

Edição v. 41
número 1 / 2022

Contracampo e-ISSN 2238-2577
Niterói (RJ), 41 (1)
jan/2022-abr/2022

A Revista Contracampo é uma revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense e tem como objetivo contribuir para a reflexão crítica em torno do campo midiático, atuando como espaço de circulação da pesquisa e do pensamento acadêmico.

DOSSIÊ

A via-crúcis do corpo travesti

The Via Crucis of the Travesti Body

MARLON SANTA MARIA DIAS

Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS) – São Leopoldo, Rio Grande do Sul, Brasil.

E-mail: marlon.smdias@gmail.com. ORCID: 0000-0002-0175-9217.

ALISSON MACHADO

Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) – Santa Maria, Rio Grande do Sul, Brasil.

E-mail: machado.alim@gmail.com. ORCID: 0000-0003-1687-7248.

AO CITAR ESTE ARTIGO, UTILIZE A SEGUINTE REFERÊNCIA:

DIAS, Marlon Santa Maria; MACHADO, Alisson. A via-crúcis do corpo travesti. Contracampo, Niterói, v. 41, n. 1, p. 1-18, jan./abr. 2022.

Submissão em: 28/09/2021. Revisor A: 16/02/2022; Revisor B: 16/03/2022. Aceite em: 21/03/2022.

DOI – <http://doi.org/10.22409/contracampo.v41i1.51775>

Resumo

Este texto investiga os mecanismos que facilitam, promovem, autorizam e legitimam a violência a que estão submetidas as travestis brasileiras. Parte-se de uma situação empírica: o brutal assassinato de Dandara Katheryn, ocorrido em 2017, em Fortaleza, Ceará. A abordagem privilegia a leitura de distintas manifestações midiáticas e práticas comunicativas do fenômeno. A metodologia articula pesquisa documental e bibliográfica. A partir de uma leitura benjaminiana, realizam-se duas operações analíticas: a coleção (seleção e arranjo de materiais) e a montagem (exercício de aproximação de diferentes materialidades para a descrição de cenas). Ao discutir a dimensão ético-estética da escrita imagética, o texto propõe a via dolorosa como recurso interpretativo da constituição social do sofrimento e, em especial, da transfobia.

Palavras-chaves

Transfobia; Sofrimento; Violência; Imagem.

Abstract

This text investigates the mechanisms that facilitate, promote, authorize, and legitimize the violence to which Brazilian travestis are subjected. There is an empirical case analyzed: the brutal murder of Dandara Katheryn, which took place in 2017, in Fortaleza (Northeast Brazil). The approach privileges the analysis of different media manifestations and communicative practices of the phenomenon. The methodology articulates documentary and bibliographic research. Inspired by Walter Benjamin's thought, the article develops two analytical operations: collection (selection and arrangement of materials) and montage (an exercise of approximation of different materialities for the description of scenes). From the discussion about the ethical-aesthetic dimension of image writing, the text proposes the Via Crucis (Way of the Cross) as an interpretive strategy for the social constitution of suffering and specially of transphobia.

Keywords

Transphobia; Suffering; Violence; Image.

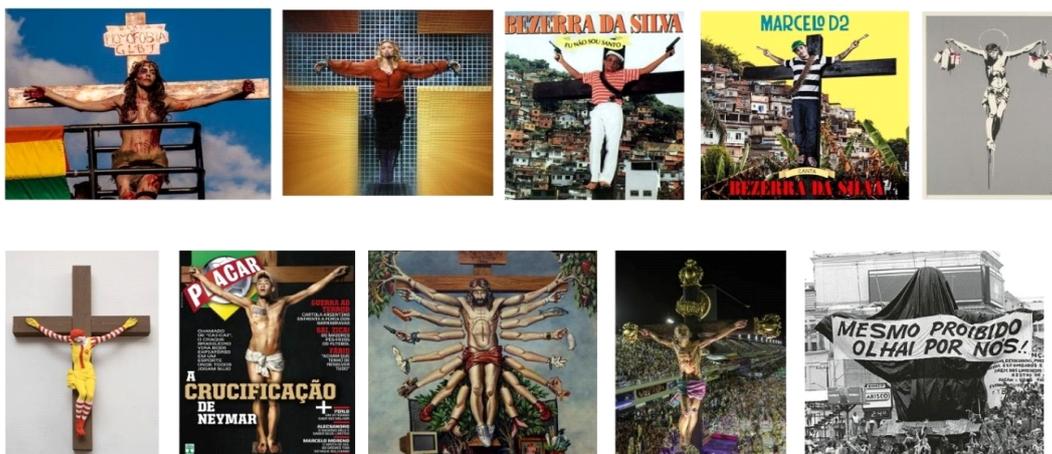
Introdução

Em junho de 2015, uma performance durante a 19ª Parada do Orgulho LGBT de São Paulo esteve no centro de uma polêmica: a atriz e modelo Viviany Belebony desfilou em um trio elétrico com os braços abertos em uma cruz, que trazia a inscrição BASTA HOMOFOBIA GLBT, uma coroa de espinhos na cabeça, um pano sobre os quadris e maquiagem corporal que reproduzia hematomas e rastros de sangue. A encenação remetia a uma imagem central da iconografia cristã: a crucificação de Jesus Cristo. No mesmo dia, fotos da *travesti crucificada*, como ela foi tachada, foram divulgadas em sites jornalísticos nacionais e compartilhadas por muitos atores nas redes digitais. Dentre eles, perfis de influentes líderes religiosos católicos e evangélicos e políticos conservadores, que classificaram o ato como uma profanação de um símbolo religioso e cristofobia, enquanto Belebony se defendeu alegando que não queria ofender ninguém, mas “representar a agressão e a dor que a comunidade LGBT tem passado” (G1-SP, 2015, on-line).

A figuração humana de um Cristo crucificado remonta ao século VI (RÉAU, 2000). Antes disso, a cena da crucificação era aludida através da representação da cruz e/ou de um cordeiro, mas se omitia o momento mais dramático, porquanto ele mostraria a face humana de Jesus – o que, à época, era um problema cristológico: “Se Cristo havia se sacrificado para redimir os pecados da humanidade e era necessário lembrar aquele gesto, isso, todavia, não deveria ser feito através da visão de seu momento humano de maior agonia” (RAGAZZI, 2020, p. 149). Quando a sua dupla natureza (humana e divina) foi assumida, as primeiras representações não mostravam o sofrimento físico, mas sim um Cristo triunfante (*Christus triumphans*), de olhos abertos, divino porque transcende a morte. Crucificação e ressurreição se fundem em uma só imagem. Somente a partir do século XI Cristo passa a ser representado morto na cruz (*Christus patiens*), de olhos cerrados, cabeça caída sobre os ombros, corpo desmoronando e sangue vertendo das chagas (RÉAU, 2000). As marcas do suplício em seu corpo atestam o seu sofrimento, gerando comoção e compaixão – importante recurso retórico para impressionar os fiéis. Essa figura é dominante até o século XVI, quando surge uma representação diferente desse sofrimento: Cristo pregado na cruz, mas ainda vivo, com o corpo retorcido, agonizando de dor, olhando aos céus (RAGAZZI, 2020).

A imagem da crucificação cristaliza o momento derradeiro da via-crúcis. Ela foi exaustivamente representada não apenas na arte sacra, mas em diferentes domínios culturais. Dentre essas apropriações, a encenação de Belebony é apenas uma. Recordemos, por exemplo, de Madonna na turnê *Confessions* (2006); da capa do álbum *Eu não sou santo* (1990), que traz Bezerra da Silva na cruz, com revólveres nas mãos e na cintura e uma favela ao fundo, imagem reatualizada na capa de *Marcelo D2 canta Bezerra da Silva* (2010); do Jesus consumista de Banksy (2005) ou do McJesus de Jani Leinonen (2019); do jogador Neymar na capa da revista *Placar* (2012); de *Cruzando Jesus Cristo com Deusa Shiva* (1996), quadro de Fernando Baril, exposto na mostra *Queermuseu* (Porto Alegre, 2017), posteriormente censurada e cancelada; e do carro alegórico da Mangueira, no desfile do Rio de Janeiro de 2020, que trazia um jovem negro periférico crucificado, reimaginando o Cristo Mendigo, de Joãozinho Trinta, alegoria que, à época, censurada, causou furor no carnaval de 1989 ao entrar coberta na Sapucaí, com uma faixa na qual se lia: “Mesmo proibido olhai por nós!” (Imagem 1).

Imagem 1 – Crucificações



Fonte: João Castellano/Reuters; Madonna Confessions/YouTube; Wilton Montenegro/BMG; César Martín Tovar/EMI; Banksy/Hexagon Gallery; Haifa Museum of Art; Revista Placar; Fernando Baril/Reprodução; Alexandre Cassiano/Agência O Globo; Agência Estadão

As imagens da Imagem 1 articulam um signo codificado pelo Cristianismo em outras linguagens, usufruindo do sentido de sofrimento difundido pela narrativa cristã. Essas apropriações demonstram a força desse signo na cultura visual contemporânea. Elas apontam tanto para uma dimensão simbólica (o martírio) quanto indicial, já que se ancoram na história da crucificação para contar outra história (NAKAGAWA, 2015). Por referirem um símbolo religioso, todas foram contestadas por instituições cristãs sob a acusação de desrespeito.

Apesar das variadas condições de produção e circulação, podemos considerar que todas propuseram formas de re-imaginar quem seriam as pessoas crucificadas e, para além disso, indicar forças sociopolíticas que forjam essas crucificações. Essa intenção é fulcral na encenação de Beleboni, que cria uma imagem incendiária ao figurar uma população que é alvo preferencial das políticas de morte (MACHADO e DIAS, 2018). O choque da imagem a desloca de seu significado tradicional ao mesmo tempo em que preserva a força inicial do signo, fundindo num só corpo imagético a figuração do sofrimento.

Este texto é, em certa medida, tributário da performance de Beleboni. Se a sua encenação representa a violência cotidiana a que a população LGBTQIA+ está submetida, sobretudo mulheres trans e travestis, quais seriam os mecanismos que facilitam, promovem, autorizam e legitimam esses atos? Como pensar a constituição social desse sofrimento? Propomos investigar esses processos desde uma perspectiva comunicacional, através de uma leitura atenta a distintas manifestações midiáticas e práticas comunicativas que indicam como tais mecanismos dão-se a ver no seio da vida social.

Para tanto, recorreremos à ideia de via-crúcis, termo referente ao caminho que Cristo percorreu carregando a cruz até o calvário. Neste texto, a via-crúcis funciona como uma operação metodológica e interpretativa. A reflexão parte de uma situação empírica: o brutal assassinato de Dandara Katheryn, ocorrido em 15 fevereiro de 2017, em Fortaleza, Ceará. Perpetrado por uma dezena de homens, em via pública, à luz do dia e diante de várias testemunhas, o transfeminicídio ganhou visibilidade nacional quando o vídeo da tortura, gravado com a câmera do celular por um dos algozes, foi compartilhado na internet. Tal situação aciona um conjunto de materiais que nos ajudam a recompor (textual e analiticamente) a via dolorosa das travestis brasileiras.

Questão de método

Escrever sobre sofrimento e violência implica um exercício de reflexividade acerca de questões ético-estéticas. A filiação a uma forma de escrita indica os modos de compreensão do fazer científico, o que demarca “não apenas que tipo de representação é possível criar sobre os outros e quais os nossos procedimentos ao construir interpretações, mas que tipo de crítica e de política nós queremos fazer” (CALDEIRA, 1988, p. 157). Ao reconhecer a posicionalidade da escrita, propomos uma textualidade que joga com as interferências entre a escrita científica e a de ficção. Aqui a noção de ficção não denota falsidade ou oposição à verdade, mas sugere “a parcialidade das verdades culturais e históricas” (CLIFFORD, 2016, p. 37) e admite que nossas versões sobre os outros são inevitavelmente parciais, assim como as próprias leituras do texto nunca são neutras (ANZALDÚA, 2009).

Diante disso, assumimos a imaginação como uma força crítica que permite um experimento textual e narrativo heterodoxo, uma textualidade de desvio (SILVEIRA, 2019) aberta a uma postura metodológica indisciplinada (MOMBAÇA, 2016). Apesar da estrutura fabular desta escrita, lidamos com a crueza de um acontecimento real. Por isso, apropriamo-nos da estrutura narrativa mítica da via-crúcis para contar a história de Dandara – precária, porque dela infelizmente sabemos pouco para além das condições de sua morte. A remissão à via-crúcis para tratar do sofrimento das pessoas trans já foi recurso utilizado na linguagem artística: na série fotográfica *Via Crucis* (2016), Ariel Nobre retrata sua transição, conectando-a ao caminho de Jesus pela via sacra.

Lidamos com a experiência midiática do acontecimento, portanto social e narrativa, que remete ao assassinato de Dandara. O ato de escrita está a serviço da visibilidade de uma experiência que não é autoevidente, dado que ela simultaneamente apresenta e demanda interpretação (SCOTT, 1999). Admite-se que a experiência é algo com o que se pode aprender, nunca “apreendida para ser repetida, simplesmente, passivamente transmitida, ela acontece para migrar, recriar, potencializar outras vivências, outras diferenças” (LOPES, 2002, p. 254).

Apoiamo-nos no pensamento de Walter Benjamin (2018) acerca da coleção e da montagem para a construção metodológica. A partir de pesquisa documental e bibliográfica, colecionamos materiais relativos ao caso. Para a composição nuclear da narrativa, as fontes centrais foram: uma grande reportagem (AYER e BOTTREL, 2017), um documentário (DANDARA, 2018), a edição de um programa de TV (LGBT, 2017) e um depoimento concedido pela mãe de Dandara (VASCONCELOS, 2017). Enquanto uma sensibilidade tátil, algo arqueológica, a prática colecionista permitiu a reunião de um conjunto de materiais de naturezas distintas: reportagens, ensaios, ficção literária, pesquisas acadêmicas, músicas, vídeos, filmes de ficção e documentários, sites, postagens em redes sociais, peças publicitárias, mapas e instalações artísticas.

Seguindo a estratégia benjaminiana de aproximar os registros, de modo a pensar a totalidade pelo fragmento, arranjamos os elementos da coleção, organizando-a dentro da estrutura fixa da via-crúcis. Dispor os objetos é parte do exercício de montagem, mas não só: a montagem, sobretudo, constitui-se pelo choque entre os objetos, pela exposição das diferenças, pela recomposição. De modo associativo, aproximamos os objetos, evidenciando afinidades e convergências. Esse processo de montar e desmontar encaminha a construção do texto.

Nessa escrita imagética (LOPES, 2002), em que cada estação da via-crúcis constitui uma imagem, que vai em direção à original, mas que é diferente dela, o/a leitor/a é convocado/a a encarar uma cena montada através de um exercício descritivo. A concepção de imagem, no sentido benjaminiano, abarca não apenas imagens gráficas, como fotografia e audiovisual, mas também imagens verbais, mentais e perceptivas. Considera-se, ainda, o estatuto instável em torno das disputas interpretativas de uma imagem. Vejamos como Dandara é inscrita pelo sistema de justiça criminal:

Na Reconhecimento Visuográfica de Local de Crime nº 224/2017, documento produzido

pela Secretaria de Segurança Pública e Defesa Social do estado do Ceará-SSPDS/CE, consta que Dandara possuía desvio de conduta, que no documento é chamado de “homossexualismo”. Além disso, Dandara é qualificada como “usuária de crack”. Na cena do crime “não foram observados sinais de tortura” (CAVICHIOLO, 2019, p. 12).

Se concordamos que o ponto de vista constrói a cena, no relatório policial o assassinato de Dandara é interpretado como resultado do seu *desvio de conduta*. Em um jogo semelhante de colher evidências e reconstruir uma cena, cabe recordar que a via-crúcis, enquanto estrutura narrativa, é uma composição sequencial e imagética. Durante a quaresma, os devotos percorrem as estações e meditam em litania sobre o sofrimento de Cristo. Neste rito, transformam-se em testemunhas do martírio. Essa noção ampliada de testemunha é por nós aqui também reivindicada, a partir da proposição de Jeanne Marie Gagnebin (2006, p. 57) de que testemunha não é apenas quem presenciou o evento, mas também “aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro”.

I ESTAÇÃO: Dandara é condenada à morte

Francisca não sabe precisar a data, mas recorda o dia em que flagrou um de seus dez filhos dançando igual a Gretchen, como denunciou um dos irmãos. A criança replicava o rebolado da cantora ao som de um imaginário *Freak Le Boom Boom*. Talvez ela acreditasse que dentro da tela chuvizada da tevê habitava aquela mulher, de cabelos esvoaçantes, sempre de roupas curtíssimas e botas, que dançava em palcos iluminados por cores vibrantes. *Je suis la femme*, cantava Gretchen entre um gemido e outro. Já intrigada com o jeito feminino do filho, Francisca decidiu levá-lo ao médico, que, ao ver um pênis, atestou: é homem!

O atestado médico apenas respaldou as nocivas condutas impostas para que a criança se comportasse como um menino, ou seja, para assegurar a ordem cisgênera e heterossexual. Não se protegem os direitos da criança, mas sim as normas sexuais e de gênero (PRECIADO, 2013). Quando a inconformidade é denunciada, declara-se uma guerra ao menino afeminado, em cujo corpo são projetados os anseios e medos da sociedade (CORNEJO, 2012). Embora essas infâncias sejam atravessadas pelas regulações de gênero, admite-se a existência de repertórios midiáticos que criam um engajamento afetivo e funcionam, em certa medida, como âncoras de apoio para essas crianças (MARCONI; RAMALHO, 2020). Evidencia-se aí a força dos imaginários midiáticos, mesmo quando o que eles ofertam é uma paisagem hegemônica. Ainda assim, ao ver a “performance de superfêmea” (BISPO, 2019) de Gretchen, aquele menino afeminado possivelmente aprendia gestos corporais, subjetivando sua própria ideia de feminilidade e fabulando um repertório de práticas existenciais.

II ESTAÇÃO: Dandara carrega a cruz

Dandara caminha pelas ruas do Conjunto Ceará, um dos mais populosos bairros de Fortaleza. Sua família se mudou para lá quando ela ainda era criança, poucos anos após a inauguração do conjunto habitacional, cujo projeto deslocou para longe do centro urbano as populações mais pobres. Ela tem 42 anos e desfila seu corpo franzino, pouco mais de 50 quilos distribuídos em 1,72m de altura. As intermitências no tratamento do HIV debilitaram a sua saúde e tornaram escassas as suas idas à Praia de Iracema, conhecido ponto de prostituição da cidade. Por hábito, carrega sempre camisinhas e lubrificantes nos bolsos da bermuda.

“Ô, vizinha, é a Dandara. Vai abrir o portão? Cê tem algo pra me dar, não? Se tiver dinheiro, aceito também”. Enquanto caminha pelas ruas, pede doações aos conhecidos. Oferece ajuda para fazer os trabalhos domésticos ou as compras no mercado. Das roupas usadas que ganha, vende a maioria. Entrega

parte do dinheiro à mãe. Sonha em ter dinheiro para terminar as obras da casa de seis cômodos em que vive com a mãe, uma irmã e uma sobrinha. O pai foi embora há mais de 20 anos, porque dois dos filhos estavam se tornando, segundo ele, baitolas. Na cultura cisheteronormativa, o menino afeminado cria um tropo discursivo que associa homossexualidade masculina à transexualidade, além de comprovar a falência da autoridade que desonra o pai (CORNEJO, 2012).

III ESTAÇÃO: Dandara cai pela primeira vez

15 de fevereiro de 2017. Dandara levantou-se da rede em que dormia quando o sol nem havia raiado. Foi até a cozinha passar café e avisou a mãe que já estava de saída. Iria à casa de Vitória, sua amiga de infância, para quem fazia faxina. A mãe despediu-se da filha dizendo que Deus a acompanhasse. Depois de terminar as tarefas domésticas, perguntou à amiga, a quem chamava de minha deusa ou minha rainha, se poderia voltar no final do dia.

Era início da tarde. A temperatura ultrapassava os 30 graus e a movimentação das nuvens anunciava aquele que seria o fevereiro mais chuvoso dos últimos anos na capital cearense. Dandara descansava o corpo raquítico à sombra da copa das árvores. Ficou sentada em um banco de cimento concreto, sustentado por blocos disformes, num terreno baldio à beira da rua de sua casa. Os vizinhos que passavam pelo local a viram sair dali e subir em uma motocicleta pilotada por um homem. “Ei, rapaz. Tu vai pra onde?”, perguntou uma das irmãs de Dandara quando a viu na garupa. Sorridente, ela afirmou: “É um cliente meu... Tchau, viu!”. Ela abanou, aos sacolejos provocados pelo calçamento irregular da rua. Eles percorreram quatro quilômetros até chegar ao bairro Bom Jardim, um dos mais violentos de Fortaleza. Uma hora depois, Dandara estaria morta.

IV ESTAÇÃO: Dandara pede por sua mãe

O adolescente pega o celular e aperta o ícone da câmera. REC. A gravação inicia. Rua Manoel Galdino, Conjunto Palmares, Bom Jardim, Fortaleza. Os pedregulhos no chão denunciam a pavimentação precária. Ao fundo, dois grandes portões pretos. Há vento, avisa o movimento das folhas de uma árvore. Dandara está no centro do enquadramento. Ela aparece sentada no chão, ensanguentada. Outros três homens surgem em cena. Um deles chuta o rosto de Dandara. Ela cai no chão. Outro jovem, de mochila, se aproxima. Ele pisa no rosto dela, chutando-a. São doze os apóstolos da truculência. No momento em que a filmagem começa, a sessão de tortura estava próxima do fim.

Poucas horas depois, um homem apareceu na casa de Francisca pedindo para ver uma fotografia de Dandara. Ele queria confirmar se era ela a pessoa que havia sido assassinada em Bom Jardim. Ele olhou a foto, mas negou. Saiu, atravessou a rua, cochichou com os vizinhos. Francisca sentiu um aperto no peito. Sabia que ele havia mentido. Durante a agressão, Dandara pedia pela mãe.

V ESTAÇÃO: Ninguém ajuda Dandara

Os moradores vizinhos ao local do crime rumaram para a frente de suas casas quando ouviram os gritos de Dandara. Apavorados, ficaram paralisados. Aqueles que passavam de moto, diminuíram a velocidade para assistir. Um dos vizinhos voltou para dentro de casa e se escondeu. Como outros, ele afirma ter ligado várias vezes para a polícia durante os trinta minutos que durou o espancamento. “Todo mundo que tava vendo tinha vontade de ajudar, mas como a pessoa vai poder ajudar, né?”, diz uma testemunha tentando afastar de si qualquer culpa, ainda que os tremores das pernas denunciem o incômodo. “Ficam marcando a gente também”, relata outro vizinho sobre os assassinos. A polícia chegou quando Dandara já estava morta.

O medo de delatar, de denunciar, de se envolver, de ser relacionado ao conflito é característico da violência urbana (SILVA, 2004). Em um trecho do documentário *Dandara* (2018), que trata do crime, Francisca relata aos pratos a situação da falta de socorro enquanto a câmera, em um movimento panorâmico horizontal, instável, borrado e em alta velocidade, mostra as casas do bairro, criando essa ambiência de desamparo (Imagem 2). “Diz que todo mundo que mora próximo... Todo mundo trancado, com medo”.

Imagem 2 – Panorâmica do bairro



Fonte: DANDARA (2018)

VI ESTAÇÃO: Verônica tem a face de Dandara

13 de abril de 2015. Manchete: “Preso arranca orelha de carcereiro em SP e fotos circulam na internet” (TOMAZ, 2015). A notícia copiada de um boletim de ocorrência omite que o preso era, na verdade, a modelo Verônica Bolina, travesti negra, que estava detida em uma delegacia paulistana quando foi espancada e torturada sob custódia do Estado. Verônica mordeu a orelha do carcereiro depois de ele a receber com socos e chutes. Os agentes reagiram com mais agressividade. Tentativa de asfixia com saco plástico. Spray de pimenta. O jornal publicou apenas a foto do carcereiro, enquanto outras imagens circulavam nas redes digitais: Verônica com o rosto desfigurado por hematomas enormes, os cabelos cortados, algemada pelos pés e pelas mãos, seminua e com suas roupas rasgadas.

É paradoxal e cruel que, em algum sentido, a exposição detalhada das violações – como cabeças esmagadas, órgãos genitais decepados, corpos em sofrimento – humaniza as narrativas pelas quais essas mortes são pranteadas e os apelos por justiça realizados (EFREM FILHO, 2016). Os corpos destroçados e os rostos descaracterizados de sua humanidade (BUTLER, 2011) tornam-se vias para que a ação política se exerça. Como Dandara, o corpo mutilado de Verônica foi exposto por lógicas midiáticas de abjeção, sujeição e violência. A circulação dessas imagens, todavia, foi o recurso necessário para a articulação de respostas de atores sociais e institucionais, mobilizados pela atrocidade.

VII ESTAÇÃO: Dandara cai pela segunda vez

“Viado sem peito”, xingou um dos agressores. “Vai, vai, bate”, gritavam os outros. “Viado feio”. “Eles vão matar o viado”. “Você vai morrer”. “A gente vai te matar se sair fora daqui”. Dandara chorava e pedia que parassem de bater. Não era a primeira vez que era agredida. Anos antes, ela foi espancada e estuprada por quatro homens. Conseguiu fugir, mas dificilmente falava sobre aquele dia. Quando nomeava suas dores, dizia que pior foi ter perdido a irmã. Não fazia dois anos que Sheila morrera depois de cair e bater a cabeça no chão.

Sete anos mais nova que Dandara, Sheila também era travesti. Com 25 anos, foi para São Paulo com a irmã atrás de uma promessa de emprego. O trabalho era na prostituição. Ela gastou R\$ 6.500 aplicando silicone, o que Dandara nunca fez. Um dia, Sheila resolveu ir para Barcelona. Aconselhada por um amigo, disse aos agentes no aeroporto que estava de férias e ficaria hospedada num hotel cinco estrelas. Desconfiados com o pouco dinheiro que levava, não a deixaram sair do aeroporto. Sheila foi deportada. As irmãs viveram dez anos em São Paulo e mais alguns meses em Belo Horizonte antes de voltarem a Fortaleza, ambas vivendo com HIV.

Corpos sem trégua (SILVA, 1993), empurrados à morte num tipo de guerra que se inicia e se repete desde muito cedo. Corpos aos quais tudo se nega e que se constroem nas frágeis – porém sustentáveis e por vezes eficazes – redes de apoio, tanto as de amizade e cumplicidade (REIDEL, 2013) quanto aquelas forjadas pela extorsão policial ilegal e pela cafetinagem (BENEDETTI, 2005; PELÚCIO, 2009). Corpos fixados na venda do prazer, mas também lidos nas cicatrizes e navalhadas, nas tatuagens que recobrem brutalidades, nas inflamações corporais que se deslocam, nos hematomas cotidianamente maquiados, na exaustão como saem diretamente de um cliente para atender outro. Como irmãs desgraçadas de Lázaro, o *leproso*, a quem, na parábola, os cães lambiam as feridas para aplacar a dor, elas continuam sendo lambidas, mas pela excitação de quem pode pagar ou de quem tem o poder de violá-las, ao sabor de cada desejo inconfessável à luz das moralidades estabelecidas. Corpo-abjeto (KRISTEVA, 2004) daquelas muitas que, submetidas ao tráfico de pessoas, também se aventuram em uma esperança além-mar, como fez Gisberta ao ir para a Europa.

Em 2021, completam-se 15 anos do assassinato brutal e cruel de Gisberta: esquecida, quando não ignorada pela maioria dos brasileiros ou lembrada apenas em momentos pontuais e, muitas vezes, de forma romantizada, quando cantada na voz de Maria Bethânia, em uma canção de Pedro Abrunhosa – Balada de Gisberta. Ouvidos pouco atentos não se deram conta de que Gisberta era uma travesti vítima do ódio, que nos lembra a realidade que muitas pessoas trans, especialmente as travestis e mulheres trans, conhecem bem, mas que até então permanecia na invisibilidade e tinha a impunidade como regra (BENEVIDES e CUNHA, 2020, p. 15).

VIII ESTAÇÃO: Dandara encontra as travestis do Brasil e da América Latina

Camila Sosa Villada (2021), atriz e escritora argentina, resgata na literatura sua história de vida, sua transição de gênero e o tempo em que, na juventude, conviveu com outras travestis no Parque Sarmiento, em Córdoba. É na descrição da personagem Tia Encarna, mãe-guardiã de todas elas, que se revelam três elementos: as travestis possuem pátria; são forçadas a habitar um território onde se arriscam a viver à revelia das lógicas de um sistema com múltiplas camadas de violência e; essa mesma narrativa de guerra e morte atravessa os corpos de todas elas:

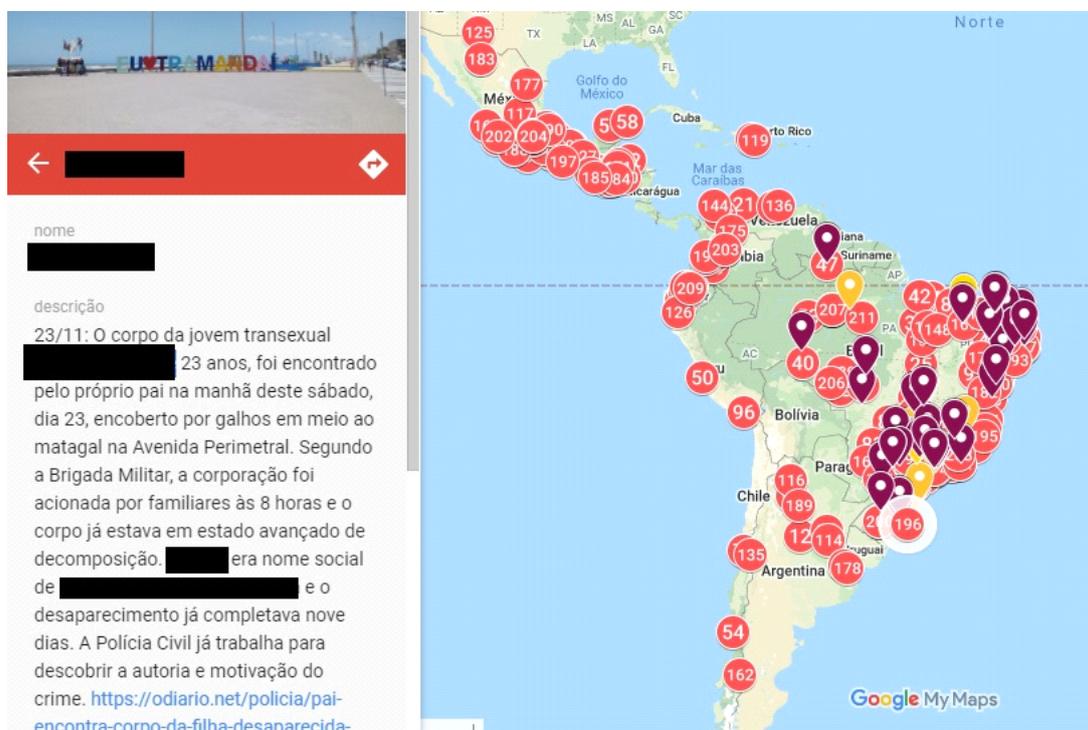
Se alguém quiser fazer uma leitura da nossa pátria, dessa pátria pela qual juramos morrer em cada hino cantado nos pátios da escola, essa pátria que levou vida de jovens em suas guerras, essa pátria que enterrou gente em campos de concentração, se alguém quiser fazer um registro exato dessa merda, deveria, então, ver o corpo de Tia Encarna. Somos isso como país também, o dano sem trégua contra o corpo das travestis. A marca deixada em determinados corpos, de maneira injusta, causal e evitável, essa marca de ódio [...] aqueles hematomas eram por causa do óleo de avião com o qual ela modelara seu corpo, aquele corpo de *mamma* italiana que lhe dava de comer, pagava a luz, o gás, a água para regar aquele quintal lindamente tomado pela vegetação, aquele quintal que era a continuação do Parque, tal como o corpo dela era a continuação de uma guerra (VILLADA, 2021, p. 26-27).

Uma pátria não é definida apenas por suas fronteiras geográficas. São muitos os deltas e as beiradas que se entrelaçam e se disputam no território em si, na linguagem, na cultura, na distribuição de recursos e em todo o sistema necrobiopolítico de governança (BENTO, 2018). Nesse país que reconhece as travestis principalmente como sinônimo de exploração sexual, que encontra seu apogeu no carnaval (LANZ, 2017), elas são despojadas da dignidade nas mais diversas formas: no desamparo legal e na ineficiência da efetivação das demandas requeridas; no abandono familiar; na violência sexual ainda na infância; no desprezo comunitário; na violência policial e institucional; na evasão escolar que as interdita do trabalho

formal; subjetivadas na cultura do ridículo ou do perigo; nos memes de programas policiais, que reúnem noticiário e zombaria; quando aparecem desnudas e destroçadas em fotografias de crimes na imprensa; e mesmo mortas, presas em IMLs à espera de um laudo definidor ou enterradas no ultraje de um gênero e de um nome que pouco ou nunca lhes pertenceu.

Reconhecer no assassinato das travestis um crime contra a pátria nos situa em um duplo jogo de palavras: somos transformados em “contadores de morte” (MARTINS, 2017, p. 32), no sentido tanto de enumerar como de narrar os casos. Os Dossiês da Associação Nacional de Travestis e Transexuais (Antra) e a Cartografia Latino America y Caribe do Observatorio Lac funcionam nessa direção, cartografando um vasto território de execuções. A Imagem 3, mapa do Observatorio Lac, exemplifica como a transfobia não respeita as fronteiras nacionais. Nessa ferramenta – sempre inacabada porque parte da subnotificação e fica dependente da confirmação por notícias e boletins policiais – é possível localizar o número de casos, o nome da vítima, às vezes sua fotografia e a descrição do crime.

Imagem 3 – Mapa que conta as mortes



Fonte: Google My Maps/Observatorio Lac

Projetos como esse retomam os assassinatos na aposta de que eles não congelem as travestis mortas em número. Se, por um lado, o número evidencia e individualiza os casos, por outro, isola o crime da trama de acontecimentos, operações concretas, simbólicas e territorializadas que o deslocam nas redes em que a desigualdade que as leva à morte é produzida. Quando não é o Estado quem viola, ele é conivente com suas leis compassivas, assegurando a ambiência da impunidade que torna o ato repetidamente exequível. Individual, nessa relação, é apenas o corpo imóvel. As tramas desses acontecimentos são coletivas e cooperativas: indivíduos agredem, atiram, esfaqueiam, matam, mas na cultura das “cidades que assassinam” (MARTINS, 2017, p. 32).

IX ESTAÇÃO: Dandara é despojada de suas vestes

A câmera se aproxima do rosto de Dandara. O amarelo-gema da tintura do cabelo se mistura ao

vermelho do sangue que toma toda a face. Ela tenta limpar o rosto com a blusa que seus algozes já haviam arrancado. Sentada no chão, vestindo apenas um short jeans, ela clama: “Não bata mais não, por favor”.

Na instalação *The Good Garden* (2018), Nayara Leite explora o plano próximo do rosto de Dandara (Imagem 4), editando a imagem de seu martírio na cor vermelha, com seu nome escrito em branco em uma tarja nos olhos. A imagem é reproduzida 136 vezes, com o nome e as histórias de outras pessoas trans assassinadas em 2017 no Brasil. A reprodução faz reviver a via-crúcis dessas pessoas, mesmo daquelas que não puderam ser identificadas. As imagens pluralizam e coletivizam o pedido de Dandara. É como se todas elas clamassem: “*Não nos batam mais não, por favor*”. Um pedido que ecoa 137 vezes: *Não nos matem*.

Imagem 4 – Histórias repetidas



Fonte: Nayara Leite (2018)

X ESTAÇÃO: Dandara cai pela terceira vez

Um dos agressores traz um carrinho de mão e coloca ao lado de Dandara. Ele ordena que ela suba. Outro homem aponta e grita: “Suba! Suba! Tá me escutando não, viado?”. Um terceiro aparece e dá uma chinelada na cabeça dela. Aquele que trouxe o carrinho a segura enquanto Dandara tenta se levantar, mas não consegue. Quem filma debocha: “Sobe logo! Imundícia, tá de calcinha e tudo”. Seu corpo exaurido cai. Vendo que Dandara não teria forças, dois homens a atiram no tombador. Outro agressor aparece com uma tábua azul do comprimento de sua altura. Ele dá algumas bordoadas com a madeira em Dandara. Fim da gravação, 1min20s.

Em *Dandara* (2018), durante 1min8s., uma câmera subjetiva nos coloca dentro do carrinho de mão e percorre o mesmo trajeto de pedras irregulares e chão lamacento até sermos jogados no beco em que ocorreu a execução (Imagem 5, sequência a). Nosso ponto de vista é enquadrado pela beirada do metal do carrinho e pela trepidação da câmera no chão acidentado. O recurso de projetar o espectador no lugar da vítima é perturbador, mas saímos fisicamente ilesos. Percorremos o caminho na condição de quem sai vivo dele. A câmera corporifica o ponto de vista da vítima, de modo a sensibilizar o espectador, embora não consiga fugir, nessa estratégia narrativa, da reificação da violência.

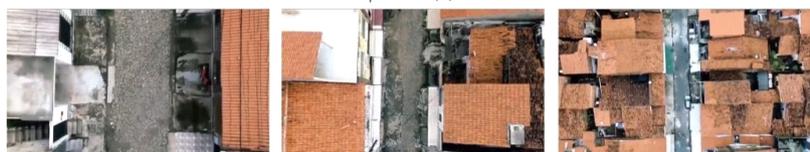
Estas noções difusas de vitimismo, coitadismo e denunciismo que surgem diante de qualquer *storytelling* desconhecem a própria vivência travesti em sua radicalidade. Os processos de violência e vulnerabilização experienciados pela população travesti são tão apavorantes, que apenas os dados gerais como mortes e torturas ganham um pouco de atenção por parte da mídia e do grande público – em um grande circo de horrores que denuncia a estrutura sistêmica de exclusão e exotificação de seus corpos mutilados, muitas vezes desnudos

para lembrar que aquele corpo não deveria existir ou ser aceito como humano (YORK et al., 2020, p. 3).

Imagem 5 – De onde se olha



sequência (a)



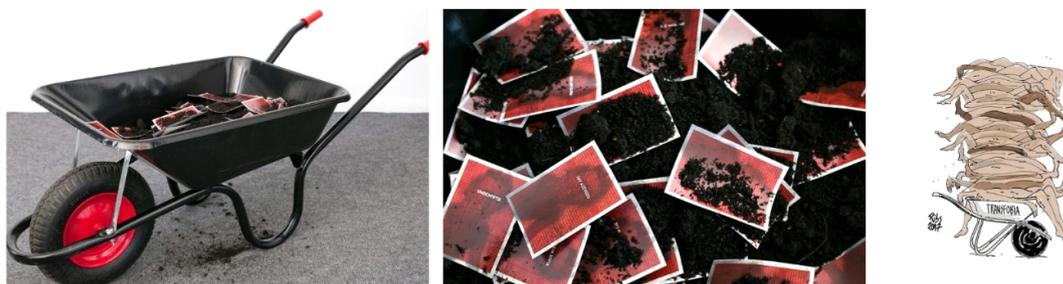
sequência (b)

Fonte: Dandara (2018)

Nas imagens aéreas que compõem a sequência (b), percebemos a rua como uma linha reta, estreita, ladeada por telhados alaranjados. Não vemos esquinas, encruzilhadas, bifurcações, mas um tipo de matadouro que só possibilita seguir em frente. Não há vielas, transversais, derivas ou rotas de fuga, apenas uma retilínea imparcial na qual Dandara é conduzida à morte.

Retomando *The Good Garden* (Imagem 6), revemos o carrinho de mão, agora sob outra perspectiva: em um terreno sólido, acinzentado, mas contendo em seu interior terra misturada às imagens da Imagem 4. Além disso, diferente do metal desgastado que vemos na superfície inferior da sequência (a), o carrinho de Nayara Leite é novo, envernizado em preto e vermelho, convertendo-se em uma máquina de guerra. Nessa versão da via-crúcis, não há ninguém vivo para fazer o trajeto. Junto à terra, elas já estão todas mortas. O carrinho de mão se converte em uma cova coletiva cujos restos mortais ainda podem ser vistos. Não há dignidade nesse sepultamento. Essa imagem converge com a produzida pelo artista Matheus Ribs (2017), que empilha vários corpos em um carrinho de mão no qual se lê a palavra TRANSFOBIA. Uma série de indagações, para além da evidência dos transfeminicídios, instala-se: o que fazer com esses corpos? Para onde transportá-los? É isso um descarte, uma desova? Quem, afinal, empurra tal monstruoso objeto?

Imagem 6 – Carrinhos de mão



Fonte: Nayara Leite (2018); Ribs (2017)

XI ESTAÇÃO: Dandara é pregada na cruz

O jovem desliga a câmera e corre na companhia dos outros homens que carregam Dandara. Eles descem a rua até chegar numa viela, jogando-a no beco, entre pastos e restos de tijolo quebrado. Começam a apedrejá-la. *Maldita Geni!*

XII ESTAÇÃO: Dandara morre na cruz

Religiosa, Dandara costumava entoar com frequência “Glória a Deus!” (CAVICHOLI, 2019). No fim, pediu clemência.

Dandara morreu com uma pedrada na cabeça e dois tiros no rosto. *Por que me abandonaste?*

Em *Indianara* (2019), acompanhamos a rotina da ativista e educadora social que intitula o documentário. A tensão dramática do filme aumenta com o iminente despejo da Casa Nem, projeto coordenado pela protagonista que acolhe pessoas LGBTQIA+ em situação de vulnerabilidade social. A apreensão é potencializada pelo contexto da filmagem: em 2018, num cenário pós-*impeachment* de Dilma Rousseff, um clima de medo e agitação toma conta do país com o assassinato da vereadora Marielle Franco e de seu motorista, Anderson Gomes, ao mesmo tempo em que um governo de extrema-direita se anuncia com a eleição de Jair Bolsonaro à presidência da República. Em uma das sequências, Indianara Siqueira separa várias sacolas com panfletos, apostilas, anotações, livretos, fotografias e outros materiais antigos para uma triagem. Ela acha uma folha de caderno e lê para a amiga que a acompanha:

Indianara: Ah, esse aqui era quando eu fazia o levantamento das travestis assassinadas. Ficava de madrugada fazendo. Maqueti Castro, trans, 24 anos, por enforcamento; Denis Brandão, 24 anos, por tiros; Dafne, 22 anos, tiros; Trans, 27 anos, tiros; Camila, por asfixia, 19 anos; a facadas, não identificada, a esclarecer; Samanta, 30 anos, facadas; Giovana, 34 anos, facadas; Tiffany, 33 anos; Terezinha, 46 anos, facadas; Karen Alanis, 23 anos, espancamento (INDIANARA, 2019).

Ela amassa o papel e diz estar cansada das memórias tristes. Coloca-o para descarte junto com outros materiais que arderão em uma fogueira. Não estamos diante do fogo das condenações ou do expurgo dos pecados, mas de uma silenciosa despedida, uma cremação simbólica daquelas que partiram pela via da violência. Na cena, a personagem alimenta as labaredas com esses materiais, memória-corpo das travestis assassinadas. São histórias de pessoas diferentes, mas que se encontram na semelhança como foram mortas. Há fagulhas soltas e o crepitar que absorve na noite o semblante de dignidade com que as personagens observam o fogo (Imagem 7).

Imagem 7 – Cremação simbólica



Fonte: Indianara (2019)

XIII ESTAÇÃO: Dandara é descida da cruz

O caso de Dandara ganhou projeção nacional 16 dias após o assassinato, em decorrência da circulação do vídeo na internet. As notícias relatavam que a travesti *Dandara dos Santos* havia sido espancada e morta por um grupo de homens na periferia de Fortaleza. Certa vez, Francisca perguntou à filha por que havia escolhido o nome de Dandara Katheryn. “É nome internacional”, respondeu. Francisca não entende por que a imprensa escreve *dos Santos*, já que o sobrenome da família é Ferreira de Vasconcelos. Uma de suas netas acredita que é porque Dandara vai virar santa. Como mártir que não renuncia a si mesma e como vítima da cultura cisheteronormativa, ela é assassinada sem forças nem chances para defesa, torturada e brutalizada como em várias narrativas cristãs que antecedem à beatificação.

Até agora nenhum milagre foi atribuído à Dandara. Na contramão de tantas mortes, parece

haver em curso não um projeto de santificação, mas de engajamento pelo não esquecimento desses assassinatos. O milagre consiste em fazer lembrar e lutar pela aceitação do reconhecimento. O projeto da historiadora e artista visual Sy Gomes, nesse sentido, indaga a violência em *outdoors* espalhados em avenidas de Fortaleza. Conforme a artista, diferente da memória dos homens brancos, lembrados no metal, em material eterno, como nomes de ruas e praças, bustos e estátuas, as memórias das mortes das travestis são eminentemente efêmeras e urbanas – por isso a escolha da materialidade do *outdoor* (MARTINS, 2020). A obra estabelece um diálogo com a venda de bens de consumo e estilos de vida, objetivo primeiro desse tipo de peça publicitária, que, do contrário, poderia oferecer o trabalho sexual igual aos classificados dos jornais e sites especializados. Mas, ao procurar por travestis vivas (Imagem 8a), se faz publicidade da engenharia da morte. Além disso, a ênfase na repetição da palavra *vivas* desloca o estatuto do viver não apenas para a condição de ser vivente, mas para as circunstâncias da dignidade com que essa vida poderia ser vivida.

Imagem 8 – Memórias públicas



Fonte: Muriel Cruz/ G1; Amigos de Pelotas; Semana Diversidade Pelotas

O direito à memória está em disputa na cultura cisheteronormativa. Em 29 de janeiro de 2019, foi inaugurada em Pelotas (RS), por decreto municipal, uma placa em homenagem à travesti e ativista Juliana Martinelli, falecida em 2017 (Imagem 8b). Conquista de organizações e movimentos pelos direitos LGBTQIA+, a placa foi anexada em um tradicional ponto de exercício da prostituição na cidade. Menos de um mês depois, a página *Semana da Diversidade Pelotas*, no Facebook, divulgou um vídeo indagando sobre o sumiço da placa. Nele, o narrador conta um pouco da atuação de Juliana e mostra que a placa foi arrancada (Imagem 8c). Na filmagem, vê-se apenas as placas com os nomes das ruas anteriores e o espaço vazio onde aquela com o nome de Juliana ficava. Junto ao poste, foram colocadas flores e fitas brancas em homenagem. Assim também ocorre em Santiago do Chile, como descreve Claudia Rodríguez (2016, p. 25). Lá, o lixo e as travestis são considerados objetos contaminadores que deveriam por obrigação desaparecer por conta própria. Santiago finge “uma cegueira que passa por todas nós, nos pressionando a deixar, centímetro por centímetro, calculadamente, a cidade” e, mais ainda, emudece a cidade que cada uma carrega consigo.

XIV ESTAÇÃO: Dandara é sepultada

Quando Sheila morreu, Francisca precisou enterrar o corpo da filha em um jazigo emprestado no bairro Bom Jardim – o que a família tinha, em Antônio Bezerra, já estava cheio. Dandara também teria de ser sepultada em Bom Jardim e isso desesperou Francisca. Não aguentaria ter de ir ao bairro onde a filha foi assassinada toda vez que quisesse visitar o seu túmulo. Fazer aquele caminho seria reviver todo o sofrimento. A mãe juntou R\$1.500 com vizinhos e amigos e conseguiu enterrá-la em outro cemitério. A vizinhança foi ao funeral em um ônibus fretado por uma amiga. Dandara foi velada com o caixão fechado.

No túmulo consta apenas o seu nome de batismo.

Como uma fábula que reverte as circunstâncias desse sepultamento, em *A dama do Estácio* (2012), Zulmira, uma velha prostituta cisgênera, torna-se obcecada pela ideia de possuir um caixão para poder morrer em paz. Depois de namorar Timbira, o dono de uma funerária, que garantiu o caixão, mas não permitiu que ele ficasse na casa deles, ela acaba voltando à noite. Com a ajuda de sua melhor amiga, a travesti Suely, o namorado dela e mais um comparsa, Joel, empregado da funerária, eles roubam o caixão. Na sequência final do filme (Imagem 9), Zulmira, vestida de noiva, Suely e Joel desfilam com o caixão em um caminhão aberto. Como num carro alegórico, festejam a derrocada da morte dançando ao som de uma canção de Noel Rosa, *O 'x' do Problema*, na voz de Aracy de Almeida.

Imagem 9 – Alegoria da morte



Fonte: A DAMA... (2012)

Dona de seu caixão – dominando, portanto, a morte – a prostituta, daí em diante virgem, e a dupla, festejam a alegria de alguém que pode escolher morrer em paz. Eles são seguidos por várias pessoas que celebram o cortejo até o caminhão desaparecer em uma esquina. Como uma alegoria de carnaval, esse ritual estilístico não apenas inverte por um período as hierarquias sociais, mas renova os corpos pelas fantasias (BAKHTIN, 1999). A morte é festejada porque acolhida. A rua se converte em sambódromo, o cortejo fúnebre em ala que segue o carro alegórico como resultado daqueles que vivem. O caixão, também fechado, é vazio, porque corresponde ao objeto de desejo da personagem viva. É somente na alegria de acolher a morte que as prostitutas encontram a liberdade de desfilar pela cidade.

Considerações finais

Na década de 1980, Claudia Wonder, travesti, multiartista e ativista brasileira, percebeu que a canção *Walk on the wild side*, de Lou Reed, tratava de personagens marginalizados: travestis migrantes, mulheres sexualmente violentadas, prostitutas/os, pessoas famintas e quem usava drogas para criar outros imaginários, ainda que efêmeros. Todos saíam da situação em que se encontravam e se arriscavam pelo lado selvagem. Em *Barra Pesada*, versão em português cantada por Wonder na banda Truque Sujo, ela insere a figura de Cristo na via-crúcis do corpo travesti: “Jesus era chave de cadeia/ Era o preferido do xerife/ Mas ele não esquentava/ Nem quando sangrava/ E com a boca melada/ Ele lambia e engolia/ Toda essa barra-pesada/ Engolia toda essa barra-pesada” (WONDER, 2021 [198?]).

Jesus era chave de cadeia. Figura problemática, fragido, contestador da tradição, briguento diante dos desonestos, amparo dos pobres, enfermos, famintos e das prostitutas, enfrentava ricos e poderosos, mensageiro da igualdade e da justiça social.

Era o preferido do xerife. O filho de um deus.

Mas ele não esquentava/ Nem quando sangrava. Antes mesmo de nascer, fugindo para o Egito e depois para a Galileia, e antes de ser condenado à morte, Jesus já estava do outro lado, enfrentando a barra-pesada. Condenado, submetido a uma série de ações de dor e sofrimento, seguia seu propósito de entregar a própria vida, atravessando o calvário até a morte. Restava sustentar firme, mas não sem agonia, a vontade de seu Pai. Nessa história, o caminho até a morte é um enredo para o qual não há fuga. Porém,

em Wonder, essa via é desdobrada.

E com a boca melada/ Ele lambia e engolia/ Toda essa barra-pesada/ Engolia toda essa barra-pesada. Com a boca Jesus sorve, lambe e engole a dor, o sofrimento e a morte. Pela boca, a via dolorosa também se transforma em uma via para os prazeres. A metáfora aqui é certa: a barra-pesada representa (lamber) o pênis e (engolir) o sêmen durante o sexo oral, modalidade corriqueira e apressada no *trottoir* das/os anônimas/os e clandestinas/os, em clubes, saunas e cabines pornô, nos banheiros públicos, à beira das rodovias, nos parques urbanos, nas trilhas e matagais e na prestação do trabalho sexual. A barra-pesada também se refere à força da ordem de um sistema que hierarquiza e normaliza o sexo (RUBIN, 2017), que ao mesmo tempo joga entre desejo e condenação, do qual parece não ter saída. Remete, portanto, aos contextos das múltiplas violências, das precariedades e subalternidades a que esses grupos estão submetidos.

Jesus e Dandara têm em comum o fato de ambos terem sido beijados por lábios traiçoeiros e sentenciados pelos homens em uma linha tênue, deliberadamente política, senão fantasiosa, que ora separa ora mistura as leis e vontades humanas e as leis e vontades divinas. Há mais de dois mil anos, a história de Cristo renova a sua notoriedade na reprodução ininterrupta das imagens da natividade e da morte na cruz. Ninguém sabe se, ao assentir ao anjo anunciador, a Virgem Maria teria ideia do caminho doloroso pelo qual seu filho passaria. Devota fiel dessa narrativa e ainda mais temerosa, por ter engravidado da mesma forma que a Virgem, Maria das Dores, no conto de Clarice Lispector (1998), temia pelo futuro que seu filho enfrentaria. Francisca, mãe de Dandara e Sheila, também não sabia se suas crianças teriam que passar pela via-crúcis. *Todas as travestis, de alguma forma, passam.*

Referências

A DAMA do Estácio. Direção: Eduardo Ades. Brasil: Imagem-tempo, 2012. HD Digital (22 min), son., color.

ANZALDÚA, Gloria. To(o) queer the writer – loca, escritora y chicana. In: KEATING, Ana Louise (Ed.). **The Gloria Anzaldúa Reader**. Durham / London: Duke University Press, 2009. p. 163-175.

AYER, Flávia; BOTTREL, Fred. O martírio de Dandara. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 12 mar. 2017. Disponível em: <https://www.em.com.br/especiais/dandara/>. Acesso em: 10 fev. 2021.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 1999.

BENEDETTI, Marcos. **Toda feita**: o corpo e o gênero das travestis. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.

BENEVIDES, Bruna; CUNHA, Neon. Gisberta, 15 anos depois. In: BENEVIDES, Bruna; NOGUEIRA, Soyana Naidier Bonfim (Orgs.). **Dossiê dos assassinatos e da violência contra travestis e transexuais brasileiras em 2020**. São Paulo: Expressão Popular / ANTRA / IBTE, 2021.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

BENTO, Berenice. Necrobiopoder: Quem pode habitar o Estado-nação? **Cadernos Pagu**, s. v., n. 53, 2018.

BISPO, Raphael. Dançarinas no “circuito integrado” televisivo: problemas de gênero e sexualidade na busca pela audiência. **Cadernos Pagu**, s. v., n. 55, p. e195514, 2019.

BUTLER, Judith. Vida precária. **Contemporânea**, s. v., n. 1, p. 13-33, jan./jun., 2011.

CALDEIRA, Teresa. A presença do autor e a pós-modernidade em Antropologia. **Novos Estudos**, v. 21, n. 2, p. 133-157, 1988.

CAVICHIOLO, Anderson. **Uma história de extermínio transfóbico no Brasil**: a disputa de nomeação do assassinato da travesti Dandara Katheryn. Dissertação (Mestrado em Direitos Humanos e Cidadania) – Universidade de Brasília, 2019.

CLIFFORD, James. Verdades Parciais. In: CLIFFORD, James; MARCUS, George. **A escrita da cultura**. Poética

e política da etnografia. Rio de Janeiro: Editora UERJ / Papéis Selvagens, 2016. p. 31-62.

CORNEJO, Giancarlo. A guerra declarada contra o menino afeminado. *In: MISKOLCI, Richard (Org.). Teoria Queer: um aprendizado pela diferença.* Belo Horizonte: Autêntica, 2012. p. 73-82.

DANDARA. Direção: Flávia Ayer e Fred Bottrel. Brasil: Jornal Estado de Minas / Mult, 2018. HD Digital (14 min), son., color.

EFREM FILHO, Roberto. Corpos brutalizados: conflitos e materializações nas mortes de LGBT. **Cadernos Pagu**, s. v., n. 46, p. 311-340, abr. 2016.

G1-SP. Transexual 'crucificada' na Parada Gay diz em vídeo ter sido agredida. **G1 São Paulo**, São Paulo, 09 ago. 2015. Disponível em: <https://glo.bo/3asHxrb>. Acesso em: 17 fev. 2021.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer.** São Paulo: Editora 34, 2006.

INDIANARA. Direção: Aude Chevalier-Beaumel e Marcelo Barbosa. Brasil: Santaluz, 2019. HD Digital (84 min), son., color.

KRISTEVA, Julia. **Poderes de la perversión.** México: Siglo XXI, 2004.

LANZ, Letícia. **O corpo da roupa:** a pessoa transgênera entre a transgressão e a conformidade com as normas de gênero. Uma introdução aos estudos transgêneros. Curitiba: Transgente, 2017.

LGBT. Profissão Repórter. Rio de Janeiro: Rede Globo. 26 abr. 2017. Programa de TV.

LISPECTOR, Clarice. **A via crucis do corpo.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LOPES, Denilson. **O homem que amava rapazes e outros ensaios.** Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

MACHADO, Alisson; DIAS, Marlon Santa Maria. "Então eu vim flagelada": a imagem profana na circulação midiática. **Verso e Reverso**, v. 32, n. 80, p. 154-166, 2018.

MARCONI, Dieison; RAMALHO, Fábio. Carta de uma criança queer para outra criança queer: percursos espectatoriais desviantes na infância. **REBEH**, v. 3, n. 9, p. 154-168, 2020.

MARTINS, Beatriz Adura. Assassinatos retirados de jornais: para que contar as mortes de travestis? *In: ANTRA (Org.). Mapa dos assassinatos de Travestis e Transexuais no Brasil em 2017.* Brasil, 2018. p. 32-44.

MARTINS, Paulo. Artista questiona a memória travesti por meio de outdoors espalhados por avenidas de Fortaleza. **G1 Ceará**, Fortaleza, 08 dez. 2020. Disponível em: <https://glo.bo/3yLMaG1>. Acesso em: 07 set. 2021.

MOMBAÇA, Jota. Rastros de uma Submetodologia Indisciplinada. **Concinnitas**, ano 17, n. 28, p. 341-354, 2016.

NAKAGAWA, Fábio Sadao. A linguagem cinematográfica e a religião: a crucificação no cinema de Walter Salles. *In: NAKAGAWA, Regiane M. O.; SILVA, Alexandre R. (Orgs.). Semiótica da Comunicação II.* São Paulo: Intercom, 2015. p. 150-166.

PELÚCIO, Larissa. **Abjeção e desejo:** uma etnografia travesti sobre o modelo preventivo da AIDS. São Paulo: Annablume, 2009.

PRECIADO, Paul B. Quem defende a criança queer?. **Jangada**, s. v., n. 1, p. 96-99, 2013.

RAGAZZI, Alexandre. De olhos abertos, de olhos fechados: passado e presente da iconografia do Cristo crucificado. **MODOS. Revista de História da Arte**, v. 4, n. 2, p. 144-161, maio 2020.

RÉAU, Louis. **Iconografía del arte cristiano.** Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2000.

REIDEL, Marina. Ser trans e as interlocuções com a educação. *In: NARDI, Henrique C.; SILVEIRA, Raquel*

S.; MACHADO, Paula S. (Orgs.). **Diversidade sexual, relações de gênero e políticas públicas**. Porto Alegre: Sulina, 2013. p. 62-72.

RODRÍGUEZ, Claudia. **Manifesto Horrorista**. Santa Maria: Vento Norte Cartonero, 2016.

RUBIN, Gayle. **Políticas do sexo**. São Paulo: Ubu, 2017.

SCOTT, Joan. Experiência. In: SILVA, Alcione L.; LAGO, Mara C. S.; RAMOS, Tânia Regina O. R. (Orgs.). **Falas de gênero: teorias, análises, leituras**. Florianópolis: Editora Mulheres, 1999. p. 21-56.

SILVA, Hélio. **Travesti: a invenção do feminino**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1993.

SILVA, Luiz Antônio M. Sociabilidade violenta: por uma interpretação da criminalidade contemporânea no Brasil urbano. **Sociedade e Estado**, v. 19, n. 1, p. 53-84, 2004.

SILVEIRA, Fabrício. Esse metal incandescente... O conceito de texto em Roland Barthes e a escrita de ficção como método. In: FEIL, Gabriel S.; OLIVEIRA, Marcos R.; FEITOSA, Sara (Orgs.). **T3xto**. Assis: Triunfal, 2019. p. 25-38.

TOMAZ, Kleber. Preso arranca orelha de carcereiro em SP e fotos circulam na internet. **G1**, São Paulo, 13 abr. 2015. Disponível em: <https://glo.bo/38L51Gu>. Acesso em: 7 set. 2021.

VASCONCELOS, Francisca Ferreira. Dandara pedia por mim, diz mãe de travesti assassinada no Ceará. [depoimento dado a Marcel Rizzo]. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 26 mar. 2017. Disponível em: <https://bit.ly/3bwhSNU>. Acesso em: 1 fev. 2021.

VILLADA, Camila Sosa. **O parque das irmãs magníficas**. São Paulo: Planeta, 2021.

WONDER, Claudia. Barra Pesada. **Letras**, sem data de publicação informada. Disponível em: <https://bit.ly/2X86Xqr>. Acesso em: 08 set. 2021.

YORK, Sara Wagner et al. Manifestações textuais (insubmissas) travesti. **Revista Estudos Feministas**, v. 28, n. 3, p. 1-12, 2020.

Marlon Santa Maria Dias é docente temporário da Escola de Comunicação e Criatividade da Universidade Comunitária da Região de Chapecó (Unochapecó). Possui doutorado em Ciências da Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos) e mestrado em Comunicação pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Integra o Laboratório de Investigação do Cibercontecimento (LIC/Unisinos/CNPq). Neste artigo, contribuiu com a concepção do desenho da pesquisa; desenvolvimento da discussão teórica; interpretação dos dados; apoio na revisão de texto; redação do manuscrito e revisão da versão em língua estrangeira.

Alisson Machado é docente no Curso de Pós-Graduação em Estudos de Gênero da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Possui doutorado e mestrado em Comunicação pela UFSM. Neste artigo, contribuiu com a concepção do desenho da pesquisa; desenvolvimento da discussão teórica; interpretação dos dados; apoio na revisão de texto; redação do manuscrito e revisão da versão em língua estrangeira.