dessas histórias. Através da pesquisa e da criação artística, foi possível não apenas documentar as experiências vividas por essas pessoas, mas também construir uma identidade coletiva que ressoa com suas trajetórias individuais. O projeto demonstrou que a intersecção entre corpo e território é fundamental para compreender como as dinâmicas sociais e culturais moldam as vivências das comunidades transfemininas, revelando a complexidade das relações entre identidade e espaço.

Além disso, a metodologia etnográfica adotada, que envolveu a imersão teórica e a prática artística, possibilitou uma abordagem eficaz na representação das histórias. A utilização de ferramentas digitais e a criação de fotopinturas não apenas ampliaram as vozes das figuras centrais do projeto, mas também perpetuaram técnicas tradicionais, promovendo um diálogo entre o passado e o presente. Essa fusão de saberes e práticas artísticas contribuiu para a construção de um projeto gráfico que reflete a diversidade e a riqueza das identidades transfemininas por meio de Capela, Lacraia, Wiarley e Lohayenne, ao mesmo tempo em que desafia estereótipos e preconceitos.

Outro ponto de destaque é o desenvolvimento do site como parte essencial do projeto. A plataforma digital não apenas amplia o alcance das narrativas transfemininas, mas também cria um espaço dinâmico e interativo para o público. Através do site, as histórias podem ser constantemente atualizadas, e novas memórias podem ser submetidas. A possibilidade de comentários, a interação direta com visitantes e o conteúdo reforçam a ideia de que o projeto está em constante construção, mantendo-se vivo e relevante. Além disso, a ferramenta digital permite uma maior acessibilidade, garantindo que as histórias possam ser acessadas por um público mais amplo. O site se consolida, assim, como um espaço de memória ativa, onde as experiências de pessoas transfemininas podem ser registradas, compartilhadas e preservadas

para as futuras gerações.

Assim, infiro que a continuidade desse diálogo é essencial para a promoção de um ambiente mais inclusivo e respeitoso, onde todas as vozes marginalizadas possam ser ouvidas e valorizadas. Assim, espera-se que este projeto sirva como um ponto de partida para novas investigações e criações que celebrem a diversidade e a resistência das identidades transfemininas na sociedade contemporânea, preservando suas histórias e oferecendo novos espaços para que sejam contadas e vividas.

Concluo dizendo que este trabalho se inicia aqui.

9 REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Pietra Conceição; PEREIRA, Elcimar Dantas. “Cidade pequena não dá pra travesti, é só fumo”: performatização da identidade travesti e o contexto urbano mossoroense. Ponto Urbe. **Revista do Núcleo de Antropologia Urbana da USP**, n. 26, 2020. Disponível em: <https://journals.openedition.org/pontourbe/7901>

BONI, Valdete; QUARESMA, Sílvia Jurema. Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais. **Em tese**, v. 2, n. 1, p. 68-80, 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/emtese/article/view/18027>

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. 3a ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRASILEIRO, Castiel Vitorino. Ancestralidade sodomita, espiritualidade travesti. **PISEAGRAMA**, Belo Horizonte, n. 14, p. 40-47, 2020. Disponível em: <https://piseagrama.org/ancestralidade-sodomita-espiritualidade-travesti/>. Acesso em: 8 nov. 2020.

BUTLER, Judith. **Corpos que importam: os limites discursivos do “sexo”**. São Paulo: n-1 edições. Crocodilo edições, 2019.

CASTELLS, Manuel. **Comunicación y poder**. Siglo XXI Editores México, 2013.

DA SILVA OLIVEIRA, José Carlos. La invención de la homosexualidad al margen del Río Granjeiro: incidencias entre la memoria subterránea y las prácticas no dichas en la literatura oral en Crato-CE. Crítica y Resistencias: **Revista de conflictos sociales latinoamericanos**, n. 7, p. 80-91, 2018. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7529772>.

DELEUZE, Gilles. **Bergsonismo**. Trad. Luiz B. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2012.

DE OLIVEIRA JUNIOR, Ribamar José. O Café do Zé Viado: Performatividade de gênero e narrativas do cotidiano no mercado público de Crato-CE. **Novos Debates**, v. 4, n. 1-2, p. 8-13,

2018. Disponível em:

<https://novosdebates.abant.org.br/revista/index.php/novosdebates/article/view/112>

EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. Pallas Editora, 2017.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder (R. Machado, trad.)**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

GAGO, Verónica. **A potência feminista ou o desejo de transformar tudo**. São Paulo: Elefante, 2020.

HAESBAERT, Rogério. A corporificação “natural” do território: do terricídio à multiterritorialidade da terra. **GEOgraphia**, v. 23, n. 50, 2021. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/geographia/article/view/48960>

HAESBAERT, Rogério. Do corpo-território ao território-corpo (da terra): contribuições decoloniais. **GEOgraphia**, v. 22, n. 48, 2020. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/geographia/article/view/43100>

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Ed. Centauro, 2006.

JESUS, Jaqueline Gomes de. XICA MANICONGO: A TRANSGENERIDADE TOMA A PALAVRA. **Revista Docência e Cibercultura**, [S. l.], v. 3, n. 1, p. 250–260, 2019. DOI: 10.12957/redoc.2019.41817. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/re-doc/article/view/41817>. Acesso em: 20 set. 2024.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Editora Cobogó, 2020.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 1999.

LUSTOSA, Tertuliana. Manifesto traveco-terrorista. **Revista Concinnitas**, v. 1, n. 28, p. 384-409, 2016. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/wp-content/uploads/2019/03/Manifesto-traveco-terrorista.pdf>

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Etnografia como prática e experiência. **Horizontes Antropológicos**, v. 15, p. 129-156, 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ha/a/6PHBfP5G566PSHLvt4zqv9j/?format=pdf&lang=pt>

MARIANO, Erika. Fotopintura: fontes iconográficas, imagem e memória em esquecimento. **Revista do Colóquio**, v. 11, n. 20, p. 104-120, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/colartes/article/view/35519>

MIRANDA, Eduardo Oliveira. Rachar e despencar o corpo-território. **Revista Interinstitucional Artes de Educar**, v. 7, n. 1, p. 467-487, 2021. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/riae/article/view/54972>

NASCIMENTO, Letícia. **Transfeminismo**. Editora Jandaíra, 2021.

OBSERVATÓRIO DE MORTES E VIOLÊNCIAS CONTRA LGBTI+. Dossiê de Mortes e Violências contra LGBTI+ no Brasil em 2023. [S.l.]: 2023. Disponível em: <https://observatoriomorteseviolenciaslgbtibrasil.org/wp-content/uploads/2024/05/Dossie-de-Mortes-e-Violencias-Contra-LGBTI-no-Brasil-2023-ACONTECE-ANTRA-ABGLT.pdf>.

OLIVEIRA, Megg Rayara Gomes de. Por que você não me abraça. Invisibilização de travestis e mulheres transexuais no movimento social de negras e negros. **Sur-Revista Internacional de Direitos Humanos**, v. 15, n. 28, p. 167-180, 2018. Disponível em: <https://sur.conectas.org/wp-content/uploads/2019/05/sur-28-portugues-megg-rayara-gomes-de-oliveira.pdf>

OLIVEIRA JUNIOR, Ribamar José de; FORTES, Lore. Os lugares transeuntes da performance de brincantes LGBT+ na dança de Reisado: o espetáculo aberto do teatro popular brasileiro. **Mester**, 48(1), 2019. Disponível em: <https://escholarship.org/uc/item/76n4z41d>.

OLIVEIRA JUNIOR, R. J. de. (2021). À procura de Capela: confabulações da imagem travesti no Crato-CE (1960-1980). **Revista Vazantes**, 5(1), 91–135. DOI: 10.36517/vazppgartesufc2021.1.71117.

PEREIRA, Edilson. Da escravidão à liberdade: a imagem de Anastácia entre arte contemporânea, política e religião. **Horizontes Antropológicos**, v. 29, n. 67, p. e670410, 2023. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ha/a/8wRzHWvMJpQKfwj7MZrG4zz/>

PILE, Steve. **The body and the city: psychoanalysis, space and subjectivity**. New York: Routledge, 1996.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, 1989, v. 2, n. 3, p. 3-15. Disponível em: <https://hml-bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2278>

RAFFESTIN, Claude. **Por uma geografia do poder**. Tradução de Maria Cecília França. São Paulo: Ática, 1993.

RAMOS, Bruno Soares; OLIVEIRA, Bernardina Maria Juvenal Freire de; FREIRE, Gustavo Henrique de Araújo. MEMÓRIA DIGITAL E REDES SOCIAIS DIGITAIS: UM ESTUDO APLICADO AOS PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO DA ÁREA DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO DO NORDESTE. **Informação**, Londrina, v. 27, n. 4, p. 157-182, out./dez. 2022. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/informacao/article/view/45135>

RECUERO, Raquel. Redes sociais na internet, difusão de informação e jornalismo: elementos para discussão. **Metamorfoses jornalísticas**, v. 2, p. 1-269, 2009. Disponível em: <http://www.raquelrecuero.com/artigos/artigoredesjornalismorecuero.pdf>

RIBAMAR, José de Oliveira Junior; FORTES, Lore. Táticas de ocupação política da rua Álvaro Bomilcar no interior de Crato-CE: a performatividade de gênero de Lacreia e o dom da Pomba Gira. **Ponto Urbe**, n. 24, 2019. Disponível em: <http://journals.openedition.org/pontourbe/6437>.

ANEXO A - Mockups do Site⁴⁵



⁴⁵ Site do Projeto “Memória Transcristal, Memória Presente disponível em <<https://jottamancio.wixsite.com/mtmpcrato>>.