



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ

INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE

PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM ARTES - PPGARTES

QUEBRAS:

Uma Poética Travesti em Pinturas da Amazonia Paraense

RAFAELA MARIA MOREIRA MONTEIRO

Belém - Pará
2025

RAFAELA MARIA MOREIRA MONTEIRO

QUEBRAS:

Uma Poética Travesti em Pinturas da Amazonia Paraense

Memorial descritivo apresentado ao programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará como requisito para obtenção do título de Mestre em Artes.

Orientadora: Mayrla Andrade Ferreira dos Santos

Linha de Pesquisa 1: Poéticas e Processos de Atuação em Artes

Belém - Pará
2025

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

M772q Monteiro, Rafaela Maria Moreira.
Quebras : uma poética travesti em pinturas da Amazônia
paraense / Rafaela Maria Moreira Monteiro. — 2025.
150 f. : il. color.

Orientador(a): Prof^a. Dra. Mayrla Andrade Ferreira dos Santos
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará,
Instituto de Ciências da Arte, Programa de Pós-Graduação em
Artes, Belém, 2025.

1. Arte Trans e Travesti. 2. Pesquisa em Artes Visuais. 3.
Olhar Cisgênero. 4. Autobiografia. 5. Pintura. I. Título.

CDD 759.981092



**INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES**

**ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DO PROGRAMA
DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ.**

Aos vinte e sete (27) dias do mês de junho do ano de dois mil e vinte e cinco (2025), às nove (09) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade Federal do Pará, reuniu-se sob a presidência da orientadora professora doutora Mayrla Andrade Ferreira dos Santos, conforme o disposto nos artigos 73 ao 77 do Regimento do Programa de Pós-Graduação em Artes, para presenciar a defesa oral de Dissertação de Rafaela Maria Moreira Monteiro, intitulada: **QUEBRAS: uma poética Travesti em pinturas da Amazonia Paraense**. Perante a Banca Examinadora, composta por: Mayrla Andrade Ferreira dos Santos (Presidente), Rosângela Marques de Britto (Examinador Interno), Heldilene Guerreiro Reale (Examinador Externo ao Programa), Marisa de Oliveira Mokarzel (Examinador Externo à Instituição), Vitória Pinheiro Grunvald (Examinador Externo à Instituição). Dando início aos trabalhos, a professora doutora Mayrla Andrade Ferreira dos Santos, passou a palavra à mestranda, que apresentou a dissertação, com duração de trinta minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pela mestranda, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em **reprovação () aprovação (X)**. A aprovação do trabalho final pelos membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pela mestranda, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, a professora Mayrla Andrade Ferreira dos Santos agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão. A presente ata que foi lavrada, após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da banca e pela mestranda. Belém-Pa, 27 de junho de 2025.

Mayrla Andrade Ferreira dos Santos (Presidente)



Documento assinado digitalmente
MAYRLA ANDRADE FERREIRA DOS SANTOS
Data: 27/06/2025 14:38:07-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Rosângela Marques de Britto (Examinador Interno)



Documento assinado digitalmente
ROSANGELA MARQUES DE BRITTO
Data: 02/07/2025 17:34:28-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Guerreiro Reale (Examinador Externo)
Heldilene



Documento assinado digitalmente
HELDILENE GUERREIRO REALE
Data: 30/06/2025 14:02:04-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Marisa de Oliveira Mokarzel (Examinador Externo)



Documento assinado digitalmente
VITORIA PINHEIRO GRUNVALD
Data: 05/07/2025 18:36:49-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Rafaela Maria Moreira Monteiro (Discente)



Documento assinado digitalmente
RAFAELA MARIA MOREIRA MONTEIRO
Data: 05/07/2025 22:09:07-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

p.s: Após obtida nota máxima de todos os membros da Banca, foi conferido destaque à Dissertação e sugerido a publicação integral do trabalho.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001

AGRADECIMENTOS

Agradeço à **Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES)**, pelo financiamento que tornou possível a dedicação integral a esta pesquisa, um gesto que, mais do que apoio material, foi um ato político de acreditar na produção de conhecimento travesti.

agradeço minha orientadora, **Profª. Drª. Mayrla Andrade**, pelo **cuidado afetivo e intelectual** com que tratou este trabalho. Sua orientação não se limitou à academia: foi um abraço que transformou minhas angústias em escrita, minhas dúvidas em arte. Esta pesquisa carrega suas marcas de generosidade. E espero que nossos caminhos se cruzem mais vezes, você é uma mulher incrível, obrigada por tudo.

Sempre serei grata a **Prfª. Drª. Rosangela Britto**, minha **professora, mentora e agora irmã de jornada**. Você me viu quando eu era apenas uma garota assustada na graduação, foi a primeira pessoa desse mundo das artes a acreditar no meu potencial. Foi sua voz que ecoou na minha mente: *"Você pode ser artista e professora"*, quando eu nem sabia que travestis podiam ser qualquer coisa além do que o mundo nos impõe. Sua sala na FAV foi meu primeiro ateliê, sua amizade meu maior prêmio.

Com todo meu coração eu te agradeço **Margareth Telles**, minha **mecenas, fada madrinha e tempestade em forma de mulher**. Você olhou para uma travesti de Ananindeua e viu o que galerias inteiras se recusavam a ver: **potência**. Quando me levou para o Rio de Janeiro, não estava financiando uma residência artística, estava assinando um tratado de guerra contra a invisibilidade. Por quase dois anos, você transformou meu ateliê num santuário onde eu podia criar sem pedir licença. Se hoje minhas obras chegam ao MASP e em outros países, é porque você **comprou minha passagem antes mesmo que eu soubesse para onde ir**. Você foi luz na minha jornada, um verdadeiro farol.

Agradeço imensamente aos prêmios que possibilitaram a concretização dessas obras: Prêmio de Pesquisa e Experimentação da Lei Paulo Gustavo em Artes Visuais do Ministério da Cultura e Prêmio de Pesquisa e Experimentação "RUMOS" do Itaú Cultural.

obrigada **mãe**, Maria Natalina (ou Nenê como ela prefere ser chamada) mulher que pintou o mundo para mim antes mesmo que eu segurasse um pincel. Você, que me ensinou que **"azul com amarelo dá verde"**, a primeira fórmula mágica que aprendi na vida. Cada tela

minha carrega essa lição: que os opostos, quando misturados com amor, criam novas possibilidades.

Agradeço em especial às **minhas musas e guerreiras**: as travestis que me emprestaram seus rostos, suas histórias e sua coragem. E às que **não chegaram até aqui**, mas cujos nomes eu inscrevo em cada pincelada e em cada palavra inscrita neste memorial, dedico este trabalho a vocês minhas ancestrais de sangue e alma.

E por fim, agradeço à **arte**, minha aliada mais fiel: você me devolveu em tintas tudo que o mundo tentou roubar. E à **Rafaela**, menina que um dia achou que nunca seria vista, e hoje se vê refletida nesta obra e em infinitas possibilidades.

Àquelas de nós cuja existência social é matizada pelo terror; àquelas de nós para quem a paz nunca foi uma opção; àquelas de nós para quem a paz nunca foi uma opção; aquelas de nós que fomos feitas entre apocalipses, filhas do fim do mundo, herdeiras malditas de uma guerra forjada contra a revelia de nós; àquelas de nós cujas dores confluem como rios a esconder-se na terra; àquelas de nós que olhamos de perto a rachadura do mundo e nos recusamos a existir como se ele não tivesse quebrado: eles virão para nos matar, porque não sabem que somos imorríveis. Não sabem que nossas vidas impossíveis se manifestam umas nas outras. Sim, eles nos despedaçarão, porque não sabem que, uma vez aos pedaços, nós nos espalharemos. Não como povo, mas como peste: no cerne mesmo do mundo, e contra ele

(Mombaça, p. 27- 28, 2021)

RESUMO

O presente memorial descritivo tem como objetivo refletir sobre a série de pinturas “Quebras” que relaciona a pesquisa em artes visuais da artista-pesquisadora com a visualidade do movimento modernista “Raio que o Parta”, onde a criação só é possível a partir da quebra, da destruição de uma forma anterior. A pesquisa de natureza qualitativa, teórico-empírico, aborda os processos de instauração da obra de arte, em poéticas. A metodologia adotada para a escrita deste memorial consiste na *memória* da artista e no *esquecimento* de tudo aquilo que a limita como ser humano e adere ao conceito de *baixa teoria* do autor Jack Halberstam (2020) apresentando uma escrita pessoal e autobiográfica. As vinte e sete (27) obras apresentadas buscam reimaginar os gêneros clássicos da pintura a partir da emancipação da imagem de mulheres trans e travestis, e da própria artista, do que a autora Mariah Silva (2023) vai conceituar de *olhar cisgênero*.

Palavras-Chave: Arte Trans e Travesti, Pesquisa em Artes Visuais, Olhar Cisgênero, Autobiografia, Pintura.

ABSTRACT

This descriptive memorial reflects on the series of paintings "*Quebras*", which connects the visual arts research of the artist-scholar with the aesthetics of the modernist movement "*Raio que o Parta*"—where creation emerges only through rupture, the destruction of prior forms. A qualitative, theoretical-empirical study, it examines the processes of artistic creation through poetics. The adopted methodology relies on the artist's *memory* and the *forgetting* of all that limits her humanity, aligning with Jack Halberstam's (2020) concept of *low theory* to craft a personal, autobiographical narrative. The twenty-seven (27) works presented reimagine classical painting genres by emancipating the representation of trans and travesti women—including the artist herself—from what Mariah Silva (2023) terms the *cisgender gaze*.

Keywords: Trans and Travesti Art, Visual Arts Research, Cisgender Gaze, Autobiography, Painting.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - O Nascimento de Oshun, Harmonia Rosales, 2017.....	15
Figura 2 - O Encontro da Amazônia, Christian Bendayan, 2011.....	16
Figura 3 - Femme, Thix, 2023.....	17
Figura 4 - Recepcionando os Recém-Chegados, Kent Monkman, 2019.....	17
Figura 5 - Sem Título, Mustafa Ozel, 2025.....	18
Figura 6 - Travestir-se, Rosangela Britto, 2022.....	18
Figura 7 - O Nascimento das Tupiniquins - Alice, técnica mista (acrílica, óleo e colagem) sobre tela, 2022.....	20
Figura 8 - O Nascimento das Tupiniquins - Felisa, técnica mista (acrílica, óleo e colagem) sobre tela, 2020.....	30
Figura 9 - Campanha de saúde.....	32
Figura 10 - Performance “Tinta Sobre Pele”, 2018.....	35
Figura 11 - Etapa 1, Processo Criativo.....	48
Figura 12 - Etapa 2, Processo Criativo.....	49
Figura 13 - Etapa 3, Processo Criativo.....	50
Figura 14 - Etapa 4, Processo Criativo.....	51
Figura 15 - Etapa 5, Processo Criativo.....	52
Figura 16 - Etapa 6, Processo Criativo.....	53
Figura 17 - Etapa 7, Processo Criativo.....	54
Figura 18 – Poliane (Série Lugar de Sigilo), 2018.....	58
Figura 19 – Auto Retrato, 2019.....	59
Figura 20 - Casa com estilo de fachada Raio que o Parta.....	67
Figura 21 - Retratos Noturnos - Safira.....	71
Figura 22 - Retratos Noturnos - Poliane.....	71
Figura 23 - Quebras - 11 e 10.....	74
Figura 24 - Quebras 15 e 8.....	75
Figura 25 - Quebras 13 e 14.....	76
Figura 26 - Quebras 2.....	77
Figura 27 - Quebras 3.....	78
Figura 28 - Quebras 4.....	79
Figura 29 - Quebras 5.....	80
Figura 30 - Quebras 6.....	81
Figura 31 - Quebras 7.....	82
Figura 32 - Quebras - Flores Astrais.....	84
Figura 33 - Quebras - Tiana.....	85
Figura 34 - Quebras - Wescla.....	86
Figura 35 - Quebras - Colle.....	87
Figura 36 - Raio que o trava 2.....	89
Figura 37 - Raio que o trava 3.....	90
Figura 38 - Raio que o trava 4.....	91
Figura 39 - Raio que o trava 5.....	92
Figura 40 - Raio que o trava 6.....	93
Figura 41 - Raio que o trava 7.....	94
Figura 42 - A Liberdade Guiando o Povo, Delacroix, 1830.....	95
Figura 43 - Quebras - Juntas na quebra.....	97
Figura 44 – Olympia, Manet, 1865.....	98

Figura 45 - Divulgação da exposição "Recorte N° 1".....	100
Figura 46 - Artistas, curador e equipe da exposição "Recorte N° 1".	100
Figura 47 - Quebras - Para te Provocar	101
Figura 48 - Imaculado Coração de Maria.....	102
Figura 49 - Quebras - Maria.....	104
Figura 50 - Registro da performance "Encantarias Idílicas" (2022)..	105
Figura 51 - Artista e sua obra.	107
Figura 52 - Divulgação da exposição "Passos do Encantamento"..	107
Figura 53 - Quebras - Demônias no paraíso.....	108
Figura 54 - "Banquete"do artista Christian Bendayan.	109
Figura 55 - Divulgação do evento "Arte Pará".....	110
Figura 56 - Artista e suas obras na vernissagem do 41° Arte Pará em 2024.....	111
Figura 57 - Quebras - Natureza viva	113
Figura 58 - “Quebras – Erika Hilton”, 2024.	121
Figura 59 - Site com a chamada da exposição.	122
Figura 60 – Exposição “Verderbter Tibira” em Berlim, Alemanha.	122
Figura 61- Oficina de Pintura "Raio que o Trava", Fav - UFPa.....	125
Figura 62 - Participante da oficina mostrando sua produção..	126
Figura 63 - Exposição Coletiva "Raio que o Trava", na SBPC- UFPa.	126
Figura 64 - Participante da oficina "Raio que o Trava" posando com sua obra na exposição.	127
Figura 65 - Divulgação da programação Anpap Norte 2024..	128
Figura 66 - Print do vídeo-processo.	129
Figura 67 - Divulgação da Exposição "Como Pintar Uma Travesti?".	130
Figura 68 - Mariposa I.....	131
Figura 69 - Mariposa II	132
Figura 70 - Mariposa III.....	133
Figura 71 - Mariposa IV	134
Figura 72 - Mariposa V	135
Figura 73 - Raio que o Trava 8	136
Figura 74 - Raio que o Trava 9	137
Figura 75 - Raio que o Trava 10	138
Figura 76 - Sem Titulo	139
Figura 77 - Quebras - Em Processo.....	140
Figura 78 - Quebras - V de Vingativa.....	141
Figura 79 - Quebras - 3 Graças	142
Figura 80 – Divulgação.	143
Figura 81 - Turma visitando a Exposição "Como Pintar uma Travesti?".	144
Figura 82 - Divulgação da Oficina.	145
Figura 83 - Oficina de Desenho.	145
Figura 84 - Performance.....	147

SUMÁRIO

1. Fragmento INTRODUTÓRIO.....	13
2. PARTE 1 – RACHADURAS.....	22
2.1 Quem pode produzir conhecimento?	24
2.2 Uma Contra – Hegemonia	26
2.3 As Chagas de Cristo	28
2.4 Qual a Forma Mais Tradicional de Representar Uma Travesti?	32
2.5 O Homem Jambo	34
2.6 O Fantasma de Rafael Matheus Moreira	38
2.7 Meninas Vestem Rosa Choque.....	41
2.8 Um Novo Mundo.....	45
2.9 Uma Poética Travesti na Amazônia Paraense	57
3. PARTE 2 – QUEBRAS.....	61
3.1 Vidas em Estilhaços	63
3.2 Quebras: Uma Proposta de Criação a Partir da Destruição	64
3.3 Percurso de Fragilidade	69
3.4 Quebras 40 x 40 cm e 20 x 20 cm	72
3.5 Quebras (modelos individuais).....	83
3.6 Raio que o Trava.....	88
3.7 Quebras – Juntas na Quebra	95
3.8 Quebras – Para te Provocar	98
3.9 Quebras - Maria	102
3.10 Quebras – Demônias no Paraíso	105
3.11 Quebras – Natureza Viva.....	109
4. O FIM É SÓ OUTRA TELA EM BRANCO: NOTA CONCLUSIVA DE REBELDIA	114
5. REFERENCIAS	118

6. ANEXO 1: MENÇÕES A EVENTOS IMPORTANTES	121
7. ANEXO 2: REPORTAGENS SOBRE A EXPOSIÇÃO “COMO PINTAR UMA TRAVESTI?”	123
8. APÊNDICE 1: OFICINA DE PINTURA E EXPOSIÇÃO COLETIVA “RAIO QUE O TRAVA”	125
9. APÊNDICE 2: RESUMO EXPANDIDO	128
10. APÊNDICE 3: VÍDEO PROCESSO	129
11. APÊNDICE 4: EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL “COMO PINTAR UMA TRAVESTI?”	130
12. APÊNDICE 5: OBRAS.....	131
13. APÊNDICE 6: AÇÕES EDUCATIVAS DA EXPOSIÇÃO “COMO PINTAR UMA TRAVESTI?”	143
14. APÊNDICE 7: PERFORMANCE	147

1. FRAGMENTO INTRODUTÓRIO

Este memorial descritivo trata-se de um dos resultados obtidos com a pesquisa em artes visuais desenvolvida para a Linha de Pesquisa 1: Poéticas e Processos de Atuação em Artes, do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará. A pesquisa construída através de obras artísticas e textos, traz uma reflexão de como o meu corpo trans feminino se insere no contexto das artes visuais e como construí uma poética visual autobiográfica a partir do meu contexto histórico e social.

Essa é uma pesquisa qualitativa pois sua abordagem de investigação se aprofunda na compreensão dos sentidos e significados da experiência e de caráter teórico – empírico pois se constrói na fronteira movediça entre o fazer e o refletir, onde a materialidade da tinta e os conceitos teóricos se entrelaçam num movimento contínuo. Como bem pontua Sandra Rey (2002):

A pesquisa em artes visuais implica um trânsito ininterrupto entre prática e teoria. Os conceitos extraídos dos procedimentos práticos são investigados pelo viés da teoria e novamente testados em experimentações práticas, da mesma forma que passamos, sem cessar, do exterior para o interior, e vice-versa, ao deslizarmos a superfície de uma fita de moebius. Para o artista, a obra é, ao mesmo tempo, um "processo de formação" (*apud* Pareyson, p.59) e um processo no sentido de processamento, de formação de significado. É nessa borda, entre procedimentos diversos transpassados por significações em formação e deslocamentos, que se instaura a pesquisa. (Rey, 2002, p.125-126)

Este processo tem como principal meio expressivo a pintura de autorretratos, estabelecendo um diálogo entre o contexto histórico da arte e a cultura da cidade de Belém¹, com ênfase na visualidade do movimento popular 'Raio que o Parta'². A investigação inclui a análise dos motivos que orientam a escolha de procedimentos técnicos específicos, a seleção de meios artísticos e sua adaptação ao pensamento visual, buscando compreender como essas decisões se articulam com a proposta criativa.

¹ Belém do Pará, Norte do Brasil, cidade onde nasci, cresci, vivo e me descobri travesti. Lugar de calor úmido e chuvas repentinas, de mangue e de ver-o-peso, de casarões antigos na Cidade Velha com azulejos quebrados que ainda carregam histórias, muitas vezes esquecidas ou apagadas pelo poder público e pelo tempo. Aqui o patrimônio oficial envelhece, mas a vida que pulsa nas ruas, nos becos, nas favelas, nas pichações, nos corpos que atravessam a noite deixa novas marcas, novas camadas de história.

² O movimento "Raio que o Parta" emergiu no Pará entre as décadas de 1940 e 1960 como uma resposta popular ao modernismo elitista, apropriando signos como raios, setas e cores saturadas por meio de fragmentos de azulejos quebrados, acessíveis às famílias locais. Essa poética da criação a partir da destruição inspira minha pesquisa, ecoando as quebras que marcam existências travestis. Para aprofundamento, ver discussão adiante.

Este memorial está dividido em duas partes, na primeira parte intitulada de “Rachaduras” escrevo sobre as motivações e inspirações que me levaram a criar a série “Quebras” e seu contexto, também é neste momento que falo sobre a metodologia da escrita, que adota os conceitos de *baixa teoria*, *memória* e *esquecimento* apresentados por Halberstam (2020), e do meu fazer na pintura que descobre o seu próprio modo de fazer (Rey, 2002) através de ensaios fotográficos e aproximações com a história da arte e dos gêneros clássicos da pintura.

Na segunda parte “Quebras” conceituo as “Quebras”, a partir da expansão do conceito de “Quebra” apresentado por Jota Mombaça (2021), como a destruição, o rompimento com tudo aquilo que me ridiculariza e que me inferioriza como travesti³, buscando uma emancipação da minha auto imagem, e de outras mulheres trans⁴, dos estigmas e caricaturas criadas pelo *olhar cisgênero*⁵ (Silva, 2023). O foco será a visualidade, leitura e reflexão sobre as vinte e sete (27) obras criadas nesta pesquisa e seus impactos e participações em exposições regionais.

Esta pesquisa tem aproximações com outras pesquisas em artes visuais como: Harmonia Rosales⁶, que se utiliza de releituras para inserir corpos de mulheres pretas no centro das obras; Christian Bendayan⁷, que se utiliza de elementos do seu contexto social para criar um imaginário de Amazônia; Thix⁸ que usa o gênero do retrato para inserir nas artes visuais a representação de corpos Queer; e Kent Monkman⁹ que reimagina a história para colocar os corpos indígenas no centro da visualidade. Como inspiração técnica, este trabalho se aproxima

³ Travesti se trata de uma identidade de gênero presente na América Latina. Ela possui múltiplas definições com algumas pessoas a compreendendo como uma identidade feminina que transita entre masculino e feminino se entendendo como uma identidade feminina, e outras pessoas entendem a travesti enquanto mulher. Nos dois casos se trata de uma identidade feminina fortemente marcada pelo estigma da marginalização. Fonte: https://www.encontro2023.abri.org.br/trabalho/view?ID_TRABALHO=1663. Acessado em 01/01/2025.

⁴ Aqui se entende “mulher trans” como alguém que nasceu com sexo biológico masculino porém transcende o sexo biológico e gênero determinados no nascimento e se identificam como corpos femininos.

⁵ O *olhar cisgênero* é o olhar masculino que inventa e constrói os corpos e imagens femininas para satisfazer seus desejos (Silva, 2023).

⁶ É uma artista norte-americana de ascendência afro-cubana. Sua obra reinterpreta pinturas clássicas da Renascença, substituindo as figuras brancas por pessoas negras. Para mais informações acesse: <https://www.artistaslatinas.com.br/artistas-1/harmonia-rosales>. Último acesso em: 28/12/2024.

⁷ É um pintor, desenhista, gravador e fotógrafo peruano, expoente da arte amazônica. Seu estilo artístico é inspirado na vida da cultura de Iquitos e na mitologia da Amazônia peruana. Para mais informações acesse: <https://culturescapes.ch/en/theme/amazonia-2021/christian-bendayan>. Último acesso em: 28/12/2024.

⁸ Artista e pintor vive e trabalha no Rio de Janeiro, Brasil. Tem formação em Desenho e Pintura pela Barcelona Academy of Art (2020). Para mais informações acesse: <https://www.faap.br/residencia-artistica/artista/thix/>. Último acesso em: 28/12/2024

⁹ Artista visual canadense, trabalha com pintura, vídeo e instalação, vive e trabalha em Toronto, Ontario. Mais informações acesse: <https://www.kentmonkman.com/biography>. Último acesso em: 28/12/2024.

dos trabalhos de Mustafa Ozel¹⁰, que traz para a sua pintura uma figura humana figurativa com pinceladas expressivas e Rosangela Britto¹¹ que em seus trabalhos se utiliza da massa de cor espessa para criar figuras humanas.



Figura 1 - O Nascimento de Oshun, Harmonia Rosales, 2017. Fonte: <https://napupila.com.br/2021/12/02/birth-of-oshun-2017-harmonia-rosales/>. Acessado em: 08/04/2025.

¹⁰ Pintor, nasceu em 1961. Formou-se na Universidade de Marmara, Departamento de Belas Artes em 1984, em Istambul. Abriu seu próprio ateliê no mesmo ano. Mais informações acesse: <https://www.fovalt.com/mustafa-ozel>. Ultimo acesso em: 28/12/2024.

¹¹ Artista Visual, Museóloga e Professora de Artes Visuais da Faculdade de Artes Visuais do Instituto de Ciências das Artes da Universidade Federal do Pará. Mais informações acesse: <https://www.escavador.com/sobre/5242681/rosangela-marques-de-britto>. Ultimo acesso em: 28/12/2024.



Figura 2 - O Encontro da Amazônia, Christian Bendayan, 2011. Fonte: https://eltalondeaquiles.pucp.edu.pe/wp-content/uploads/2017/11/christian_bendayan_queering_the_archive.pdf. Acessado em: 08/04/2025.



Figura 3 - Femme, Thix, 2023. Fonte: <https://www.casatriangulo.com/artworks/12665-thix-femme-2023/>. Acessado em: 08/04/2025.

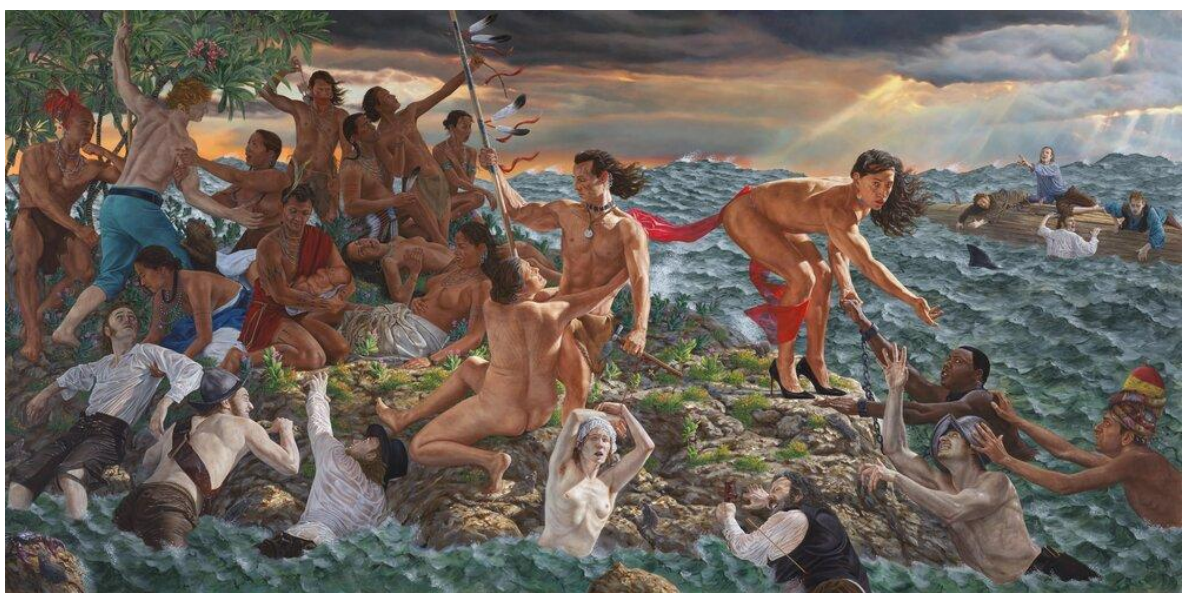


Figura 4 - Recepcionando os Recém-Chegados, Kent Monkman, 2019. Fonte: <https://www.kentmonkman.com/painting-2001-2019>. Acessado em: 08/04/2025.

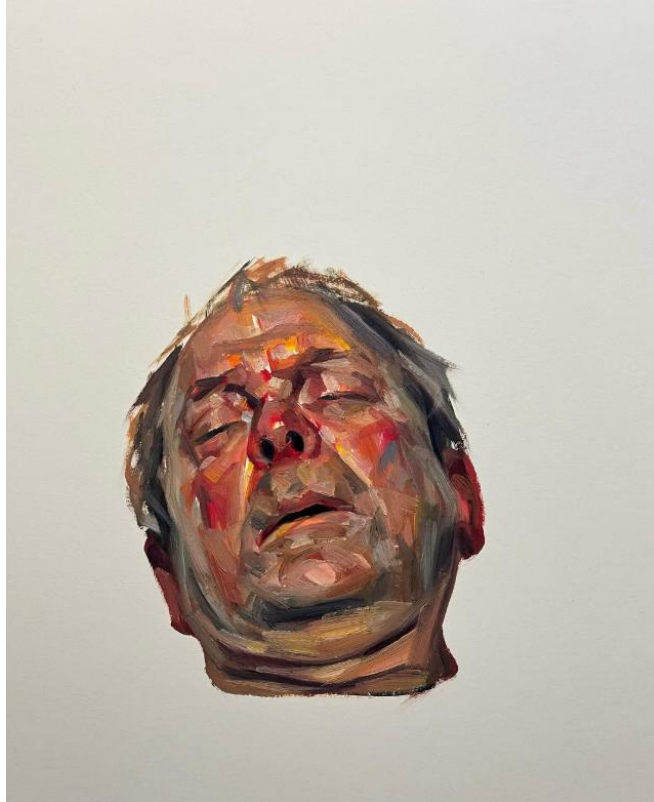


Figura 5 - Sem Título, Mustafa Ozel, 2025. Fonte: <https://www.instagram.com/p/DGNPSxxuiss/>. Acessado em: 09/04/2025.



Figura 6 - Travestir-se, Rosangela Britto, 2022. Fonte: <https://amazoniana.ufpa.br/wp-content/uploads/tainacan-items/15019/62588/ULTIMO-REVISAO-FINAL-EXPO-RB-2704.pdf>. Acessado em: 09/04/2025.

O objetivo geral deste memorial é refletir sobre minha série de pinturas “Quebras” e “Raio que o Trava”. Fortalecendo a ocupação dos espaços acadêmicos e expositivos, com a minha história e memória enquanto travesti. As metodologias de escrita utilizados nesta pesquisa consistem em um exercício de *memória* (de tudo aquilo que me impulsiona no meu fazer artístico) e *esquecimento* (de tudo aquilo que me limita como travesti), enquanto que a metodologia utilizada para a criação das obras é “um fazer que inventa o seu modo de fazer” (Rey 2002) a partir da imagem fotográfica que se torna pintura.

Esse texto compreende que a vida é a grande força que impulsiona o fazer criativo. Por isso as memórias da artista, e principalmente as memórias coletivas (Halbwachs, 2006), que estão entrelaçadas em um conjunto de experiências comuns entre mulheres trans e travestis, são essenciais para a total compreensão e entendimento das obras. Essas obras surgem de um compromisso com o coletivo de mulheres trans e travestis de criar um espaço nas artes visuais de acolhimento e celebração das nossas vidas como potência.

Escolho a autobiografia como metodologia política porque ela parte do humano, da memória e da subjetividade, lugares frequentemente apagados por narrativas dominantes. Para mim, narrar a própria história é um ato de resistência: transformo vivências em matéria-prima para a criação artística e a escrita acadêmica, questionando silenciamentos impostos. Como afirma Rodrigues (2021), essa prática não é solitária, mas relacional e insurgente:

Ao refletir sobre a produção artística que se dá a partir de relatos de histórias de vida em contextos de práticas individuais e colaborativas, participativas, dialógicas e/ou socialmente engajadas, reconheço o caráter relacional do fazer autobiográfico. Assim, compreendo que autobiografar é falar de si no plural em meio aos exercícios de autolocalização instituídos como formas de questionar, reestabelecer e reivindicar pertencimentos – individuais e coletivos – que foram interrompidos, apagados, silenciados ou tomados como certos ao longo de processos sócio-históricos forçados pela violência colonial. (Rodrigues, 2021, p.104)

Desde 2016 a minha produção em artes visuais se volta para as questões relacionadas a gênero, sexualidade e arte. Em 2020 se iniciam os trabalhos do que seria a minha série principal “O Nascimento das Tupiniquins”, e os constructos urbanos da cidade, Belém do Pará, se tornam elementos fundamentais nesses trabalhos. Era o ano da pandemia, o ano que iniciei o meu processo de transição de gênero, e a cidade se encontrava deserta, era como se a materialidade e a visualidade da cidade gritassem em silêncio para serem notadas em sua real essência. Colagens, sujeira, pixações e azulejos portugueses eram uma demonstração da vida pulsante da cidade caótica de Belém do Pará, assim como as mudanças em meu corpo eram uma demonstração da vida que pulsava dentro de mim.



Figura 7 - O Nascimento das Tupiniquins - Alice, técnica mista (acrílica, óleo e colagem) sobre tela, 2022.

Fonte: Acervo do MT Projetos de Arte.

O meu trabalho sempre foi sobre a possibilidade de sonhar, sonhar com um mundo além da marginalidade. Desde o início da minha pesquisa em artes visuais eu estabeleci que minhas obra seria sobre ser protagonista da própria história, sobre ocupar espaços que por muito tempo nos foram negados, repensar a história da arte, repensar a história da pintura, repensar a história de “quais corpos importam”, é por isso que em minhas obras as minhas modelos sempre são retratadas em grandes dimensões, porque é uma forma de dizer “eu estou presente”. Estamos em 2024 e nós, mulheres trans e travestis, ainda estamos lutando pelo básico da vida humana: direito a fazer as necessidades fisiológicas, direito ao nome, direito à vida.

“Quebras”, título da minha próxima série, iniciada em 2023, propõe aprofundar a relação entre Vida e Cidade através de um conjunto de 27 pinturas reveladas por uma metodologia voltada para a experimentação em superfície bidimensional, com técnica mista, óleo, acrílica e azulejos sobre tela. As obras e conjuntos apresentados na segunda parte deste memorial são: Quebras 11, 10, 15, 8, 13, 14, 2, 3, 4, 5, 6, 7; Quebras – Flores Astrais; Quebras – Tiana; Quebras – Wescla; Quebras – Colle; Raio que o Trava 2, 3, 4, 5, 6, 7; Quebras – Juntas na Quebra; Quebras – Para te Provocar; Quebras - Maria; Quebras – Demônias no Paraíso; Quebras – Natureza Viva.

As obras partem de uma reflexão inicial sobre a metáfora da “quebra” feita por Jota Mombaça (2021) porém logo se expande para um entendimento mais próprio “das quebras”. Não é sobre nossos corpos estilhaçados, esse corpo que vai além dos moldes de vida cisgênero¹², é sobre destruir e reinventar tudo aquilo que me limita como ser humano, é sobre a “Quebra” da visão cisgênera.

Desse modo, os principais problemas que guiam esta pesquisa são: Como se constrói (ou não se constrói), a imagem de mulheres transexuais e travestis na nossa sociedade? Quais são as referências imagéticas, midiáticas e sociais que moldam o entendimento do que é esse corpo trans? Como construir imagens emancipadas da visão/ideia cisgênera de corpos trans femininos? O que o cenário da arte contemporânea espera de uma travesti? Essas são algumas das questões que proponho refletir e analisar.

Esta pesquisa também se desvela em um desabafo, e por isso irá adotar um gênero textual dissertativo-narrativo, onde a memória é o ponto central, os autores que trago são colaboradores para meus argumentos. Momentaneamente essa será uma história de fracasso, o meu fracasso, pois nós mulheres trans e travestis já nascemos fracassadas em um contexto que entende a cisgeneridade¹³ como natural e a fórmula para o sucesso. Nesse contexto de demonização as “quebras” parecem o único caminho logico para a nossa vida. Quebrar, destruir, esquecer tudo aquilo que me machuca, tudo aquilo que me violenta e ressignificar a ideia de “travesti”. Algumas coisas para serem criadas, ou para surgirem, precisam da destruição de uma forma anterior. Este trabalho é sobre criar **Uma Poética Travesti em Pinturas da Amazonia Paraense** a partir da destruição.

¹² O termo *cisgênero* tem como base o prefixo latino “cis”, que significa “coisas que permanecem colocadas ou não altera a propriedade”. O termo é relativamente recente e possui diferentes entendimentos, aqui sendo compreendido como expressão usada para se referir a pessoas que se identificam com o gênero lhes atribuído ao nascer (Silva, 2023).

¹³ “Cisgeneridade” aqui não é apenas identidade, mas regime de poder: o lugar de onde olham para nós como erro. É o olhar que naturaliza o corpo cis e patologiza vidas trans (Silva, 2023).

2. PARTE 1 – RACHADURAS

A rachadura é um sussurro,
um aviso da ruína que se aproxima.

É o prenúncio da quebra,
o tremor antes do colapso.

A rachadura é a vida insistindo,
lembrando que tudo que aprisiona
está prestes a cair.

E quando cair,
haverá espaço para o novo,
para o que nasce
das fissuras do mundo.

Nesta primeira parte trago fragmentos de textos que conduzem a linha do meu raciocínio sobre o desenvolvimento da poética desta pesquisa. Este bloco inicial chamo de “Rachaduras” porque antes da quebra as rachaduras são aparentes, as rachaduras são um sinal que pré-anuncia a destruição, elas são um lembrete da ruína. Em algum momento que escrevia esses textos eu me senti como uma rachadura, prestes a quebrar, prestes a transbordar de coisas e sentimentos que só a escrita e o processo criativo me permitiram transmitir. Esses textos estão em fragmentos porque a *memória* não é contínua, a *memória* não é linear não é constante e se encontra entre a realidade e a ficção, o que não quer dizer que ela é menos verdadeira, ao longo dessa escrita diversas memórias e situações me atravessaram de tal forma que as rachaduras

eram aparentes em mim e em toda a cisnormatividade, por isso decidi adotar esta escrita poética nos fragmentos que destaco a seguir.

No primeiro fragmento intitulado de “Quem pode produzir conhecimento” começo a tensionar as relações de Poder dentro do espaço acadêmico, expondo que o conhecimento produzido por determinados corpos/locais tem mais “validade” que outros. Início com pensamentos de Grada Kilomba (2016) sobre como a ideia de *conhecimento* e de *verdade* perpassa por relações de poder e por marcadores de gênero e raça. Tornando a produção do conhecimento binária (Louro, 2018) e demarcando quais corpos dizem “a verdade”.

No fragmento seguinte “Uma Contra – Hegemonia” apresento a metodologia utilizada na escrita deste memorial, e proponho uma escrita baseada na memória. Como construir uma escrita e uma metodologia de pesquisa em um ambiente que me culpa por ser quem eu sou? A ideia deste fragmento é afirmar que o espaço de produção de conhecimento é violento e por isso é necessário criar mecanismos e metodologias de pesquisa que possibilitem a existência de pesquisas realizadas por corpos como o meu, neste caso uma escrita baseada na *memória* (Halberstam, 2020) na vida criadora deste trabalho.

Nos fragmentos “As chagas de Cristo” e “Qual a forma mais tradicional de representar uma travesti?” trago duas memórias e reflito a partir destas experiencias do meu corpo travesti no ambiente das artes visuais. Acredito que essas experiencias me levaram a criar a série “Quebras”, elas foram a principal força que me fazem escrever estas palavras. Aqui eu deixo marcado que meu trabalho é para mulheres trans e travestis, é com as minhas iguais que falo, e por isso deixo demarcado que meu trabalho não é um fetiche do olhar cisgênero.

Em “Homem jambo” falo sobre como o processo de pesquisa em artes me ajudou a romper com as minhas certezas e me possibilitou me compreender enquanto travesti, neste fragmento adoto o *esquecimento* (Halberstam, 2020) como metodologia dessa pesquisa, esquecimento de tudo aquilo que me limita enquanto ser humano e que me diz não ser capaz de produzir conhecimento.

Em “O fantasma de Rafael Matheus Moreira” falo sobre o machismo estrutural e quais minhas intenções em usar meu nome morto para assinar meus trabalhos. O mundo que estamos é moldado por e para homens, e isso não é diferente no cenário das Artes Visuais (Nochlin, 2016), a pouco tempo atras na história das artes visuais não se acreditava que mulheres tivessem a capacidade de produzir arte (Hodge, 2021), digo neste fragmento que hoje a cisgeneridade

não acredita que nós pessoas trans possamos ocupar esses espaços da arte, e por isso me utilizo do nome artístico Rafael Matheus Moreira, como muitas mulheres cis faziam a anos atrás.

Em “Meninas vestem rosa choque” falo sobre a importância e o contexto da utilização da cor rosa nesta pesquisa, fazendo um apanhado histórico sobre a generificação das cores e como as cores *rosa* e *azul* foram utilizadas para distinguir o que deveria ser *feminino* e *masculino* (Baliscei, 2021).

Em “Um novo mundo” falo sobre a metodologia da minha pintura e sobre minhas expectativas como artista- pesquisadora.

No fragmento “Uma poética travesti na Amazônia paraense”, retomo o percurso que transformou minha prática artística: da observação distante à vivência política. Ao me reconhecer como travesti, entendi que a arte não poderia se limitar a denunciar violências, mas precisava celebrar a vida que pulsa além da margem, inventando, nas telas, um espaço onde nossos corpos são protagonistas, não estereótipos. Essa poética, gestada entre memórias pessoais e coletivas, é o eixo que articula destruição e reinvenção na série *Quebras*.

2.1 Quem pode produzir conhecimento?

A educação formal, ou seja, a produção de conhecimentos que ocorre nas escolas e nas academias de ensino superior é altamente marcada pelas relações de poder na sociedade e pelo colonialismo. Segundo Grada Kilomba:

O conceito de conhecimento não se resume a um simples estudo apolítico da verdade, mas é sim a reprodução de relações de poder raciais e de gênero, que definem não somente o que conta como verdadeiro, bem como em quem acreditar. Algo passível de se tornar conhecimento torna-se então toda epistemologia que reflete os interesses políticos específicos de uma sociedade branca colonial e patriarcal. (Kilomba, 2016, p. 4).

Sendo assim, segundo Guacira Lopes Louro (2018), observa-se que na cultura ocidental o modo como o conhecimento é produzido se processa em um sistema binário. O Bem e o Mal, o Bom e o Ruim, o Claro e o Escuro, o Homem e a Mulher, o Branco e o Não Branco, Cristão e Não Cristão, o Jovem e o Velho, Rico e Pobre, Quem tem Valor e Quem Não tem Valor, quem tem Poder e quem Não tem Poder etc. Desse modo, a sociedade produz sujeitos e discursos que acabam por se perpetuar no poder por parecerem “naturais” e “normais”, deixando à margem aqueles que não se encaixam, representando corpos que não importam ou pouco importam para a sociedade em geral (Louro, 2018).

Quando um pesquisador/ curador/ artista do sudeste do país fala sobre um tema, aqui vamos supor que seria sobre “A Tristeza”, a visão dele é a “correta” com relação a minha forma de ver “A Tristeza” aqui no Pará. Esse mesmo profissional na Europa fala sobre “A Tristeza” a forma de sentir dele é mais “válida” que a nossa aqui no Brasil. Essas relações de Poder na produção de conhecimento é o que a autora Raewyn Connel (2016) vai chamar de “Norte Global” (países e locais que produzem um tipo de conhecimento “mais certo”, “mais valido”) e “Sul Global” (países e locais que vão produzir um tipo de conhecimento “mais específico”, “menos valido”). Muito semelhante a visão da Grada Kilomba (2016) quando nos aponta que o conhecimento dentro da academia também passa pela validação de corpos baseados num recorte de raça, gênero e localidade, como pontuado na citação anterior.

Mais do que se colocarem como “detentores da razão”, esses corpos que se colocam enquanto detentores da produção de conhecimento, se colocam em uma posição de produção de conhecimento sobre o corpo e a experiência “do outro”. Em alguns contextos acadêmicos ou dentro do sistema tradicional das artes, o meu conhecimento como travesti é invalidado pois ele tem menos “peso”, menos relevância, do que o conhecimento produzido por “um grande estudioso queer”. Obviamente um homem de classe média, branco, cis e do sudeste do país, sabe mais sobre as experiencias de mulheres trans do que elas próprias (Por favor leio isso com extrema ironia)

Escrevo de um lugar que não cabe nas margens dos manuais acadêmicos. Minhas palavras são cacos de azulejo arrancados da fachada da universidade — afiados, irregulares, coloridos demais para o cinza da ‘alta teoria’. Se o conhecimento válido é aquele que se repete em citações de autores mortos e brancos, então minha escrita é um ato de vandalismo: risco as paredes do cânone com memórias de travesti, com a tinta rosa que escorre das fraturas do mundo cisgênero. Não me interessa a linguagem impessoal que finge neutralidade; meu texto é corpo, é cicatriz, é o grito que ecoa nos corredores vazios da academia enquanto eles dizem ‘isso não é pesquisa’.

Qual validade tem o conhecimento produzido por uma travesti na Amazônia, dentro das Artes Visuais e com as metodologias desenvolvidas por ela mesma? Certamente muito pouca validade já que aparentemente eu não estou falando para “O Global” pois não vou me utilizar das metodologias e procedimentos comumente validados na academia, o meu interesse é falar para as minhas. Aqui nós vamos produzir *baixa teoria* (conceito que mais a frente irei explorar), e vamos utilizar a *memória* e o *esquecimento* (Halberstam, 2020) como fios condutores da

escrita e das reflexões que irão vir, sobre a prática e materialidade dessa pesquisa, vamos pensar sobre isso mais a frente nesse texto.

2.2 Uma Contra – Hegemonia

A história é contada e editada por aquelas pessoas que se impuseram como vitoriosas. A *Hegemonia* (Halberstam *apud* Gramsci, 2020) passa a ser um sofisticado sistema de várias camadas a partir do qual um grupo dominante alcança Poder não por meio da coerção física, mas através da produção de um sistema de ideias interligadas que convence as pessoas da sua veracidade mesmo diante de contradições.

Citando a deputada federal Erika Hilton (2023)

A Sociedade esconde os nossos sucessos. Até porque, a gente tem que parar com essa história, e isso também é uma coisa que eu falo sempre, de só falar sobre comunidade LGBT, ou sobre pessoas trans e travestis, a partir do sofrimento e da mazela. A gente só ouve falar de pessoas trans e travestis quando é “ai porque morreu”, “ai porque o atlas da violência”, nós sabemos desse contexto, nós já sabemos porque esses números se repetem anos após anos, nós estamos décadas, séculos, aqui falando sobre a mesma coisa, mas quando nós vamos falar dos casos de sucesso? Quando nós vamos falar daquelas que chegaram nas universidades, daquelas que chegaram na política, daquelas que venceram, daquelas que empreenderam, daquelas que estão belíssimas, riquíssimas, quando nós vamos olhar pra isso e dizer: “É sim possível”? (Hilton, 2023, 00min52s)

A história das travestis foi SIM contada! Mas não por nós. A hegemonia, a cisgeneridade, a transfobia, o machismo e o racismo cuidaram para que a nossa história fosse uma história da marginalidade, da doença e da criminalidade. Sobre nós foi imposta uma história única, editada pelo olhar cisgênero, que so muito recentemente foi contestada mas que ainda hoje possui um peso imenso sobre a vida de pessoas trans. A Organização Mundial de Saúde só retira a transexualidade da lista de doenças e distúrbios mentais em 2018 mas só é aprovado em 2022¹⁴. Segundo Connell:

O entendimento psiquiátrico da transexualidade foi cristalizado e institucionalizado em 1980 quando o “transexualismo” (posteriormente renomeado para “transtorno de identidade de gênero”) foi inserido como categoria na 3ª edição do famoso Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtorno Mentais (DSM) da Associação de Psiquiatria Americana. Isso teve uma importância para além dos Estados Unidos, uma vez que os psiquiatras e autoridades das áreas da saúde do mundo inteiro tendem a seguir as definições do DSM, inclusive a Organização Mundial da Saúde. O transtorno de identidade de gênero foi inserido apenas alguns anos depois que a homossexualidade fora *removida* do DSM, e essa sequência de eventos despertou fortes discussões. (Connell, 2016, p. 204 - 205)

¹⁴ Matéria completa disponível em: <https://www.gov.br/mdh/pt-br/assuntos/noticias/2018/junho/organizacao-mundial-da-saude-retira-a-transexualidade-da-lista-de-doencas-e-disturbios-mentais>. Acessado em: 01/11/2024.

Durante o final do século XIX o discurso científico buscou produzir um sentido de *verdade* sobre as sexualidades. Assim a ciência se incumbiu de classificar, estudar e *curar* todas aquelas práticas sexuais e identitárias que fugiam de uma prática tida como “normal” dentro da sociedade ocidental. Como referência daquilo que seria tido como “certo” estaria a prática sexual realizada dentro do casamento monogâmico, heterossexual, cisnormativo para fins de reprodução. Todas as práticas que fugissem desse modelo seriam classificadas como desvios, perversões e *anti-naturais* e precisariam ser curadas ou tratadas (Foucault, 2018). Assim, o discurso hegemônico produz *deficiências* (Connell, 2016) no sentido que existem diversas formas de estar e de ser no mundo, todos nós temos especificidades na nossa experiência de vida, porém o Poder dos processos sociais cria hierarquias entre os corpos, exaltando alguns e os tornando “a norma” e tornando outros abjetos.

Então como operar dentro de um sistema que serviu a tanto tempo para a nossa destruição, apagamento e marginalização? Eu não consigo! Me recuso a trazer autores e intelectuais sobre o tema como se eles soubessem mais da minha própria vida do que eu. Aqui a pesquisa etnográfica não faz sentido. Eu não estou estudando “O Outro”, EU sou parte da história, EU sou a memória viva, esse é o MEU momento, por isso é necessário ser Contra – Hegemonia, e pensar por um viés que pode ser a ruína da hegemonia: A *memória*.

A memória é, em si, um mecanismo disciplinar que Foucault denomina “um ritual de Poder”; ela seleciona o que é importante (as histórias de triunfo), ela lê uma narrativa contínua a partir de rupturas e contradições e estabelece precedentes para outras “memorizações”. (Halberstam, 2020, p. 38)

Imaginem como seria a história se ela fosse contada pela perspectiva dos povos indígenas invadidos aqui no Brasil. Como seria a história contada pela perspectiva dos povos africanos retirados a força de seus lares? Como seria a história se ela fosse contada por nós travestis? Como seria a nossa visão de mundo se nós tivéssemos a chance de ter contato com as memórias e saberes dessas pessoas?

Não saberemos como seria. Mas posso contar a minha história, e talvez inspire alguém com minhas palavras e minhas obras. Aqui irei produzir *baixa teoria* (Halberstam, 2020) uma espécie de modelo teórico que foge do impessoal, que foge do hegemônico saber dentro dos modos convencionais da academia, um saber que recusa as hierarquias de poder da “alta teoria”. O foco aqui são minhas memórias, são as minhas palavras, os autores que irei trazer estarão dialogando comigo, eles não são o foco, mas contribuições.

Aqui, adoto o que Deleuze e Guattari (1977) chamariam de ‘literatura menor’¹⁵, não pelo tamanho, mas pela potência de desestabilizar a língua do colonizador. Minha escrita é menor porque mistura o acadêmico, o autobiográfico e poesia. Se a ‘baixa teoria’ de Halberstam (2020) me permite falar de fracasso como estratégia, a literatura menor me ensina a roubar as ferramentas do opressor para construir minha própria narrativa, caco por caco.

Essa talvez seja uma história de fracasso, o meu fracasso, porque nós travestis já nascemos fracassadas nesse mundo, não importa quão incrível foi a sua vida, se você amou, se foi amada, se foi feliz, se recebeu o título de Mestra da UFPA. No fim você não foi bonita o suficiente, feminina o suficiente, inteligente o suficiente ou talentosa o suficiente perante a sua família, a cisgeneridade e é claro, ao mercado de arte. E por mim tudo bem, nós não precisamos da sua aprovação e nem da sua definição de fracasso para viver. As vezes uma vida de intermináveis fracassos e escassos sucessos é muito mais deliciosa e divertida que uma vida baseada na negação e na mentira que teima em se colocar como um sucesso.

2.3 As Chagas de Cristo

O ano era 2022, estava no final de uma residência artística na cidade do Rio de Janeiro que inicialmente deveria durar 3 meses mas já vinha durando quase 2 anos, era minha grande individual “O Nascimento das Tupiniquins” onde estava apresentando a minha série principal, e tínhamos planejado um *brunch para colecionadores*, eu estava super animada, tinha me acordado com 3 horas de antecedência devido a ansiedade. Se desse certo, aquilo poderia mudar minha vida, eu poderia ter êxito no mercado de arte. Estávamos esperando por volta de 50 super colecionadores cheios de grana, muito tinha sido investido para aquele momento. Mas no final só apareceram quatro pessoas, e o que importa, sem vendas.

Estava me sentindo fracassada, mas a memória que estou compartilhando aqui é sobre uma dessas quatro pessoas. Era um homem gay branco, com óculos fundo de garrafa por volta dos 30 ou 40 anos e barba por fazer. Me foi apresentado como “um grande pesquisador da Arte com foco na Arte Queer” então estava super feliz de estar diante de uma pessoa supostamente

¹⁵ Literatura menor, segundo Deleuze e Guattari (1977), não é sobre tamanho, mas sobre subversão: é a língua do opressor torcida por quem está fora do poder. Escrever como travesti na academia já é, por si só, um ato de literatura menor, afinal, meu português carrega elementos que dentro da academia podem ser considerados “vulgares” ou “errados” e me utilizo deste lugar de privilégio (dentro da academia e do programa de pós graduação) para ocupar esse espaço com minhas experiências.

conhecedora da pesquisa em Artes, em especial das questões envolvendo Arte, gênero e sexualidade.

Estava explicando para ele sobre minha experiência no Rio de Janeiro, sobre meus planos futuros, e claro, sobre os trabalhos:

Eu: - *A experiência de estar aqui no Rio ta sendo incrível, eu finalmente estou podendo focar na minha produção, confesso que ainda não consegui sentar e produzir uma reflexão sobre toda essa experiência, mas certamente farei isso em um mestrado futuramente, ser pesquisadora e escrever é certamente algo muito relevante pra esse meu processo.*

Ele: - *Nossa que legal Rafa, achei muito bons os trabalhos... mas não sei, eu sinto falta de algo... talvez se as modelos posassem em uma pose mais interessante talvez...*

Então respondi com o discurso que já estava saturada de responder tantas pessoas que vinham visitar a exposição:

Eu: - *Pois é, a pose são as próprias modelos que escolheram como gostariam de ser retratadas, inclusive as próprias roupas delas. Eu dou apenas algumas orientações como “agora posses em pé”, “agora posses sentadas”, “agora posses deitadas”. Isso é muito importante porque aqui eu to trabalhando com pessoas, e o que me interessa é retratar a subjetividade e a humanidade dessas pessoas. Um texto que é muito importante para essa pesquisa é o livro “Rostos” do David Le Breton, onde ele vai pensar o Rosto como o maior signo de individualidade e subjetividade humana. Quando nós pensamos em alguém nós pensamos em Rostos, em um Rosto. E ele vai nos falar que a violência simbólica contra esse Rosto vai ser o maior tipo de violência já cometida, pois se trata da desumanização de uma pessoa ou grupo. É o que o Didier Eribon vai chamar de “Caricatura” que é a injúria aplicada a imagem da pessoa ou de um grupo de pessoas. Por exemplo, o que se pensa geralmente quando falamos a palavra “travesti”? se pensa em marginalidade, em criminalidade, em chacota, em violência, em doença. Por isso a necessidade do meu trabalho criar e imaginar uma outra possibilidade para esses corpos existirem além daquilo já produzido até aqui. Essa série “O Nascimento das Tupiniquins” trás uma proposta de reimaginar a história da arte a partir da introdução e ocupação dos nossos corpos, que historicamente foram apagados, na história da Arte. O Nascimento de Venus é a maior celebração de um ideal de beleza e corpo feminino, ao nos colocar no centro dessas releituras a minha intenção é justamente celebrar a nossa vida, a nossa beleza, porque é urgente que a gente pense no sucesso, nos sonhos e no êxito de nós travestis e pessoas transexuais. É por isso que as obras necessitam serem grandes, necessitam chamar a atenção porque historicamente nós fomos diminuídas, nós fomos ignoradas e invisibilizadas.*

Ai nesse momento eu já estava cansada de explicar coisas óbvias para um “grande estudioso de Arte Queer”, e paramos diante da obra referente a figura 2:



Figura 8 - O Nascimento das Tupiniquins - Felisa, técnica mista (acrílica, óleo e colagem) sobre tela, 2020.
Fonte: Acervo do MT Projetos de Arte.

E ele respondeu depois de um minuto de silêncio contemplando a obra:

- ...Não sei, talvez se em cada mão dela tivessem genitais masculinas como as chagas de Cristo.

Não acho que esse pesquisador em específico “não tenha entendido o trabalho”, ele entendeu, mas acredito que tenha achado a visão dele muito melhor. A maioria dos homens cis (heteros ou gays) não nos quer nas galerias, nas exposições, na história da arte para falarmos de nós, da nossa vida, das nossas dores, das nossas alegrias e amores. O que eles querem nos espaços de legitimação da Arte são pessoas trans, travestis, pretas, indígenas, e etc. que concordem com a visão que a própria hegemonia criou de nós, o que se espera de grupos minoritários dentro das instituições de Arte é que essas pessoas virem *tokens*.

O processo de *tokenização* ou *tokenismo* ocorre quando há uma inclusão simbólica que consiste em fazer concessões superficiais a grupos minoritários, quando uma organização ou projeto inclui um grupo mínimo de indivíduos para gerar uma sensação de diversidade e igualdade, porém sem existir de fato um esforço real para incluir essas pessoas e lhes dar os mesmos direitos e poderes do grupo dominante. Segundo Silva e Carvalho:

Seja pessoas negras, indígenas/povos originários, pessoas com deficiência ,

LGBTQIAPN+ ou outras identidades catalogadas pelo Mundo Moderno, o *tokenismo*, transita entre o desejo de capturar e a tentação de homogeneizar populações inteiras limitando-as a uma pasta de identidade-fechada, compartimentalizada. (Silva e Carvalho, 2024, p.67)

Geralmente essas pessoas, os *tokens*, se encontram isolados dentro da dinâmica do grupo tendo sua única função falar sobre aquele assunto, tema ou corpos ao qual ele ou ela representa sendo assim resumida (o) a um único aspecto de sua identidade¹⁶. Quando falamos desse processo nas artes nós temos um agravante que é a sobreposição da visão dominante sobre a visão do *token*. Aquela pessoa só está ali para *endossar* a visão do *curador*, do *coleccionador*, do *galerista*, etc sobre aquelas pessoas que o *token* representa.

É mais ou menos assim: Em um determinado evento está faltando preencher “a cota” para pessoas trans, então os organizadores (geralmente homens brancos em posições de Poder) propõe: “vamos chamar a fulana em início de carreira para tapar esse buraco. So tem um problema, o trabalho da “fulana” fala sobre *sonhos*, *futuros possíveis* e *história* mas o que estamos precisando é que ela fale sobre *travestis*, e todo mundo sabe que a vida das travestis se resume a violência, prostituição e marginalidade. Então que tal mudar *um pouquinho* o seu trabalho para se encaixar na nossa visão?” (*sic.*).

Muitos artistas em início de carreira acabam aceitando essas imposições porque PRECISSAM de uma oportunidade. Mas não falo e não crio para a cisgeneridade. A minha obra não está preocupada com as imagens criadas pela própria cisgeneridade sobre nós, repudio essa construção que pré-anuncia a própria travesti na sociedade e a desenha como um *demônio* que desperta nojo e desejo nos homens cis (Silva, 2023).

A pesquisa é sobre e para as travestis, aquelas ignoradas pela história, as históricas, as putas, as donas de casa, as professoras, as pesquisadoras, as artistas, as que estão “juntas na quebra” citando as palavras de Jota Mombaça (2021), as que amaram e não foram amadas de volta.

O dialogo é com as diversas travestis e pessoas trans que veem o meu trabalho e dizem: “Obrigada, o seu trabalho é gigante e me emociona muito ver ele”. Meus olhos se enchem de lagrimas todas as vezes que eu sou referência para vidas trans porque não tive essa referência,

¹⁶ Para uma leitura mais aprofundada recomendo a leitura disponível em: <https://www.politize.com.br/tokenismo/>. Acessado em: 29/09/2024.

e eu me odiei muito até me entender enquanto vida possível, e hoje posso inspirar outras pessoas, nós finalmente estamos *começando* a contar a nossa história.

“ah, mas quando você escreve, quando você cria, você não escolhe para quem a mensagem vai chegar” e eu digo que sim escolhemos, a mensagem pode chegar a outras pessoas, receber outras interpretações, mas a mensagem tem destino. Como no caso da imagem a seguir:



Figura 9 - Campanha de saúde. Fonte: https://www.gov.br/saude/pt-br/campanhas-da-saude/2022/saude-da-mulher/pecas-da-campanha/tela-de-login_-saude-da-mulher.jpg/view, acessado em: 25/03/2025.

A imagem se trata de uma campanha de saúde, mostra uma mulher cisgênero segurando a barriga de grávida e tem a legenda em destaque “Eu cuido do SUS e o SUS cuida de todas” mas a questão é “quem são todas?”, aquelas que tem útero? Aquelas que podem engravidar? Percebam que a mensagem de “saúde para todas” tem um destinatário, a campanha tem um rosto e se destina a mulheres cis que podem engravidar. Se a cisgeneridade a todo o momento se refere a si mesma, porque eu não poderia me referir e querer dialogar com mulheres trans e travestis?

Por isso eu afirmo que o que eu produzo é para outras Rafaelas.

2.4 Qual a Forma Mais Tradicional de Representar Uma Travesti?

Uma outra situação que acho relevante citar aqui aconteceu logo após a vernissagem dessa mesma exposição citada anteriormente. Aparentemente um grande curador, acredito que com uns 70 e poucos anos, tinha dito para a minha produtora que adorou meus trabalhos, mas

queria algo menor e mais “ousado”, segundo palavras da minha produtora “ele queria uma travesti de peito e pau duro de fora”, ela prontamente recusou dizendo que eu não trabalhava com aquele tipo de imagem, muito sensata em nem me apresentar essa proposta que seria recusada de imediato.

Dias depois esse grande curador me manda mensagem na rede social instagram me fazendo a mesma proposta, mas a palavra que ele usou foi “transgressora”, ele queria uma obra pequena mais *transgressora* do que aquelas expostas. Respondi “mas o que seria transgressora?” e ele falo sobre uma “representação mais ousada”. E eu certamente recusei, pois já sabia onde ele queria chegar.

Mas qual o problema com “essa representação mais ousada?” O problema se encontra porque essa é uma forma de representação diretamente ligada com a Injúria (Eribon, 2008), que se caracteriza como um insulto, uma sentença com a qual se é preciso viver. Ela me faz saber que sou diferente dos outros, que não estou dentro da “norma”. A injúria é uma forma de dominação, controle e exclusão que a norma utiliza sobre os demais corpos que não se encaixam nos padrões impossíveis do branco/cristão/hétero/cis/rico/em forma/europeu/ etc. E essa violência simbólica¹⁷, esse rótulo, vai atingir de tal forma o seu destinatário, que vai se tornar um elemento constitutivo da personalidade desta pessoa. Segundo o autor:

“Viado nojento” (“sapata nojenta”) não são simples palavras lançadas *em passant*. São agressões verbais que marcam a consciência. São traumatismos sentidos de modo mais ou menos violento no instante, mas que se inscrevem na memória e no corpo (pois a timidez, o constrangimento, a vergonha são atitudes corporais produzidas pela hostilidade do mundo exterior). E uma das consequências da injúria é moldar a relação com os outros e com o mundo. E, por conseguinte, moldar a personalidade, a subjetividade, o próprio ser de um indivíduo. (Eribon, 2008, p. 27).

A caricatura, que seria a injúria aplicada à imagem de uma pessoa e/ou grupo social, é uma das formas que o discurso dominante tem de ridicularizar e estigmatizar a figura dx negrx, dx LGBTQI+ etc. Reforçando e perpetuando, desse modo, preconceitos cristalizados em nossa sociedade (Eribon, 2008).

Através da violência simbólica, que a injúria e a caricatura exercem sobre os grupos sociais estigmatizados, ocorre uma desumanização sistemática desses grupos, quando é negado a essas pessoas o direito ao rosto, símbolo máximo de individualização e diferença do sujeito,

¹⁷ Violência Simbólica é um conceito social criado pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu, no qual aborda um tipo de violência exercida pelo corpo sem força física, causando danos morais e/ou psicológicos. Fonte: BORDIEU, Pierre. **A dominação masculina**: a condição feminina e a violência simbólica. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2019.

essas pessoas passam a ser descritas e vistas como figuras idênticas entre si, insignificantes para seus algozes (Le Breton, 2019).

Mas afinal, qual a forma mais tradicional de representar uma travesti? Porque as imagens que nós temos até aqui são imagens de violência, são imagens pornográficas, são imagens de caráter extremamente desumanizador e de objetificação (Silva, 2023). Representar a travesti com uma máscara no rosto, com o peito siliconado e um pau gigante duro para fora é a forma mais tradicional de se representar travestis no Brasil, é atender aos fetiches do olhar cisgênero masculino sobre nós. Talvez ele não tenha percebido que a intenção das obras era ir contra toda a idéia “*transgressora*” (na realidade tradicionalista) que *ele* e a cisgeneridade construiu sobre nós. Eu não pretendo servir aos fetiches deles, o que se pretende aqui é a possibilidade de reimaginar o passado e criar um novo futuro, é mostrar a nossa força, nossa beleza e o mais importante: A potência que nossas vidas possuem.

2.5 O Homem Jambo

“Eu quero fica Rosa”. Um dia pensei, e assim fiz. Por que? Para que? Não sabia responder. O Ano era 2019, eu ainda não me reconhecia como uma travesti, me via como uma bixinha mesmo, e já faziam 2 anos desde que havia começado essa pesquisa, alguns meses retratando as travestis da Br 316, os maiores exemplos de fracasso humano que me foram apresentados ao longo da minha vida. Pintava meu cabelo de roxo naquela época com anelina para madeira e tinha percebido que aquilo poderia pintar a pele também, então me pintei de rosa da cabeça aos pés incluindo o cu.



Figura 10 - Performance “Tinta Sobre Pele”, 2018. Fonte: Acervo da artista.

Me sentia realizada de alguma forma, como se o meu verdadeiro eu começasse a ser revelado naquele momento. Mas aí um pânico começou a surgir: eu precisaria sair aquele dia, qual seria a reação das pessoas? A primeira pessoa a me ver daquele jeito foi a atendente da padaria, era um olhar de choque, ela “discretamente” foi na parte de trás da pequena padaria e os padeiros vieram olhar aquele circo dos horrores, minha voz vacilava “dois pães careca, por favor” quando fui dar o dinheiro minhas mãos tremiam.

“Porque eu to fazendo isso?” A minha visão de Arte naquele período era que artistas que faziam performance eram *esquisitos* demais “fazer performance é pra aquelas pessoas que não tem habilidade o suficiente pra fazer algo melhor” era o que pensava. Quando eu sai na rua em direção a parada de ônibus para a faculdade não sabia descrever a sensação que estava sentindo, era pavor, me tremia toda.

Era como se os olhares ativamente perfurassem o meu corpo, as pessoas queriam que eu morresse, era isso que eu sentia. Eu sempre tinha me odiado ate aqui, sempre tentando não chamar a atenção, sempre tentando me encaixar naquilo considerado “normal”. O que havia mudado? Por que estava fazendo aquilo? As pessoas gritavam “ei alienígena!” me pegavam com força pelo braço “o que é isso?” eu só conseguia dizer “é uma performance, eu sou artista” como se isso bastasse.

As pessoas viam um semblante confiante e uma cabeça erguida, mas por dentro eu só queria chorar “volta pra casa, limpa tua pele, olha o papel ridículo que tu ta passando” a voz na

minha cabeça ecoava, mas eu respondia “ NÃO! Esse sou eu de verdade! ME DEIXA VIVER, EU NÃO AGUENTO MAIS ME ESCONDER E ABAIXAR A CABEÇA!”

No fim do dia a internet só falava disso, eu não tinha face book, mas quando cheguei em casa (morava sozinha) tinha uma mensagem da minha mãe preocupada comigo “meu filho você ta bem?” e uma foto minha andando pela UFPA. Sim eu estava bem, eu estava OTIMA, foi uma das poucas vezes que eu senti leveza na minha alma até então, eu não estava mais me escondendo, o medo continuava lá, mas eu não me deixava mais paralisar por ele. Uma amiga minha me mandou prints de discussões acaloradas sobre essa performance.

“O Homem Jambo” foi o nome que mais tinha gostado, achei regional. As pessoas falavam: “Quem é esse cara?”; “Isso é algum TCC?”; “Esse Bicho ta fumando droga estragada”; “Eu não sou obrigada a olhar essas palhaçadas, eu tava almoçando no R.U e esse retardado tava na minha frente”; “Se não quer ver vira a cara, querida.”

Por que estava fazendo aquilo? Na época não sabia, mas precisava fazer, era um impulso que vinha de dentro. Com o tempo o texto de Sandra Rey (2002) me pareceu uma boa explicação, segundo ela a pesquisa em Artes não é uma via de mão única, mas um *processamento*, no sentido que não é apenas o artista que age sobre a matéria (pinta, esculpe, cria), mas o próprio ato de pesquisa em arte afeta e processa o próprio artista, a vida criadora de Arte.

Eu estava em processo. Processo de desconstrução das minhas certezas, daquilo que me foi posto como certo e inquestionável até então. Ao pintar e escutar sobre a vida das travestis eu me percebi como possibilidade de vida, me reconhecia naquelas palavras, e precisava mostrar isso de alguma forma, daí o deslocamento da pintura do suporte tela para o suporte pele, eu estava em *processamento*, e era necessário *esquecer*, esquecer as minhas certezas e tudo o que me definia até então (ou melhor, como me definiam).

Desconectar o processo geracional da força do processo histórico é um projeto do tipo queer: vidas queer buscam desatrelar mudança de formas supostamente orgânicas e imutáveis de família e herança; vidas queer exploram algum potencial para *diferença na forma* que permanece adormecida na coletividade queer, não como atributo essencial da alteridade sexual, mas como possibilidade embutida na dissociação de narrativas de vidas heterossexuais. Precisamos esquecer família, esquecer linhagem e esquecer tradição, a fim de começar de um lugar novo, não do lugar onde o velho gera o novo, onde o velho abre espaço para o novo, mas onde o novo começa fresco, do zero, livre de memória, tradição e passados utilizáveis. (Halberstam, 2020, p. 108)

Foi (e ainda é) necessário esquecer todas aquelas pessoas e situações que me diziam “você não vai conseguir”, “isso não vai dar certo”. Eu vim da periferia de Ananindeua, meus

pais não tinham terminado o ensino fundamental, estudei a minha vida toda em escola pública, quando decidi fazer faculdade meu pai me disse “faculdade pra que? Vai trabalha isso é coisa de vagabundo” e tive que me afastar de toda a família por parte de pai porque eles concordavam com ele. Minha mãe e meus professores foram os únicos que acreditaram em mim. Eu queria ser professora de Artes para retribuir todo o carinho que me foi dado dos meus professores. Todos os dias eu acordava com fogo nos olhos e ódio no espírito e dizia “eu vou passar na UFPA, EU VOU SER IMPORTANTE”.

Esquecer não é apagar, não é abandonar, o esquecimento é uma memória que não está mais presente mas que deixa vestígios que um dia o foi. Para nós, pessoas trans, a possibilidade de esquecer o passado não significa apagar completamente as memórias ou negar as experiências vividas, mas sim criar um espaço de resignificação. Esse direito permite que nós possamos nos libertar de estigmas, preconceitos e julgamentos que muitas vezes estão associados a uma vida anterior, sem que isso implique em abandonar as histórias que nos moldaram. É uma forma de honrar o caminho percorrido, ao mesmo tempo em que se abre espaço para um recomeço, onde a identidade verdadeira pode florescer sem os pesos do passado.

O direito ao esquecimento da pessoa transexual à luz dos direitos da personalidade proporciona um avanço para o necessário resguardo de um mínimo existencial, possibilitando a inibição do ilícito e a salvaguarda do ser humano em sua liberdade, igualdade e dignidade. O direito ao esquecimento fundamenta-se na própria liberdade, propiciando que a pessoa transexual possa ser livre para se expressar enquanto pessoa.

(Da Costa Santos; Amaral, 2019, p. 218)

O direito ao esquecimento não é uma negação da história pessoal, mas uma ferramenta de empoderamento. Para mulheres trans, isso pode significar a possibilidade de viver plenamente sua identidade de gênero, sem que o passado seja um obstáculo constante. É importante destacar que o esquecimento, nesse contexto, não é sinônimo de apagamento, mas de transformação. As experiências vividas, por mais dolorosas que possam ter sido, são parte integrante da jornada que as tornou quem são hoje. O direito ao esquecimento, portanto, é uma forma de garantir que o passado não defina o futuro, mas que sirva como base para uma vida mais autêntica e livre.

Foi necessário esquecer todas as definições de fracasso que a cisgeneridade, que a heterossexualidade e o capitalismo impuseram a mim. E esse não foi um processo fácil. Me isolei, deixei de viver muita coisa porque precisava me tornar a referência que eu precisava, “O caso de sucesso”. E de uma certa forma me tornei, mas para minha família continuo sendo “O Rafael doidinho”. Eu nunca vou ser um sucesso para eles. Eu nunca vou ser a princesa que tem

o final “feliz para sempre” com o príncipe. Mas está tudo bem. A definição de fracasso deles não me define, a história contada até aqui de pessoas como eu não me define. É necessário esquecer, para nós mesmas criarmos os nossos parâmetros de sucesso e felicidade, para que esse trabalho possa vir a existir.

2.6 O Fantasma de Rafael Matheus Moreira

Em 12 de dezembro de 1996 nasci, em 12 de dezembro de 2023 foi emitida a minha nova certidão de nascimento com o nome Rafaela Maria Moreira Monteiro. Não sei descrever a emoção que senti ao ver o meu primeiro documento com o nome que escolhi, era orgulho, era felicidade por ser reconhecida como humana. Em 2019 eu já sabia que era uma mulher trans, estava terminando a minha graduação e tinha um pensamento na minha cabeça “só vou transicionar quando estiver em um emprego estável, quando conseguir passar em algum concurso”, com a minha aproximação das minhas modelos eu já sabia uma parte do que me esperava vivendo como uma travesti, eu queria só diminuir os impactos na minha vida. Mas aí em 2020 já estava formada, estava completamente sozinha, isolada no meio de uma pandemia global da COVID-19 e não podia mais me esconder nos afazeres da faculdade, nos afazeres de ser artista, o mundo estava isolado, e tive que lidar comigo mesma.

Comecei a tomar hormônios como a maioria de nós começa, perguntando a outra travesti “*amiga o que você tá tomando?*”, tinha tanta vergonha sobre o que as pessoas iriam pensar quando me vissem usando vestido. Não comecei de imediato, não tinha dinheiro para renovar meu guarda roupa assim tão rápido e eu tinha muita vergonha da minha falta de quadril e costas largas. Mas me lembro do início, eu lembro de andar nas ruas de máscara e vestido e as pessoas nem se importarem em disfarçar que o assunto era eu “*mas isso é homem ou mulher?*” diziam eles. Eu não era nem “ele” e nem “ela” eu era “isso” uma coisa, uma coisa sem humanidade.

Não demoro muito para perceber que diante do cenário da arte contemporânea, eu não era “ela” também, eu continuava sendo “isso”, uma coisa, um instrumento para se colocar nas vitrines (exposições) e dizer: “olha como somos legais e inclusivos temos uma travesti na nossa exposição”. Eu era um *token* e para essas pessoas que nunca souberam como foi me tornar pintora na periferia de Ananindeua, tendo que abrir mão de amigos, família e lazer para comprar tinta e tela, pouco importava a minha trajetória, a minha formação, a minha personalidade ou os meus ideais.

Eu não era respeitada enquanto artista, enquanto professora, enquanto pesquisadora. A Arte contemporânea realmente inclui as pessoas trans? E respondo com muita tranquilidade que não. Uma “cota” não garante a inclusão se aquele local for violento para pessoas trans em sua estrutura, por mais que tente parecer “inclusivo”. É claro que não podemos generalizar, muitas pessoas ao longo do meu percurso no circuito da arte, e principalmente mulheres cis ou homens gays cis, foram totalmente relevantes no meu percurso, eram pessoas que entendiam, dialogavam e respeitavam meu trabalho, mas quando se tratava de contatos com homens heterossexuais, brancos e cis, eles se sentiam muito a vontade para dizer como eu deveria trabalhar, eles se sentiam muito a vontade de *invadir* a minha narrativa para me dizer como são de fato as travestis.

Em meados de 2022 eu passei por uma situação muito comum para diversas mulheres no Brasil, eu fui estuprada. Um entregador bateu na minha porta, eu estava sozinha, me pediu um copo de água, pedi para ele esperar do lado de fora, encostei a porta e subi as escadas, quando estava no topo da escada percebi que ele entro, eu gritei para ele esperar lá fora e me virei para pegar a água, e quando voltei ele já estava na sala da casa. Entreguei o copo de água, ele bebeu e pediu mais, fui até a cozinha, quando voltei ele boto o pau para fora e falo “*chupa*”. Na hora eu não tive reação, eu me ajoelhei e comecei a chupar, ia fazer o que, lutar com um homem do dobro do meu tamanho? Eu estava com medo, medo daquele homem fazer alguma coisa contra a minha integridade física, medo de como aquela situação poderia se desenrolar, já conseguia ver as manchetes “artista paraense vítima de estupro no Rio de Janeiro”, estava preocupada com a minha carreira, e aí me perguntei “por quê eu estou fazendo isso?”. Reuni toda a coragem que eu tinha, me levantei e mandei ele embora, ele foi na minha direção para me agarrar, eu empurrei ele e disse “vai embora agora, esse lugar é cheio de câmeras e lá embaixo tem gente trabalhando se eu gritar eles aparecem aqui rápido.” E aí ele se vestiu e foi embora.

Por que eu trago esse relato aqui? É justamente para perguntar: porque homens se sentem tão confiantes invadindo os nossos corpos, nossas vidas, nosso trabalho? Por que parece tão “natural” para eles o controle sobre nós mulheres?

O estupro é um programa político preciso: esqueleto do capitalismo, é a representação crua e direta do exercício do poder. Designa um dominador e organiza as leis do jogo para que possa exercer seu poder sem restrições. Roubar, arrancar, extorquir, impor, se assegurar de que sua vontade se exerça sem entraves e de que possa gozar de sua brutalidade sem que a outra parte manifeste resistência. O gozo da anulação do outro e da sua palavra, da sua vontade, da sua integridade. O estupro é a guerra civil, a organização política através da qual um sexo declara ao outro: tenho todos os direitos

sobre você e te forço a se sentir inferior, culpada e degradada. (Despentes, 2018, p. 42)

Despentes sintetiza muito bem a resposta para a minha pergunta, eles fazem porque podem. Eles acreditam que tem direito sobre nós porque as estruturas do nosso mundo moderno foram feitas por eles e para eles.

Por que não houveram grandes artistas mulheres? Por que não haverá (por muito tempo ainda) grandes artistas travestis? Porque essa narrativa do “artista gênio” ela é ficcionalizada, ela é inventada e legitimada por um sistema da arte composto principalmente por homens brancos ricos para homens brancos ricos (Nochlin, 2016).

A culpa não está nos astros, em nossos hormônios, nos nossos ciclos menstruais ou em nosso vazio interior, mas sim em nossas instituições e em nossa educação, entendida como tudo o que acontece no momento que entramos nesse mundo cheio de significados, símbolos, signos e sinais. Na verdade, o milagre é, dadas as esmagadoras chances contra as mulheres ou negros, que muitos destes tenham conseguido alcançar absoluta excelência em territórios de prerrogativa masculina e branca como a ciência, a política e as artes. (Nochlin, 2016, p. 9)

O mito do grande artista, um gênio a frente do seu tempo, que apesar das adversidades consegue ser descoberto por artistas ou curadores através de pequenos rascunhos e desenhos simples é na realidade uma maneira de contar a história sobre uma perspectiva específica de homens cis. “ah mas agora tudo é gênero e identidade” sempre foi, sempre foi uma história contada por homens na perspectiva de homens e para homens.

Quando essas instituições e locais de legitimação da arte abrem espaço para nós travestis, geralmente, não esperam muito de nós, não esperam grande qualidade ou algo grandioso, o que se espera é o preenchimento da “cota trans”, apresentar *tokens*.

Quando uso o nome “Rafael Matheus Moreira” estou falando a partir da minha área de formação, que é as Artes Visuais, e dentro das artes visuais as mulheres foram (e em diversas vezes ainda são) silenciadas, apagadas ou invisibilizadas. Diversas artistas mulheres ao longo da história tiveram que assinar seus nomes com nomes masculinos, justamente porque não se acreditava que a excelência poderia vir de uma mulher (Hodge, 2021).

Hoje ao assinar com meu nome morto eu estou me referindo a este passado, a este contexto histórico, e estou colocando a seguinte questão: As travestis estão de fato incluídas hoje? E assim como foi para as mulheres cis, em um passado recente, a resposta é não.

Não somos incluídas porque não somos respeitadas, não somos incluídas porque não temos as mesmas chances e oportunidades, não somos incluídas porque não existe, ainda, a possibilidade de existir uma grande artista travesti. Por um lado somos incluídas como “Cotas”

ou “tokens” mas por outro não temos de fato autonomia ou respeito dentro das instituições. Assinar como “um fantasma” vai contra a ideia cisgenera de que somos corpos “fáceis de digerir”, é um ato de controle sobre a minha história. Eu quero causar desconforto, eu quero gerar questionamento “mas é a figura de uma mulher, porquê ela assina com nome masculino?” é desconfortável para mim mas eu acho que é necessário o desconforto para gerar reflexão e perguntas, isso já é um trabalho artístico conceitual.

Minha estratégia não é apagar a Rafaela, mas lembrar que os mesmos fantasmas que assombravam as mulheres cis (“incapazes”, “só musas”), ainda persistem no sistema da arte. Hoje, assino como um fantasma. Não por negação, mas porque o esquecimento também é um gesto político: guardo esse nome como cicatriz, como prova de que precisei me desfazer para me tornar. Esquecer não é apagar ou abandonar, esquecer é dizer “apesar desse passado, sigo em frente”. “Rafael Matheus Moreira” é um lembrete: o lugar da arte não me é gentil, mesmo quando finge me celebrar.

2.7 Meninas Vestem Rosa Choque

Mas quem costurou o céu no azul?

Quem plantou o rosa no jardim?

Quem disse que o azul é mar e o rosa é flor?

Quem disse que o corpo é gaveta e a cor é etiqueta?

Menino veste azul, menina veste rosa.

Meninos vestem rosa, meninas vestem azul.

E o tempo desfia a linha,

e a linha desfaz o ponto,

e o ponto desmancha a frase:

"menino veste azul e menina veste rosa".

O Branco já serviu, depois o azul e rosa já vestiu.

Meninos e meninas

Meninas e meninos

Rosa de energia

Azul de Maria

Rosa de doçura

Azul de uniforme

Eu visto o que quero,

eu visto o que sou,

eu visto rosa choque.

“Menino veste azul, e menina veste Rosa!” o ano era 2019 e o Brasil se encontrava em um completo frenesi caótico de caça às bruxas e defesa “da família, da pátria e dos bons costumes”¹⁸. O que a histérica e “conservadora” direita pregava era que as escolas e as mídias estariam “tentando corromper a juventude” e implementar uma suposta agenda global de *ideologia de gênero*. Desse modo, as crianças e adolescentes seriam doutrinados a comportamentos “perversos”, homossexuais e transexuais. Como se através da educação fosse possível influenciar orientação sexual e identidade de gênero. E aqui nós vamos defender que até certo ponto eles estavam certos!

Vivemos em um mundo que preexiste a nossa chegada. Ainda na barriga de nossas mães expectativas são depositadas em nossos corpos sem mesmo a nossa completa formação. Rosa para meninas: “ela será mãe”; “ela será esposa”; “ela será linda”. Azul para meninos: “Ele será um líder”; “será um chefe de família”; “talvez um grande advogado ou doutor”; “esse cara vai fazer sucesso com as namoradinhas”. E quanto mais você se afastar dessas expectativas depositadas sobre o feto em formação, mais o estigma do fracasso vai te marcar, com se fosse ferro e fogo na sua pele e no seu espírito.

Portanto, a sociedade busca, através de sofisticados dispositivos apagar e estigmatizar os corpos que não se encaixam no plano de “coerência e continuidade entre sexo-gênero-

¹⁸ Ministra Damare Alves fala “Menino veste azul, menina veste rosa!”, Link: <https://youtu.be/q6X3-nXjmv4?si=UM33BPFuRea90b4F>, acessado em: 26/10/2024.

sexualidade”, o que sustenta a constituição e legitimação de uma forma “normal” de vida em sociedade, cuja base seria a família (mononuclear moderna). Esta, por sua vez, se sustenta sobre a reprodução sexual (e social) e, conseqüentemente, sobre a heterossexualidade e a cisgenereidade. É possível, então, dizer que esta forma específica de articulação entre corpo, gênero e sexualidade não é natural e nem universal, mas sim inteligível e operante no interior de redes de poder que a definem, e que permitem que ela funcione como tal (Meyer, 2009).

Mesmo antes do nosso nascimento a cisnormatividade e a heterossexualidade compulsória marca o nosso corpo, essa é a forma “correta” de viver. SIM!!! *Ideologia de gênero existe*. E é a hegemonia que a prática. A prova mais evidente dessa prática é a máxima que a produção do conhecimento binário tanto se orgulha em afirmar “Menino veste azul, e menina veste rosa!”. Vale lembrar que dentro desse (c)sistema ainda existe uma questão de valoração onde o “azul” (masculino) possui caráter *positivo*, como: liderança, força, dominação, etc. enquanto que o “Rosa” (feminino) possui caráter *negativo*, como: submissão, fragilidade, futilidade, etc.

As cores não carregam de fato um significado em si mesmas, o significado delas está atrelado ao contexto histórico e social onde se inserem. É a nossa forma de ver o mundo que vai dizer como eu vejo uma cor. Um exemplo é a cor preta que para a visão no ocidente pode ter um significado de *luto*, enquanto que em algumas partes do oriente o branco simboliza o luto (Ostrower, 1983). Nem sempre “Rosa” e “Azul” tiveram esses respectivos significados relacionados a gênero.

A generificação das cores é na realidade muito recente na história do ocidente. Ela não aconteceu de maneira linear e contínua na nossa história e não há um motivo único para essa generificação das cores, o que podemos falar sobre esse assunto são de influências e marcadores na história que colaboraram para a fala esdrúxula de Damáres Alves “menino veste azul e menina veste rosa!”.

Nos séculos XVII e XVIII o que era comum era vestir bebês, tenham eles vaginas ou pênis, com vestidos brancos. Simbolicamente o branco era usado para destacar os aspectos de pureza e inocência daquelas crianças, além de ter uma funcionalidade já que era mais simples a lavagem das roupas brancas já que roupas com cores tendiam a desbotar com mais facilidade quando lavadas, além de que o vestido facilitava a troca de roupa dos bebês.

Porém, vestir bebês de branco, acarretava um “problema”, essa criança é menino ou menina?

É comum, diante de alguém que o gênero não é facilmente identificado – como um/a bebê careca, uma menina sem furos nas orelhas e um homem adulto de cabelos longos – que as roupas sejam examinadas, em busca de outros elementos visuais que possa oferecer “pistas” quanto a isso. Busca-se por uma estampa, um babado, um bordado, um corte, uma textura e, sobretudo, uma cor que ofereçam – como um alívio – indicativos de que o sujeito é ou menino ou uma menina. (Baliscei, 2021, p. 32)

Já antes do século XX, em alguns contextos, era necessário diferenciar meninos e meninas para que não houvesse dúvida sobre a masculinidade da criança, o rosa era usado para meninos. Durante esse período o vermelho era uma cor utilizada por homens como sinônimo de força, energia e virilidade, logo o rosa (um vermelho mais diluído) era utilizado por meninos como símbolo de masculinidade infantil. O Azul era a cor que representava as meninas, por ser visto como uma cor tranqüila e calma, como se era esperado de meninas, além de fazer referência ao manto azul da virgem Maria.

Durante o século XX o mundo passou por diversas mudanças e o uso da cor rosa para meninos caiu em desuso, mas ainda era necessário distinguir meninos de meninas. Aparentemente a moda foi a principal responsável pela popularização do rosa para meninas e azul para meninos. O Jeans nessa época era novidade e era um tecido utilizado principalmente por grandes figuras de virilidade na sociedade. Logo o azul do jeans usado por marinheiros, trabalhadores e cowboys passou a ser usado em bebês meninos para demonstrar a masculinidade deles. O rosa surge como um contra ponto ao azul, se antes o rosa simbolizava a energia dos meninos, agora simbolizava a doçura e fragilidade das meninas. E essa ideia, de generificação das cores, foi amplamente apoiada por uma indústria capitalista que visava lucrar com isso¹⁹.

O Rosa, ou o triangulo rosa, também foi a cor utilizada para marcar homens homossexuais durante o período da Alemanha nazista nos campos de concentração e até hoje carrega um “peso feminilizante” muito grande em nossa sociedade (Baliscei, 2021). O Rosa não é apenas uma marca de feminilidade para mulheres mas também um marcador para homens que performatizam uma masculinidade que foge desse “ideal” de macho cis heterossexual. Ainda hoje se tem essa idéia de que “tudo bem mulheres usarem azul”, mas se um homem usa rosa logo ele tem a sua sexualidade e sua identidade questionada.

O Rosa é uma cor que simboliza o “feminino”, seja ele presente no corpo de mulheres ou homens. É uma cor que causa desprezo, sinônimo de: fragilidade, futilidade, infantilidade,

¹⁹ Para uma discussão e estudos mais aprofundados sobre o tema eu recomendo os livros “Não se Nasce Azul ou Rosa Torna-se: Cultura Visual, Gênero e Infâncias” do autor João Paulo Baliscei (2021) e “Psicologia das Cores: Como as Cores Afetam a Emoção e a Razão.” Da Eva Heller (2013).

sexualidade, passividade, doçura, submissão, etc. Uma cor pode incomodar muita gente. está aí o fenômeno que foi o filme *Barbie* (Gerwig, 2023). O longa se propõe a discutir questões relativas ao feminismo e usa e abusa da cor Rosa para construir seu estilo e visualidade muito próprios da fantástica Barbielând. Apesar das críticas super positivas a internet explodiu de homens reclamando da futilidade do filme, eles dizem “isso não é importante”, “isso é histeria”, “o filme é horrível”, “é um filme anti-homem”, tentam desmerecer a todo custo o trabalho das mulheres envolvidas na produção, dói quando a narrativa não é feita por e para homens cis-heterossexuais²⁰. Por isso eu proponho aqui um exercício de *subversão*.

A Subversão para Judith Butler (2003) se trata da deslocação, esvaziamento e resignificação de termos que antes eram utilizados para estigmatizar grupos e pessoas. Um exemplo de subversão pode ser visto no uso da palavra *travesti*. Travesti é uma identidade feminina Latina, utilizada principalmente no Brasil, e utilizada por muitos anos como sinônimo de doença, marginalidade, violência²¹. Ao dizer “*Eu sou travesti, com orgulho*”, se tira a força que o outro tem de me definir, a palavra que antes era utilizada para me ferir agora foi esvaziada de seus significados iniciais para uma outra categoria, do orgulho e da força.

Por isso eu proponho a subversão do Rosa. O Rosa não me define como sendo fraca, doce, submissa, fútil, feminina e burra. Eu sou Rosa Choque. Assumidamente e politicamente Rosa da cabeça aos pés. E não é um rosa docinho e açucarado, como esperam. Eu sou Rosa Neon, aquele rosa de puta, rosa que dói nos olhos de tanta intensidade o rosa que eu me orgulho de vestir, de pintar e viver. Não estou aqui para o seu deleite, não sou recatada e do lar. Estou aqui para fazer história, para ser vista e serei tão intensamente rosa que não vão nos ignorar como fizeram até aqui.

2.8 Um Novo Mundo

A imagem mais antiga que tenho na minha memória é da minha mãe me ensinando sobre cores primárias e secundárias: “*O azul com o amarelo dá verde*”; “*O amarelo com vermelho dá*

²⁰ Matéria completa sobre o caso: <https://www.progresso.com.br/variedades/feminismo/filme-da-barbie-esta-causando-desconforto-em-pessoas-preconceituosas-e/404829/>. Acessado em: 26/10/2024.

²¹ Para aprofundar os conhecimentos nessa discussão recomendo o texto: https://www.google.com/url?sa=t&ret=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwiC78K-5LyJAXfD7kGHV4ZG-AQFnoECBUQAw&url=https%3A%2F%2Fperiodicos.ufjf.br%2Findex.php%2Fdarandina%2Farticle%2Fdownload%2F28254%2F19314%23%3A~%3Atext%3DO%2520estabelecimento%2520dessa%2520identidade%2520social%2Cse%2520dentro%2520da%2520comunidade%2520LGBT.&usq=AOvVaw2TYqOeG3vUUJhQ_5uBSz0&opi=89978449. Último acesso em: 02/11/2024.

laranja”. Lembro de pensar que aquilo parecia magia. Lá em casa era uma locadora de vídeo games, e as crianças sempre iam lá para jogar. Lembro da minha mãe contratar o pintor do bairro para pintar os personagens dos jogos nas paredes. Ver ele pintando os personagens de “X - Men VS. Street Fighter” (1996) era hipnotizante. Eu costumava pensar “Esse homem pode criar um novo mundo nessas paredes”.

E quantas vezes eu não desejei criar “um novo mundo” durante a minha infância e adolescência? Lembro da sensação de me sentir errada. Como se o mundo não fosse feito para mim. Lembro de certa vez uma amiga da minha mãe levar a filha lá em casa e ao ver eu e a filha dela brincando de boneca juntas ela chamar a filha no quarto e eu escutar atrás da porta: “não te quero brincando com esse menino! Ele é uma *aberração*”. Desde os meus 10 anos eu acho, cresci com o peso desse rótulo, *aberração*. Lembro de aos 12 anos pensar na morte. Eu queria morrer. É normal uma criança pensar em suicídio?

E em algum momento me descobri capaz de criar *novos mundos*. Quando inicio esta pesquisa em gênero e sexualidade, eu acreditava que o meu trabalho deveria ser sobre as violências que os corpos trans e travestis sofriam no seu dia a dia. A partir do momento que me entendo enquanto travesti, percebi que o trabalho necessitava ir além da marginalidade.

O corpo é histórico e se relaciona aos sonhos e receios de cada época, cultura e grupo social. Ao me conscientizar disso, percebo o contexto histórico e social em que meu corpo se insere. E é nesse contexto que minha poética como artista visual se estabelece, entre as tensões que envolvem o corpo, desejo e sexualidade. Desde 2017, dentro deste eixo temático, venho trabalhando com a questão da identidade de gênero em minhas obras.

É nestas tensões deste contexto social/ideológico que surgem os estímulos para a criação da minha produção artística, um fazer voltado para questionar certos valores sociais. Segundo Stuart Hall (2003) identidade(s), é aquilo que me “costura” com certo grupo ou contexto social, é quando me vejo no outro, então, penso nas possibilidades, no meu tempo presente, e me identifico com as vivências de mulheres transexuais e travestis, corpos que performatizam um conceito de feminino estigmatizado em nosso meio social.

A pintura tem um papel fundamental em todo esse processo devido o seu *status* alcançado ao longo da História da Arte. Durante o Antigo Egito ou no Império Romano o retrato tinha a função de eternizar e prolongar a memória de pessoas consideradas importantes daquele tempo e lugar. Durante a alta Idade Média somente os papas e os reis tinham o

privilégio de serem retratados, pois acreditava-se que eles eram pessoas que estavam além de seus contemporâneos.

No século XV, em Veneza, o retrato se torna símbolo de *status* social; e isso significava que aquela pessoa retratada se tratava de alguém com muitas posses e dinheiro (Le Breton, 2019). Fato é que a pintura, em especial os retratos, durante muito tempo foi considerada como símbolo de *status* social (e ainda é), pois ter a posse de uma pintura, em especial ser retratado por um artista, significava que aquela pessoa tinha um grande poder aquisitivo para contratar os serviços de um artista.

No Antigo Egito ou no Império Romano, os retratos, os bustos ou as máscaras funerárias tinham, em particular, a vocação de perenizar a existência de um personagem importante falecido, de alimentar a sua memória entre os sobreviventes e de prefigura-lo em sua vida do além. Bastante estilizadas, essas efígies não personalizam, de modo algum, as feições; trata-se de memórias destinadas a combater o esquecimento, a manter a lembrança dos sobreviventes e se tornam símbolos para os que vierem mais tarde sem nunca terem conhecido o defunto. (Le Breton, 2019, p. 33)

Portanto, em meu trabalho como artista visual aproprio-me deste *status* que a pintura conseguiu chegar para me retratar e poder retratar aquelas pessoas com quem me identifico, como forma de subverter o nosso estigma, a nossa injúria, ao deslocar a nossa imagem e nossas narrativas dos guetos²². A intenção é manter viva a memória da nossa existência, a intenção é marcar um ponto na história com a lembrança de quem fomos.

As pinturas têm como referência fotografias; e para a captação dessas imagens costumo trabalhar tanto com a minha própria imagem quanto com a imagem de outras pessoas (devidamente autorizada). Em meu trabalho busco estabelecer uma relação horizontal com meus colaboradores e sempre dou uma contrapartida a essas pessoas, que pode ser um valor em dinheiro ou não. A partir das fotos, a pintura é possível: são feitos então vários esboços digitais e manuais para a melhor visualização do que se pretende criar. Porém, no momento de instauração da obra de arte, novas significações e relações podem ser descobertas, havendo muitas transformações ao longo do processo de criação da obra sempre tendo como fio condutor a vida de mulheres trans e travestis. A seguir mostro um pouco das etapas de produção de uma obra minha, porém isso não quer dizer que essas etapas sejam fixas, as etapas são um caminho, cada obra vai demandar o seu próprio caminho e particularidades:

²² Os Guetos são locais onde grupos que sofrem discriminação têm a oportunidade de existir, mesmo que seja de uma forma precária ou excludente (Passamani, 2008).



Figura 11 - Etapa 1, Processo Criativo. Fonte: Acervo da Artista (2025).

Etapa 1: Tudo se inicia com a imagem da modelo. Para isso é feito um ensaio fotográfico onde a modelo é orientada a “posar como quiser ser lembrada”. Poucas orientações são dadas como “vamos tirar fotos em pé/sentada/deitada agora”. Se a modelo tiver algum pedido eu acato como “quero ser representada usando azul”. Nessa fase geralmente eu ainda não sei o que quero da obra, apenas sei que preciso pintar aquela pessoa.



Figura 12 - Etapa 2, Processo Criativo. Fonte: Acervo da Artista (2025).

Etapa 2: Com as imagens em mãos, penso em relações que essa imagem pode ter com outras obras/imagens que eu já tenha visto. Não considero que as “imagens de apoio” tenham algo especial, as vezes as minhas buscas por elas são bem genéricas como “anjos em pinturas” ou “o nascimento de vênus”. A intenção aqui é achar elementos que dialoguem e potencializem a imagem da modelo para que sua imagem seja adorada e celebrada. Essas imagens são editadas em um programa de manipulação de imagens (eu uso o GIMP – GNU Image Manipulation Program) onde elas são editadas para realçar o contraste e os contornos das figuras pois o que interessa nas imagens é o “desenho”, a forma e contornos das figuras. Dentro do programa ainda são criadas camadas em um fundo com o formato e dimensões da tela que vou trabalhar (por exemplo: se as dimensões da obra vão ser de “120 x 200 cm”, então minha imagem deve ter “1200 x 2000 pixels” sempre acrescentando um “0” no final da altura e largura). É nessa etapa que é definido o esboço da obra e a distribuição dos elementos.



Figura 13 - Etapa 3, Processo Criativo. Fonte: Acervo da Artista (2025).

Etapa 3: Após a criação da imagem que será a base da obra, eu uso um programa chamado “PosteRazor” que amplia a imagem e divide a imagem grande em várias partes pequenas de folha A4, por isso na etapa anterior o arquivo deve ter as dimensões da obra que vou trabalhar para que as figuras mantenham a proporção com a tela.

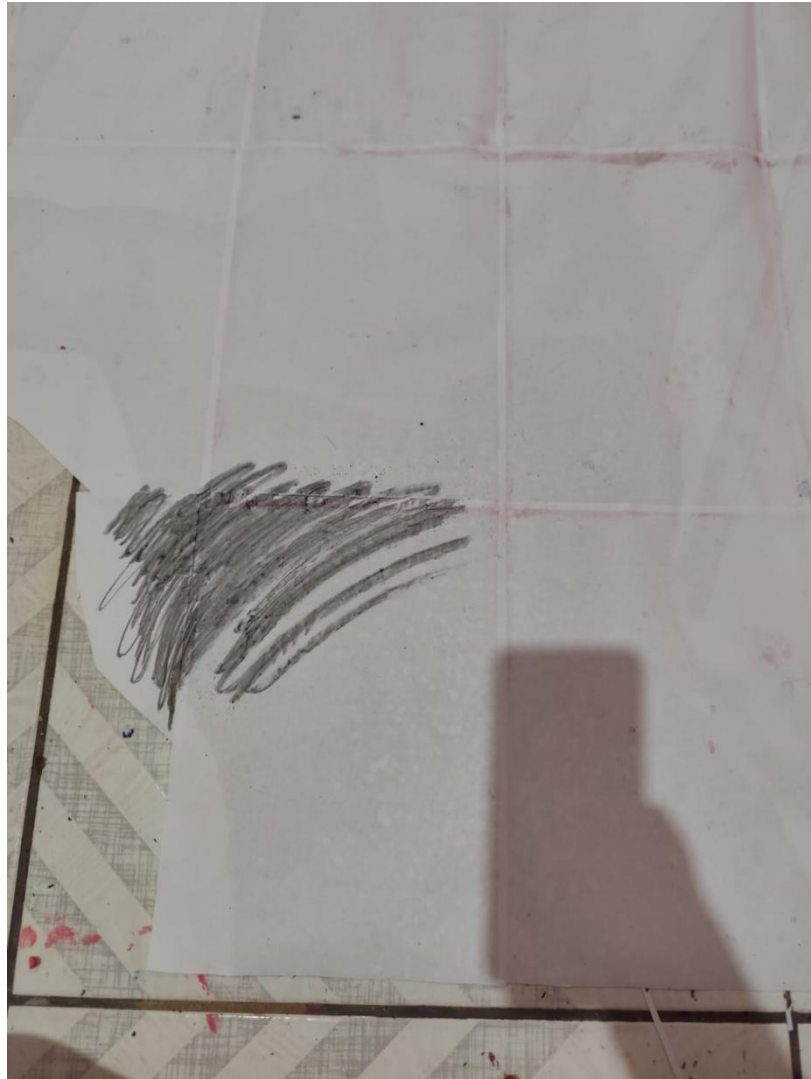


Figura 14 - Etapa 4, Processo Criativo. Fonte: Acervo da Artista (2025).

Etapa 4: Quando a imagem fica montada, no lado inverso do papel, uso um carvão para desenho em todo papel com a finalidade de criar um “papel carbono”.



Figura 15 - Etapa 5, Processo Criativo. Fonte: Acervo da Artista (2025).

Etapa 5: Fixo o papel na tela com fita crepe e cola, em seguida contorno e desenho a imagem com uma caneta.

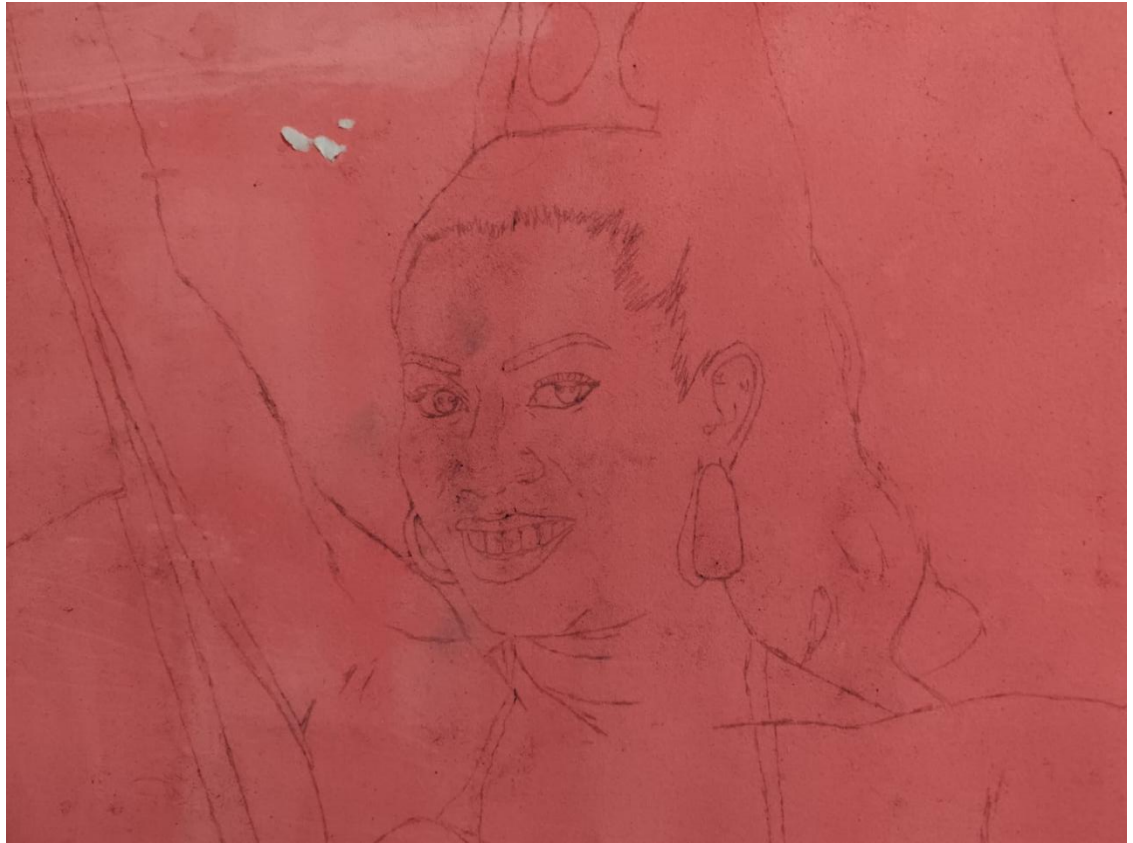


Figura 16 - Etapa 6, Processo Criativo. Fonte: Acervo da Artista (2025).

Etapa 6: Em seguida eu rasgo o papel, e o desenho esta pronto na tela. Em seguida eu uso uma tinta acrílica diluída em um tom escuro para “fixar” o desenho. É nessa etapa que outros elementos são acrescentados (ou não) a imagem, com uso de desenho de observação ou outro decalque. É nessa etapa também que pequenas alterações podem ser feitas no desenho base.

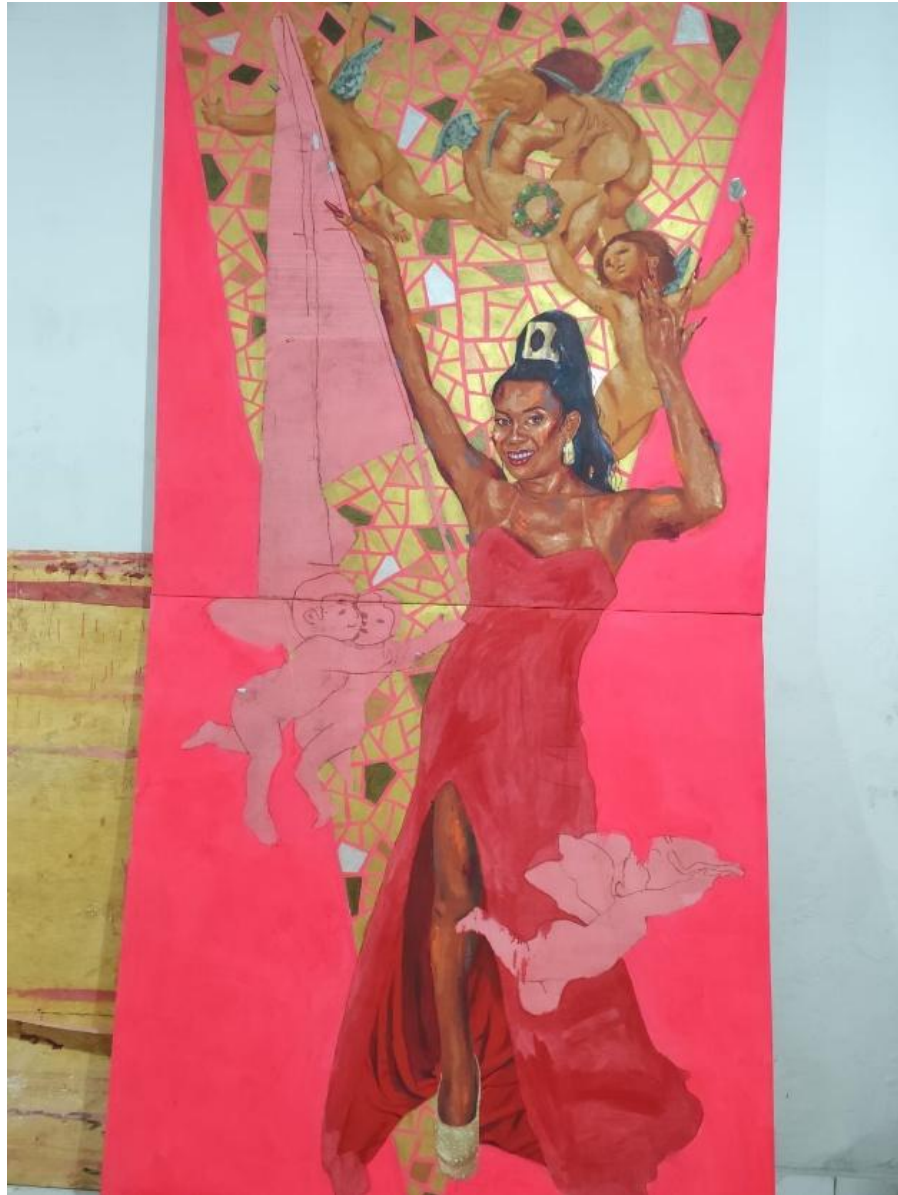


Figura 17 - Etapa 7, Processo Criativo. Fonte: Acervo da Artista (2025).

Etapa 7: Em seguida a pintura começa sempre respeitando algumas regrinhas como:

1 – Se inicia a pintura por aquilo que está mais “fundo” nos planos de visão e depois se pinta aquilo que está mais “próximo” do plano imaginado do expectador. No caso desta obra em processo: primeiro se pinta o rosa neon e os caquinhos de azulejo dourado, o fundo, depois no próximo plano os anjinhos atrás da modelo principal, depois a modelo principal, nossa Leona Vingativa, e por fim os anjinhos que estão na frente dela.

2 – Se inicia por camadas finas de tinta e depois, por cima, camadas mais grossas e espessas. No caso do fundo eu costumo usar um tom geral mais diluído em grandes áreas e

depois uso uma camada mais grossa nessas áreas. Isso é feito para evitar “buracos” na pintura, pequenos pontos onde a cor do fundo aparece.

3 – O mais importante são as cores escuras, que dão a forma da figura, já as cores claras vão dar a ilusão de “tridimensionalidade” da figura.

4 – As cores escuras são mais diluídas e as cores mais claras são mais espessas.

5 – Eu costumo iniciar uma figura pelas cores escuras, depois o tom médio preenche e os tons mais claros fazem a figura “saltar” aos olhos.

6 – Sempre lembrar: pintura é processo, é planejamento e etapas.

Apesar de ter descrito meu processo como algo sólido e fixo, A pesquisa *em Arte* não possui um modo fixo de acontecer, todas as metodologias da pesquisa vão depender do que o artista se propõe a pesquisar, a força inicial do projeto (Rey, 2002), no meu caso, essas etapas costumam se repetir dentro do meu fazer.

Ao longo desses anos as metodologias para essa pesquisa me foram sendo revelados durante o processo da mesma. Percebi que o meu próprio ato de pintar se tornou político. Nos meus primeiros contatos com a pintura eu me utilizava do desenho/transferência com papel carbono porque eu não sabia desenhar, foi uma forma que achei, ainda criança, de poder *produzir* os meus mundos. Ninguém me ensinou, o instinto me guiou. E até hoje isso ainda é muito presente.

No principal curso de pintura que me ensinou muito sobre técnica “Assim se Pinta a Óleo” (Parramón, 1984) existe um *método* secular estudado, praticado e desenvolvido ao longo de toda a história da Arte. Esse método faz sentido hoje para o meu trabalho na Amazônia? Não. Os cânones da pintura, erguidos como mandamentos pelos fantasmas dos grandes mestres europeus, talvez não sirvam de bússola para meu fazer pictórico na Amazônia. Suas regras de perfeição e mimese, gestadas em ateliês distantes, não dão conta da urgência que minhas pinceladas carregam, essa necessidade de pintar não apenas formas, mas existências.

Quando entro na faculdade em 2016 a minha visão era que “A pintura para ser boa necessitava estar o mais próximo possível da realidade de uma fotografia”. Anos após, um grande pintor e amigo, Éder Oliveira²³, me deu um outro olhar sobre essa perspectiva, de que

²³ Nascido em 1983, em Timboteua, região do Salgado paraense. Licenciado em Educação Artística - Artes Plásticas pela Universidade Federal do Pará. Pintor por ofício, desde 2004 desenvolve trabalhos relacionando

nós crescemos e aprendemos a pintar imitando fotografia, na Amazônia nós não temos a tradição e a condição de aprender pintura com pintura, aqui me refiro a um aprendizado autodidata da pintura e não ao ensino formal. Desde então eu fui me libertando das minhas certezas no ato de pintar e ver pintura. Hoje penso que a pintura é potente, não por parecer uma fotografia, uma mimese da realidade, mas por ser em essência pintura, a massa da cor, a mancha, a marca do pincel ou espátula, evidências da vida humana que está criando.

Por isso deixo uma proposta de fazer pictórico: É necessário aprender o básico do que já foi construído sobre pintura, mas não levar tudo isso como uma regra. Os métodos criados por pessoas que já morreram há muito tempo em um continente muito distante talvez não façam sentido para o que estou propondo hoje, na Amazônia. É necessário experimentar, errar, criar, construir, reconstruir, repensar e pensar. Qual a minha visão política diante da pintura? O que funciona para mim, dentro do meu processo?

Isso não é uma conclusão, essa pesquisa esta muito longe de terminar, ainda nem estamos na metade, nem mesmo a minha morte coloca fim nessa pesquisa porque nós, travestis, vivemos umas nas outras, nas memórias, juntas naquilo que a Jota Mombaça (2021) vai chamar de “*Quebra*”, mesmo aos pedaços as nossas vidas tem potência, mesmo sem vida nós inspiramos umas às outras, mesmo aos cacos nós somos capazes de perfurar, a nossa arma é a nossa história, nas palavras de Agrippina R. Manhattan²⁴ (2022) sobre meu trabalho:

É obvio hoje que a apropriação é uma ferramenta para atraveçar a história da arte canônica e resignifica-la. Mas o que a Rafa faz com suas pinturas parece ir além. Com signos da suburbanidade (carioca e paraense) inserções de panfletos típicos das travestis trabalhadoras sexuais e outros grafismos próprios da artista (como os olhos saltando ou a Mônica Feia da pixação) a artista vai criando um cenário tão híbrido que fica difícil apontar se é um trabalho que olha pro clássico ou pro futuro (talvez por que olhe pros dois)

Aqui eu jogo um feitiço, uma praga que irá consumir todo o maquinário de produção cisgenera: Vocês não vão nos apagar! Nós não iremos ser domesticadas tão facilmente. Podem dilacerar nossos corpos, mas o nosso espírito vive no coração umas das outras. Podem me apagar das galerias e acervos HOJE, mas minhas obras e minhas palavras irão encontrar uma forma de ecoar e achar minhas irmãs na História. Nós existimos até aqui apesar dos esforços da cisgeneridade de nos massacrar, física e moralmente, hoje estamos lutando pelo básico, direito ao banheiro, direito ao nome, cidadania e vida, amanhã pediremos reparação histórica ou

retratos e identidade, tendo como objeto principal o homem amazônico. Trabalha e vive em Belém. Mais informações acesse: <https://www.ederoliveira.net/sobre>. Último acesso em: 24/12/2024.

²⁴ Artista Visual carioca, foi curadora da minha exposição individual “O Nascimento das Tupiniquins” (2022 – 2023).

vingança. Esse será o meu legado, a criação de um novo mundo, para que a gente possa sonhar e ter esperança de um futuro melhor para uma nação de travestis.

2.9 Uma Poética Travesti na Amazônia Paraense

Quando comecei a pintar travestis em 2017, ainda não me reconhecia como uma delas. Poderia aquilo ser considerado uma poética travesti na época? Acredito que não. Só pude compreender que estava criando uma poética travesti a partir do momento em que me entendi como tal, pois foi então que minha visão como artista se transformou. Antes de me entender como um corpo trans, acreditava que meu trabalho deveria retratar as violências sofridas por essas mulheres nas ruas, como uma forma de denúncia. Via-me como um observador externo, alguém que entrava naquele espaço, registrava a dor e retornava ao conforto de uma vida distante daquela realidade. Nessa posição de "pesquisador visitante", chegava a me colocar em um lugar de superioridade: "Veja como sou generoso, usando minha voz privilegiada para expor o sofrimento dessas mulheres. Sou quase um salvador por me apropriar desse cenário."

Lembro que resistia à ideia de me tornar uma travesti, pois não queria ocupar esse lugar de "inferioridade". Mas será que um trabalho em artes visuais poderia realmente "salvar" um grupo social? Poderia de fato "denunciar" uma realidade já tão conhecida? Haveria alguma transformação social em repetir discursos que todos já sabem, mas ignoram? Não pretendo responder a essas perguntas, mas reflito: dia após dia, os telejornais exibem a morte de pessoas LGBTQIA+, e qual o impacto disso para a sociedade cis? Continuamos sendo o país que mais mata pessoas trans, ano após ano. O público se horroriza com a brutalidade das notícias, mas nada muda. No ano seguinte, as mazelas se repetem.



Figura 18 – Poliane (Série Lugar de Sigilo), 2018. Fonte: Acervo da Artista.

Lembro-me de pintar uma série em que mulheres trans se prostituíam na noite. As telas exibiam cicatrizes, marcas de bala, mãos decepadas, manequins abandonados na BR 316, km 2, ponto conhecido de prostituição de travestis. Enquanto pintava, algo me incomodava, uma dissonância que eu não sabia nomear. Na época, acreditava que aquele era o caminho certo: retratar a brutalidade da noite como forma de chocar e conscientizar. Mas hoje vejo que aquela abordagem perpetuava o mesmo olhar que buscava criticar.



Figura 19 – Auto Retrato, 2019. Fonte: Acervo da Artista.

Um ano depois, o contato com aquelas travestis me transformou. Eu já começava a me enxergar como uma possibilidade de vida trans e, em 2018, me pinto como travesti pela primeira vez. Foi um momento de epifania. O incômodo interno desapareceu, substituído por uma paixão por aquela imagem, era a primeira vez que me reconhecia numa imagem. Sempre evitara meu reflexo no espelho, como se olhasse para um estranho. Agora, finalmente, tudo fazia sentido. Percebi que meu trabalho não deveria se limitar a "denunciar a precariedade das vidas trans", algo que a mídia já explora exaustivamente: corpos marginalizados, mutilados, ridicularizados, sexualizados. Essa é a representação mais tradicional, e opressora, da travesti. Ao me assumir, entendi que minha arte precisava ser sobre sonhos, sobre ocupar espaços além das esquinas.

Dentro desse trabalho eu entendo a poética como um sopro que vem de dentro, algo que não se explica, mas se sente. É quando a vida criadora transborda e encontra forma, não como um discurso pronto, mas como um pulsar que nasce da experiência mais íntima. A poética não está nos manuais, nem nas teorias que tentam enquadrá-la, ela é o movimento orgânico de quem cria a partir do que é, do que sonha, do que resiste. É o que acontece quando a arte deixa de ser sobre o outro e passa a ser sobre si, quando a tela não é mais janela para um mundo alheio, mas espelho de uma existência que se reconhece e se reinventa. Como diz Bachelard, é antes uma

fenomenologia da alma, e a minha alma, ao se descobrir travesti, começou a falar uma língua que eu nem sabia que carregava.

A imagem, em sua simplicidade, não precisa de um saber. Ela é a dádiva de uma consciência ingênua. Em sua expressão, é uma linguagem jovem. O poeta, na novidade de suas imagens, é sempre origem de linguagem. Para especificarmos bem o que possa ser uma fenomenologia da imagem, para frisarmos que a imagem existe antes do pensamento, seria necessário dizer que a poesia é antes de ser uma fenomenologia do espírito, uma fenomenologia da alma. Deveríamos então acumular documentos sobre a consciência sonhadora (Bachelard, 1993, p. 185)

Então uma poética travesti seria uma poética feita pela travesti. Talvez não apenas pelo "ser", mas pela "consciência de ser" e das implicações que isso traz, uma poética que nasce do reconhecimento da própria existência como ato político, da compreensão de que o ato criador é um gesto de resistência e reinvenção. É uma poética que não se contenta em reproduzir a dor ou a marginalização, mas que ousa celebrar a vida, os sonhos e a potência de existir além dos estigmas. Como a fenomenologia da alma de Bachelard, ela é orgânica, pulsante, feita de memórias, esquecimentos e recomeços. É a arte que não apenas reflete quem somos, mas que também cria quem podemos ser, desafiando as narrativas cisgêneras e reescrevendo a história com nossas próprias mãos. Uma poética travesti na amazônia paraense é a recusa do apagamento, é a recusa da caricatura, é a possibilidade de criar para (Re) existir.

3. PARTE 2 – QUEBRAS

A quebra não é apenas destruição.

É paixão,

é liberdade,

é o grito de existência

que ecoa em estruturas caducas.

A quebra é a vida que persiste,

que brota entre as fissuras do mundo,

que dança sobre os escombros do que tentou matá-la.

Ela é o grito que ecoa,

a luz que não se apaga,

a beleza que renasce,

mais esplêndida,

mais brilhante,

mais viva.

A segunda parte deste memorial é focada no conceito de “Quebras” que crio a partir da leitura da Mombaça (2021) e da criação das obras das séries “Quebras” e “Raio que o trava”. Neste momento também apresento a produção das 27 obras criadas neste processo e seus desdobramentos no cenário regional de artes visuais.

A proposta das obras principais (Quebras – Juntas na Quebra; Quebras – Para te provocar; Quebras – Maria; Quebras – Demonias no Paraíso; Quebras – Natureza Viva) é de reimaginar os gêneros clássicos da pintura (pintura histórica, nu feminino, pintura religiosa, pintura mitológica e natureza morta respectivamente) como uma forma de estar presente nesse

ambiente simbólico das artes, uma forma de usar a pintura e sua história para contar a minha autobiografia e não deixar ser esquecida.

O foco desta parte 2 é a leitura e contextualização das obras, nos seguintes tópicos:

Em “Quebras 40 x 40cm e 20 x 20 cm” apresento 12 obras realizadas na técnica experimental onde fragmentos de cerâmica/ azulejos são fixados em tela com uma grossa camada de massa acrílica. Conjunto de obras realizadas em 2024, se tratam da imagem força²⁵ desta pesquisa.

Em “Quebras (modelos individuais) trago quatro retratos individuais com as seguintes obras/ modelos: Quebras – Flores Astrais; Quebras – Tiana; Quebras – Wescla e; Quebras – Colle. As obras retratam as modelos de corpo todo, centralizadas, na técnica acrílica sobre tela. As modelos são retratadas com uma camada de tinta mais espessa e orgânica enquanto que o tratamento dado ao fundo é liso e plano, simulando “cacos” de azulejos de diversas cores sobre fundo rosa fluorescente.

No fragmento “Raio que o Trava” apresento 6 obras realizadas na técnica mista acrílica e óleo sobre azulejo fixados em tela, nas dimensões de 40 x 50 cm. As obras trazem uma outra perspectiva das obras principais da série “Quebras”. Cada uma delas retrata o “Raio que o Trava” presente em cada uma das obras principais.

Em “Quebras – Juntas na Quebra”, reimagino a pintura histórica ao substituir os heróis cisgêneros por travestis como protagonistas de sua própria epopeia. Inspirada em *A Liberdade Guiando o Povo* (Delacroix, 1830), a obra coloca Safira, Rafaela, Tiana e Isabella em cena, erguendo a bandeira trans como um manto de existência. Aqui, a história não é contada por quem venceu, mas por quem resiste, uma celebração da memória coletiva que nos une e nos fortalece.

“Quebras — Para te Provocar” subverte o gênero do nu feminino ao retratar um corpo travesti que recusa a objetificação. Deitada em uma poltrona erótica, a figura desafia o espectador com um olhar fixo e um body preto que insinua mais do que revela. A obra questiona quem tem o direito de definir o que é “transgressor” em nossos corpos, recusando a nudez como espetáculo e afirmando o controle sobre nossa própria imagem.

²⁵ Imagem “raiz” do projeto, imagem que se encontra no centro que origina os demais desdobramentos deste projeto.

“Quebras — Maria” é um feitiço contra a exclusão religiosa. Releio o Imaculado Coração de Maria para inserir um corpo travesti no lugar da Virgem e pensar a possibilidade da maternidade para o corpo trans. O manto azul ganha tons neon, e o rosto da modelo confronta o espectador: "Nós também podemos ser sagradas". Esta obra é um lembrete de que mesmo os símbolos mais rígidos podem ser quebrados e reinventados

Em “Quebras - Demônias no Paraíso”, ressignifico mitos amazônicos como a sereia e a filha do boto, transformando-os em figuras mitológicas que habitam um paraíso rosa e dourado. A obra desafia a narrativa que nos reduz a "monstros" ou "sedutoras perigosas", propondo um espaço onde a existência travesti é celebrada como divindade.

Em “Quebras – Natureza Viva” parto da reimaginação de uma obra de Christian Bendayan, “O Banquete”, para realizar uma provocação a partir do gênero “Natureza Morta”. A obra é realizada na técnica mista, óleo e acrílica sobre tela e tem dimensões de 120 x 200 cm. A obra foi premiada no salão de arte “Arte Pará” na edição 41º em setembro de 2024.

Esta pesquisa dialoga com a proposta de releitura como metodologia criativa de Ana Mae Barbosa (2012), que entende a releitura não como mera reprodução de obras, mas como um processo de reinterpretação crítica de contextos históricos. A Releitura não é repetição, mas reinterpretação ativa, um diálogo entre o contexto de quem lê e a história (Barbosa, 2012). Aqui, não se trata de recriar 'O Nascimento de Vênus' ou 'A Liberdade Guiando o Povo', mas de subverter e reinterpretar os próprios gêneros da pintura. para contar uma narrativa autobiográfica que a história da arte excluiu.

3.1 Vidas em Estilhaços

Lembro da noite que essa nova série surgiu. Foi na noite anterior da recepção dos novos alunos do mestrado/ doutorado do Programa de Pós Graduação em Artes- PPGArtes da UFPa. Não estava sendo uma fase boa na minha vida, apesar de que “para o grande publico” tudo parecia perfeito. Todo o dinheiro que me restou eu gastei pagando o aluguel da minha casa/ atelier, tinha voltado para Ananindeua, cidade onde cresci, e a sensação que eu sentia era de derrota.

Eu sentia que não importava o quanto eu tentasse, nunca seria suficiente, como se estivesse nadando contra uma maré a tanto tempo que me encontrava exausta. Mesmo com todo meu esforço, mesmo com todo meu trabalho, toda pesquisa, todo estudo, todos sacrifícios, algum dia seria suficiente para me dar um real retorno? Me sentia em pedaços, aquela noite

andei por horas de uma ponta a outra da casa, e quando o sol começava a nascer eu tomei um banho, me sentei no box sentindo a água escorrer sobre meu corpo e tudo surgiu.

Era a imagem de um dos azulejos que eu pintava na minha série “O Nascimento das Tupiniquins”, era como se ele primeiro se rachasse e depois se quebrasse, se expandindo, no fundo eu conseguia ver a cor rosa neon pulsando. Essa foi a imagem que deu início a série “Quebras” e “Raio que o Trava”.

A Primeira vez que leio sobre “A Quebra” foi a partir da visão da artista Jota Mombaça (2021). Na sua escrita ela começa explicando o conceito a partir de um encontro com uma amiga cis que lhe diz que para ser travesti é preciso ter “um senso de si” muito forte, onde a autora contrapõe o pensamento da mulher: “talvez seja precisamente o contrário: é preciso ter de si um sentido muito quebrado para simplesmente sair dessa maneira no mundo” (2021, p. 21).

Entre as páginas 21 à 26 a autora não vai fechar o conceito, mas sim dar algumas pistas da sua reflexão. Basicamente falando, ela entende A Quebra, não como algo destruído, mas como algo que se expande do seu “modelo original”. O mundo em que chegamos nos impõe um modelo “correto” de vida, um modelo que se coloca como “natural” e o gênero com base no nosso sexo é uma ferramenta de manutenção desse status de *normalidade*.

Aqui, a “Quebra” se dá a partir do rompimento com essas expectativas e com essa lógica de produção do corpo cisgênero. Entender a identidade travesti como quebra é entender que as nossas vidas e experiências se expandem para muito além dos moldes de produção cisgênera, pois a quebra se expande de uma forma incontrollável; ela acontece de uma maneira imprevisível.

Esse talvez seja o modo de a quebra – menos como entidade autônoma do que como força incapturável – definir-se em sua resistência à definição. Assim, a quebra seria o que não se define, porém não por heroísmo pós-moderno, sim, por fracasso e insuficiência. A quebra não se define porque não cabe em si mesma, porque quando uma vidraça arrebenta, os estilhaços correm para longe, sem nenhuma ordenação plausível. Tendo como exemplo essa imagem, e finalmente me aproximando o mais possível de uma definição: o que aqui chamo de quebra não são os estilhaços, mas o movimento abrupto, errático e desordenado do estilhaçamento. (Mombaça, 2021, p. 24)

Porém, sentia que esse conceito de quebra, não se encaixava totalmente em meus trabalhos, era necessário ampliar o entendimento de quebra.

3.2 Quebras: Uma Proposta de Criação a Partir da Destruição

Eu sentia que o que me movia enquanto artista não estava relacionado com a ideia de quebra enquanto expansão/ estilização, o que queria era falar da quebra enquanto destruição, ruína e não preservação de tudo aquilo que me limitava enquanto humana. Sendo assim a base que vou me utilizar para propor as Quebras vai ser a visão cisgênera que a autora Mariah Rafaela Silva (2023) vai abordar.

O que é um travesti (segundo a visão cisgênera)? Digo isso do jeitinho que está escrito, sem erros nem arrependimentos. “O que” e não “quem” porque a cisgeneridade não nos enxerga como seres humanos, nos compreende muito mais como animais, objetos ou sub humanas. Digo “um” no masculino e no singular porque se parte da ideia que todas somos “homens tentando ser mulher” iguais entre si, somos criminosas, perigosas, ridículas, marginais, doentes física e mentalmente, nossos corpos “exóticos” servem a luxúria do olhar cis masculino, somos “demonias” algo que a cisgeneridade usa como exemplo de perversão.

Porém essa “ideia coletiva” não acontece de maneira natural. Ela é criada, é construída através de diversos mecanismos que garantem o modo de viver cisgênero heterossexual como legítimo enquanto que a transexualidade seria um desvio, um “erro” e uma ameaça, o que justifica a violência e perseguição de mulheres trans. Então na prática a cisgeneridade “cria” um inimigo para assim poder combatê-lo. Antes mesmo de mulheres trans e travestis chegarem a espaços de Poder ou espaços de convivência social a “ideia” a “imagem” criada pela visão cisgênera já ocupa o imaginário coletivo, justificando assim as violências e exclusões que sofremos. A este processo a Mariah vai chamar de “Enunciação (in)Direta do Sujeito”:

Esse pode ser entendido como uma estrutura de codificação das práticas discursivas com objetivo de apresentar um fenômeno no campo social e/ou identitário, materializando um conjunto de ações tanto nos níveis da (inter)subjetividade quanto nas simbologias e significações no cerne dos processos epistêmicos. Ou seja, um tipo de atitude que põe em prática uma política dirigida à alteridade no corpo social – ou que meramente expõe a dinâmica *altericida* da política de representação vigente -, literalmente inventando o outro como o *corpo inimigo*. O sujeito é um produto da (cri)ação, portanto é agenciado de forma metapragmática de modo que o sujeito se torna sempre uma enunciação coletiva – mesmo quando supostamente se trata de um processo de individuação no campo político-identitário. (Silva, 2023, p. 87)

A consequência desse processo é muito bem ilustrada em outro trecho do texto da Mariah:

Em janeiro de 2019, a notícia de um crime repercutiu nos noticiários brasileiros. Os jornais davam conta do assassinato de uma travesti de 35 anos que teve o coração arrancado pelo assassino. Em tom jocoso, ao sair algemado da delegacia e em aparente êxtase, o criminoso enunciara: “[...] *ele era um demônio. Eu arranquei o coração dele. É isso!*”. Meses depois o assassino foi absolvido pela Justiça, que acatou seu laudo de esquizofrenia. De fato, nas sociedades ocidentalizadas, a lógica do corpo (e da subjetividade) trans como sendo algo da ordem do demoníaco não é necessariamente

uma novidade. Certamente, essa associação remonta aos primórdios da compreensão metafísica dos corpos, num processo ontológico de produção de indivíduos. (Silva, 2023, p. 71)

Você percebe que ele não mato a Quelly da Silva²⁶? O que ele mato foi um demônio, uma caricatura, a imagem que a cisgeneridade produziu para nos representar.

O conceito de Quebras sob a minha perspectiva tem duas definições: A primeira tem relação estrita com o meu trabalho, em especial com a série *Quebras* e *Raio que o Trava*; e a segundo tem uma relação mais ampla com o mundo e a vida de pessoas trans.

No meu trabalho a Quebra se resume como: A Quebra da expectativa cisgênera sobre a *representação* dos corpos trans femininos. Essa série surge a partir de um incomodo com o sistema da Arte, em especial o sistema da Arte do sudeste do país, mais especificamente um incômodo com o olhar cisgênero masculino, porque eles “não entendiam” o meu trabalho. O que se esperava era a reafirmação da visão cisgênera: “que tal ela ter genitais masculinos nas mãos?”; “você deveria pintar as travestis em situação de rua”; “você não poderia representar elas de uma forma mais transgressora?”

Por isso aqui decido ser transgressora, mas é uma transgressão nos meus termos, uma transgressão contra a visão cisgênera. O que me interessa aqui é contar histórias e marcar presenças na história.

Para isso, assim como fiz com a série “O Nascimento das Tupiniquins”, me volto para a visualidade dos constructos urbanos presentes na cidade de Belém, mas dessa vez especificamente ao movimento “Raio Que o Parta”. Não é o objetivo deste trabalho o aprofundamento de questões históricas e culturais próprias do Raio Que o Parta porém aqui irei falar um resumo do motivo que me leva a me inspirar nesse movimento.

²⁶ Matéria com o nome de Quelly disponível em: <https://www.geledes.org.br/quelly-da-silva-o-nome-da-travesti-que-foi-assassinada-e-teve-o-coracao-arrancado/>. Acessado em: 23/07/2024.



Figura 20 - Casa com estilo de fachada Raio que o Parta. Fonte: Acervo Rede Raio Que o Parta²⁷

Durante as décadas de 1940 e 1960, o modernismo “estava na moda” entre as elites do país, porém ele tinha um alto custo fazendo com que muitas famílias no Pará buscassem alternativas para se inserir no movimento, assim surge o movimento popular do Raio que o Parta, que seria caracterizado pela apropriação de signos do modernismo como setas, raios, o uso de cores saturadas e de alto contraste, etc. utilizando em sua visualidade fragmentos de azulejos que seriam comprados pelas famílias em valores mais acessíveis devido a quebra desses produtos, criando algo novo a partir da destruição de uma forma anterior.²⁸

O que me interessa aqui é essa poética de resistência do povo paraense em criar a partir da destruição, a partir de algo que não era visto valor e assim se inserir em um movimento elitista e excludente. Da mesma forma o que eu busco nessa série, “Quebras” e “Raio que o Trava”, é a criação a partir da destruição. Destruição de todos aquelas vezes que não acreditaram que eu seria capaz de prosperar por ser uma travesti, destruição do olhar que insistia (e ainda insiste) em me diminuir, destruição das “críticas” que insistiam em me invalidar por não “entenderem” o que eu produzo, enfim, a destruição da visão cisgênera sobre quem eu deveria ser ou como eu deveria pintar. Quebras é sobre descobrir o próprio caminho, contar a própria história.

²⁷ Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/997637/raio-que-o-parta-a-arquitetura-entre-cacos-e-cores-no-para>. Acessado em: 26/07/2024.

²⁸ Para mais informações indico o livro: <https://fauufpa.org/wp-content/uploads/2024/03/Raio-que-o-parta-uma-arquitetura-marcante-no-Para.pdf>. Acessado em: 26/07/2024.

E digo tudo isso não de uma forma “heroica”, porque não acredito que este trabalho, ou o trabalho de qualquer outra travesti brasileira, vá revolucionar o (s)istema da Arte, mas seremos resistência, seremos inspiração umas para as outras e vamos causar as quebras.

A quebra, em si, não é apenas um rompimento, mas uma abertura para novas possibilidades. Nas obras das séries “Quebras” e “raio que o trava”, as fissuras, os vãos livres e a integração dos fragmentos com o rejunte revelam uma potência que surge justamente da ruptura com o convencional. Da mesma forma, na vida travesti, a quebra das normas de gênero e dos padrões sociais impostos não é um simples despedaçar, mas uma reconstrução contínua. Cada fragmento carrega consigo uma história de resistência, e o rejunte que os une não esconde as marcas, mas as transforma em parte essencial da identidade. Esse processo de unir as partes, de criar algo novo a partir do que foi quebrado, é em si um ato de cura, uma cura que não apaga as cicatrizes, mas as celebra como símbolos de sobrevivência e transformação.

No processo criativo, o rejunte assume um papel fundamental. Ele é o que permite que as peças quebradas se tornem uma obra de arte, não pela perfeição, mas pela força da sua imperfeição. Da mesma forma, na vida travesti, o rejunte é o que permite a construção de uma identidade que não se conforma com os moldes pré-estabelecidos, mas que se reinventa a cada dia. Esse processo de cura não é linear nem tranquilo; ele é turbulento, cheio de altos e baixos, mas é justamente nessa turbulência que reside a sua força. A arte, como a vida, não precisa ser perfeita para ser bela, ela só precisa ser verdadeira. E é nessa verdade, nessa capacidade de unir as partes quebradas e transformá-las em algo novo, que reside a força criativa e curativa do rejunte. Este processo criativo é também um processo que me cura das feridas que a cisnormatividade abriu.

Apesar desse meu entendimento não me interessa falar sobre as “minhas quebras” mas de ampliar o conceito de “Quebra”, desenvolvido por Jota Mombaça (2021) e visto anteriormente. Para que esse trabalho possa existir não vejo a minha existência como cacos e estilhaços isolados e inertes porque se entender dessa forma é se entender a partir de uma lente cisgênera do fracasso. Eu concordo com tudo o que a autora fala sobre “vidas trans serem vidas impossíveis para compreensão da cisgeneridade” mas acho que é justamente essa “incompreensão” das possibilidades da nossa vida que *causa* Quebras, quebras na visão cisgênera sobre nós, quebras nas *expectativas* sobre nós. Que me leva ao meu segundo entendimento sobre as quebras: Como a quebra de expectativas sobre a *vida* de mulheres trans e travestis. Se a quebra for nossos estilhaços, cacos e fragmentos, com rejuntos, com

reconstruções, com reentendimentos sobre corpo gênero e sexualidade, nós conseguimos nos reconstruir diante do olhar cisgenero, mais fortes, mais potentes, mais vivas.

No país que o abandono do Ensino Médio é de 82% entre pessoas trans e travestis²⁹ o que se espera de uma travesti é a falta de acesso as universidades do país, mas ela quebra as expectativas se tornando a primeira pessoa com diploma universitário da família. No país onde apenas 13,9% de mulheres trans e travestis estão empregadas³⁰ o que se espera é o caminho da miséria e da prostituição, mas ela quebra as expectativas e faz muita grana no *Only Fans*³¹ e conquista o sonho de abrir um brecho de luxo com esse dinheiro. No país que mais mata mulheres trans pelo 14º ano consecutivo³², no país onde a expectativa de vida de uma pessoa trans é de 35 anos³³ o que a cisgeneridade espera de nós é a morte, mas elas quebram as expectativas e VIVEM.

Acredito que a nossa vida é grandiosa demais para ser compreendida pela cisgeneridade. É por isso que o fato de uma travesti viver é um ato de revolução, é um ato de quebra, a quebra das expectativas cisgêneras sobre nós.

3.3 Percurso de Fragilidade

Em algum momento deste texto falei que essa “talvez fosse uma história de fracasso” e acredito que este seja o momento de me explicar. Em 2020 eu estava em um momento muito incerto da minha vida, tinha acabado de me formar, estava sem renda, estava passando por uma transição de gênero e não fazia ideia do que seria do meu futuro. Lembro de mandar mensagem para minha mãe: “mãe eu posso volta a morar com a senhora?” e escutar um “é melhor tu ficar por aí, as coisas aqui não estão fáceis”. Eu lembro que meus ex professores se juntaram e

²⁹ Dados disponíveis em: <https://www.adufsba.org.br/noticia/5557/instituicoes-de-ensino-sao-espacos-violentos-e-excludentes-para-pessoas-trans-e-travestis#:~:text=Para%20trans%20e%20travestis%20os,2022%2C%20são%20ainda%20mais%20reveladores.> Acessado em: 27/07/2024.

³⁰ Dados disponíveis em: <https://portaldacomunicacao.com.br/2023/12/o-desafio-da-inclusao-das-mulheres-trans-no-mercado-de-trabalho/#:~:text=De%20acordo%20com%20a%20FAPESP,estão%20empregados%20de%20forma%20formal.> Acessado em: 27/07/2024.

³¹ Plataforma de conteúdo adulto.

³² Dados disponíveis em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2023/01/brasil-e-o-pais-que-mais-mata-transsexuais-e-travestis-pelo-14o-ano-seguido.shtml>. Acessado em: 27/07/2024.

³³ Dados disponíveis em: <https://www.publico.pt/2023/01/27/p3/noticia/brasil-pais-homicidios-pessoas-trans-14-ano-consecutivo-2036650>. Acessado em: 27/07/2024.

levantaram uma renda para me manter por um tempo, e foi com esse dinheiro que eu consegui fazer a série “O Nascimento das Tupiniquins”.

Após esse período as coisas deram muito certo, a minha carreira foi consolidada no sudeste do país com a incorporação de uma obra no acervo do MASP (Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand), premiada na edição 40ª do Salão Arte Pará, fui muito bem reconhecida dentro de um sistema da arte. E aí quando volto a morar em Ananindeua em 2023, mais uma vez eu me via passando por um momento de fragilidade, que deu origem a essa série como mencionado anteriormente.

A sensação que tenho é de que não importa o quanto eu lute, o quanto eu trabalhe as minhas memórias daquelas que vieram antes de mim ainda me assustam. Quando fiz a série “Retratos Noturnos”, e frequentava a br 316 (ponto de prostituição de travestis), lembro das palavras da Safira “Rafa acha que eu queria ta aqui passando frio, no perigo? Ninguém da oportunidade pra travesti”, lembro da história de como a Poliane perdeu a mão em um ataque transfóbico e todo o bairro dizia “perdeu a mão porque roubo”, elas eram a minha referência de travesti na minha infância e adolescência, elas vieram do mesmo lugar que eu e todas as vezes que passei por esses percursos de fragilidade só o que eu conseguia pensar era “existe alguma forma de fugir desse destino de violência?”



Figura 21 - Retratos Noturnos - Safira. Fonte: Acervo da Artista (2017).



Figura 22 - Retratos Noturnos - Poliane. Fonte: Acervo da Artista (2017).

É um sentimento muito bem descrito por Mombaça:

Eu me lembro de trabalhar como se estivesse correndo. Correndo rumo a uma ilusão de conforto e estabilidade, a tentar salvar-me de coisas das quais não posso ser salva. E eu também lembro de trabalhar como se eu pudesse alcançar a velocidade necessária para cruzar pontes ainda não erguidas; como se, correndo, eu pudesse existir entre mundos assimétricos. O trabalho dentro do qual eu estava correndo, afinal, não é o tipo de trabalho que meu corpo é encorajado a fazer. O mundo da arte não é uma geografia na qual sou autorizada a simplesmente acessar, ainda que eu passe por lá, as vezes, correndo. (Mombaça 2021, p. 49-50)

Produzir pesquisa em arte não me é confortável, pois eu sinto que estou correndo contra toda uma história criada pela cisgeneridade para deslegitimar pessoas como eu. Sinto que esses momentos que me senti fragilizada e vulnerável na realidade foram os momentos que me senti um fracasso como ser humano, como artista, e a minha forma de correr desse fracasso, dessa fragilidade e vulnerabilidade foi imaginar nas minhas obras um mundo onde a vida trans é celebrada. Esses percursos de fragilidade, esses momentos de “fracasso”, não me definem mas me impulsionam a criar, me impulsionam a pensar em possibilidades de “sucesso”, possibilidades de existência.

3.4 Quebras 40 x 40 cm e 20 x 20 cm

Conjunto de obras realizadas na técnica experimental onde fragmentos de cerâmica/azulejos são fixados em tela com uma grossa camada de massa acrílica, após essa primeira camada secar, eu pinto os fragmentos de cerâmica e o fundo com tinta óleo. Conjunto de obras realizadas em 2024, se trata da imagem força deste projeto. As obras, de 40 x 40 cm, consistem em fragmentos de azulejos presentes na minha série anterior “O Nascimento das Tupiniquins” sobre um fundo pastoso cor de rosa fluorescente que as vezes encobre os fragmentos de azulejos, enquanto que as obras de 20 x 20 cm se tratam de 6 obras com fragmentos de azulejos pintados com cores sortidas..

Essa imagem dos destroços dos azulejos que vinha trabalhando na minha série anterior, sendo engolidos por um rosa intenso, é a primeira imagem concreta que consigo me lembrar quando estava pensando sobre as quebras no livro da Jota Mombaça. Não era sobre estar em fragmentos, era sobre sentir um ódio tão grande que minha vontade era destruir a tradição, destruir tudo aquilo que me diminuía, tudo aquilo que dizia “você não consegue”.

É curioso como esse rosa aparece tão intenso quando penso sobre “destruir uma tradição”, porque como vimos no tópico anterior, a generificação das cores veio para distinguir homens de mulheres, sendo essas mulheres doces, delicadas e obedientes mas esse rosa

fluorescente vai contra tudo o que foi estabelecido para o feminino. Essa cor é revolucionária por ser tão intensa que pode incomodar a visão, é uma cor que grita no meio de todas as outras tonalidades. Ela não é delicada, ela não é dócil, ela é ativamente feroz, ela clama o seu destaque, é uma cor que por si mesma é subversiva. É por isso que acredito que essa cor por si só represente tão bem esse feminino travestigênere, achavam que o rosa seria a marcação da nossa fraqueza como mulheres, mas o rosa é a minha força.



Figura 23 - Quebras - 11 e 10

Titulo: Quebras 11 e 10 (respectivamente)

Técnica: óleo sobre cerâmica fixado em tela

Dimensões: 20 x 20 cm

Ano: 2024



Figura 24 - Quebras 15 e 8

Titulo: Quebras 15 e 8 (respectivamente)

Técnica: óleo sobre cerâmica fixado em tela

Dimensões: 20 x 20 cm

Ano: 2024



Figura 25 - Quebras 13 e 14

Titulo: Quebras 13 e 14 (respectivamente)

Técnica: óleo sobre cerâmica fixado em tela

Dimensões: 20 x 20 cm

Ano: 2024



Figura 26 - Quebras 2

Título: Quebras 2

Técnica: óleo sobre cerâmica fixado em tela

Dimensões: 40 x 40 cm

Ano: 2024



Figura 27 - Quebras 3

Titulo: Quebras 3

Técnica: óleo sobre cerâmica fixado em tela

Dimensões: 40 x 40 cm

Ano: 2024



Figura 28 - Quebras 4

Titulo: Quebras 4

Técnica: óleo sobre cerâmica fixado em tela

Dimensões: 40 x 40 cm

Ano: 2024



Figura 29 - Quebras 5

Titulo: Quebras 5

Técnica: óleo sobre cerâmica fixado em tela

Dimensões: 40 x 40 cm

Ano: 2024



Figura 30 - Quebras 6

Título: Quebras 6

Técnica: óleo sobre cerâmica fixado em tela

Dimensões: 40 x 40 cm

Ano: 2024



Figura 31 - Quebras 7

Titulo: Quebras 7

Técnica: óleo sobre cerâmica fixado em tela

Dimensões: 40 x 40 cm

Ano: 2024

3.5 Quebras (modelos individuais)

A primeira forma como essa imagem se desdobro foi no retrato individual de modelos que eu já vinha trabalhando nas minhas séries anteriores, onde a altura máxima das obras era 100 cm. O primeiro retrato começou a ser feito no final de 2022 (Quebras – Wescla) e ele deu o tom com que as demais figuras humanas seriam representadas ao longo dessa série. Ao final de uma residência artística que durou quase 2 anos, algumas coisas já vinham me inquietando com relação ao sistema da Arte como um todo e havia uma necessidade crescente, que já era visivelmente notada na série anterior, de tornar a mancha de tinta mais visível e encorpada como forma de afirmar que aquilo era uma pintura e não uma fotografia. Foi então que faço o retrato da Wescla em uma técnica que misturava espatuladas bem demarcadas e pinceladas mais precisas, para garantir a fidelidade da modelo retratada, sobre fundo liso rosa fluorescente.

As primeiras tentativas de fazer o fundo característico dessa série (com o que futuramente eu iria chamar de Raio que o Trava) surge nesse retrato da Wescla onde não estava muito definida a forma como esses fragmentos pictóricos iriam se inserir na imagem. Nesses quatro retratos iniciais, a forma como eu fazia o fundo era após terminar a figura humana desenhando os fragmentos de azulejos de forma aleatória e depois pintando esses fragmentos. Dessa forma esse fundo ainda não se parecia com a referência do Raio que o Parta e sim com o piso de algumas casas que utilizam esses cacos de lajota e azulejos.

Essas quatro obras retratam 4 modelos diferentes (Wescla, Colle, Flores Astrais e Tiana) cada uma representando a modelo de corpo todo, sendo Wescla e Colle retratadas sentadas em banco de madeira e Flores Astrais e Tiana em pé. O fundo das obras tem o rosa Fluorescente característico da série e cada obra tem uma cor de fragmento predominante: na obra que retrata a Wescla predomina a cor marrom; na obra que retrata a Colle predomina o verde; na obra que retrata a Flores Astrais predomina o azul e na Obra que representa a Tiana predomina um bege rosado.

Os retratos “Quebras – Wescla” e “Quebras – Colle”, junto com a obra “Quebras – Natureza Viva” que irei falar mais adiante neste texto, foram premiadas no 41º salão de arte “Arte Pará” em outubro de 2024.



Figura 32 - Quebras - Flores Astrais

Título: Quebras – Flores Astrais

Técnica: acrílica s/ tela

Dimensões: 100 x 33 cm

Ano: 2024



Figura 33 - Quebras - Tiana

Titulo: Quebras - Tiana

Técnica: Acrílica s/ tela

Dimensões: 100 x 37 cm

Ano: 2024



Figura 34 - Quebras - Wescla

Título: Quebras - Wescla

Técnica: Acrílica s/ tela

Dimensões: 100 x 60 cm

Ano: 2023

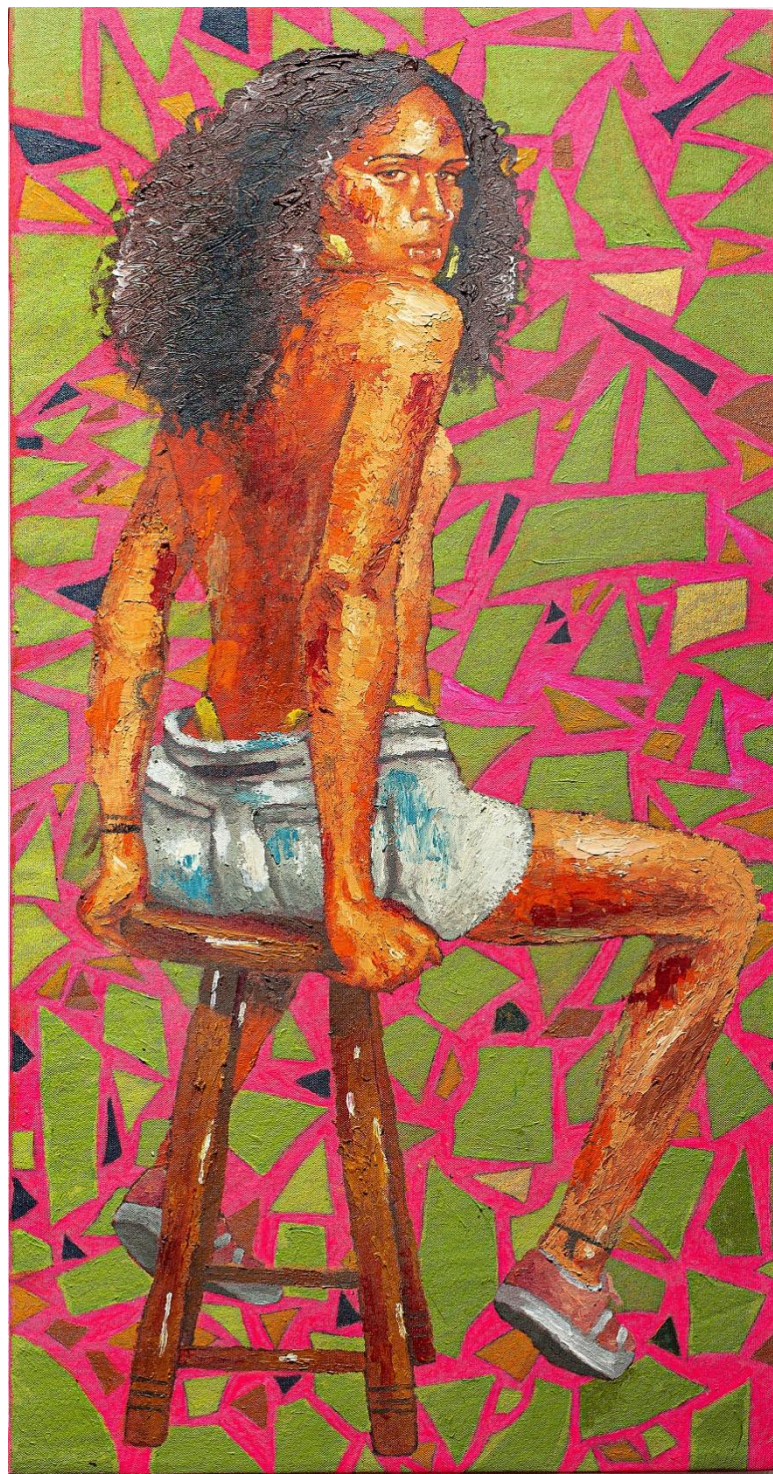


Figura 35 - Quebras - Colle

Título: Quebras - Colle

Técnica: Acrílica s/ tela

Dimensões: 100 x 50 cm

Ano: 2023

3.6 Raio que o Trava

Série que se desdobrou da série principal, Quebras, e tem foco na representação abstrata geométrica referente aos mosaicos do movimento modernista “Raio que o Parta”. A série tem uma proposta que eu já vinha trabalhando na minha série anterior, O Nascimento das Tupiniquins, de fazer “recortes” das obras maiores em uma escala menor. No caso essa série foca nos mosaicos presentes em cada uma das obras maiores da série “Quebras”.

Obras realizadas com fragmentos pequenos de azulejos fixados em tela com massa acrílica, em formatos geométricos, e posteriormente pintados com tinta óleo em fundo rosa fluorescente. Assim como sua inspiração, as obras representam figuras geométricas em auto contraste e cores saturadas que formam figuras de raios, triângulos e losangos formados por pequenos fragmentos quebrados de azulejos e os espaços entre os desenhos e as quebras são preenchidos com uma massa acrílica robusta pintada de rosa fluorescente.

Raio que o Trava 2 tem como cores principais o amarelo de fundo, o preto e o vermelho que formam um raio central e azul com duas setas em cada lado da imagem. Essa obra faz referência a obra “Quebras – Demônias no Paraíso”; Raio que o Trava 3 tem como cores predominantes o verde que tem duas setas apontando para cima em cada lado da obra, o vermelho que tem duas setas centrais que apontam uma para outra e o preto que seria o fundo. Essa obra faz referência a obra “Quebras – Para te Provocar”; Raio que o Trava 4 tem como cores principais o preto que forma dois raios em cada lado da obra e o fundo tem cores de azul, vermelho e branco.

Raio que o Trava 5 tem como cores principais o preto em um raio em formato de “V” central, o bege em um triângulo central, roxo de fundo e raios azuis em cada lado da obra. A obra referência é “Quebras – Maria”; Raio que o Trava 6 tem um raio em forma de “V” central branco e um “V” invertido rosa sobre fundo azul. Tem como referência a obra “Quebras – Juntas na Quebra”; Raio que o Trava 7 tem um losango branco central com fundo vermelho e dois triângulos azuis, um em cima e um em baixo. A obra referência é “Natureza Viva”.



Figura 36 - Raio que o trava 2

Titulo: Raio que o Trava 2

Técnica: Óleo s/ cerâmica fixado em tela

Dimensões: 40 x 50 cm

Ano: 2024

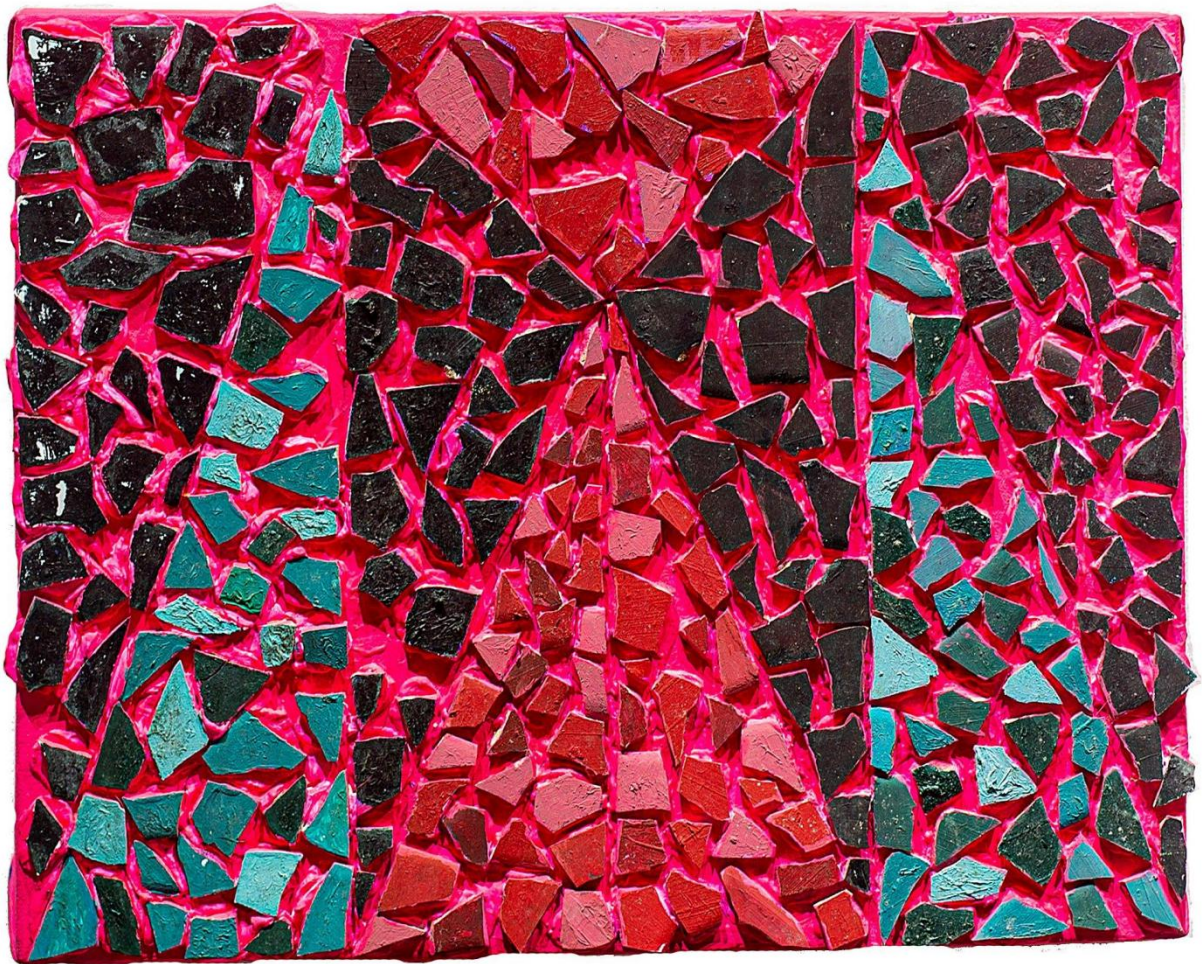


Figura 37 - Raio que o trava 3

Titulo: Raio que o Trava 3

Técnica: Óleo s/ cerâmica fixado em tela

Dimensões: 40 x 50 cm

Ano: 2024



Figura 38 - Raio que o trava 4

Título: Raio que o Trava 4

Técnica: Óleo s/ cerâmica fixado em tela

Dimensões: 50 x 40 cm

Ano: 2024



Figura 39 - Raio que o trava 5

Titulo: Raio que o Trava 5

Técnica: Óleo s/ cerâmica fixado em tela

Dimensões: 40 x 50 cm

Ano: 2024

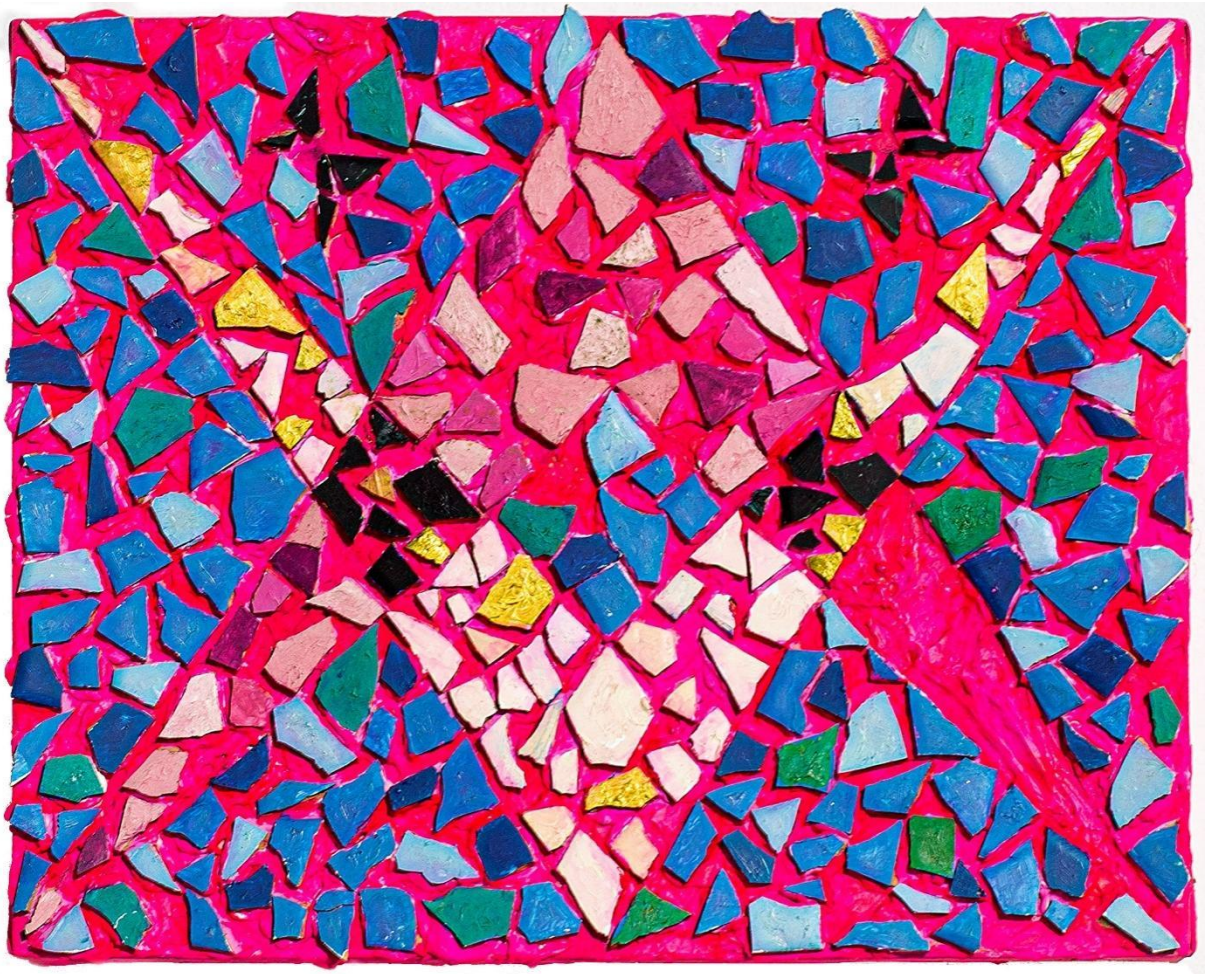


Figura 40 - Raio que o trava 6

Titulo: Raio que o Trava 6

Técnica: Óleo s/ cerâmica fixado em tela

Dimensões: 40 x 50 cm

Ano: 2024



Figura 41 - Raio que o trava 7

Título: Raio que o Trava 7

Técnica: Óleo s/ cerâmica fixado em tela

Dimensões: 40 x 50 cm

Ano: 2024

3.7 Quebras – Juntas na Quebra

A pintura histórica sempre foi um gênero de poder. Desde os grandes afrescos renascentistas até as telas monumentais do Romantismo, ela serviu para consagrar narrativas oficiais, glorificar heróis cisgêneros e brancos, e apagar corpos que desafiavam a norma. “Quebras – Juntas na Quebra” subverte essa tradição ao fazer da tela um espaço de memória coletiva, onde travestis não são figurantes, mas protagonistas de sua própria epopeia.

Inspirada na composição de *A Liberdade Guiando o Povo* (Delacroix, 1830), a obra reescreve o cânone: no lugar da figura alegórica da Liberdade, Safira ergue-se no topo como uma matriarca contemporânea. À direita, Rafaela (eu) empunha a bandeira trans não como um símbolo de guerra, mas como um manto de existência, uma resposta à pintura histórica que sempre nos negou lugar. Tiana, à esquerda, avança com um sobretudo transparente que revela seu corpo sem pudor, enquanto Isabella, vestida de branco na base da tela, exhibe seus seios com orgulho e fixa o espectador com um olhar que desafia: “Nós somos a história agora”.



Figura 42 - *A Liberdade Guiando o Povo*, Delacroix, 1830. Fonte: <https://www.wikiart.org/pt/eugene-delacroix/a-liberdade-guiando-o-povo-1830>. Acessado em: 26/03/2025.

Pensar a minha obra é compreender que eu não estou sozinha, eu faço parte de um coletivo, faço parte de uma memória coletiva (Halbwachs, 2006) que esta em constante

contrução, é uma perspectiva que talvez seja o eco, o desejo de outras travestis e pessoas trans. Dentro de um grupo, a memória não é apenas uma recordação individual, mas uma teia de experiências compartilhadas, resistências e conquistas que se entrelaçam em um quadro social maior. Através de narrativas, rituais e espaços de convivência, nós reafirmamos nossas identidades e reescrevemos uma história que muitas vezes foi apagada ou distorcida. Como artista trans, ao pintar corpos travestis em celebração, eu não apenas resgata memórias, mas cria novos “quadros sociais”³⁴ que desafiam a marginalização e reimaginam um futuro de sucesso e visibilidade. Sobre a memória coletiva:

É muito comum atribuímos a nós mesmos, como se apenas em nós se originassem, as idéias, reflexões, sentimentos e emoções que nos foram inspiradas pelo grupo. Estamos em tal harmonia com os que nos circundam, que vibramos em unísono e já não sabemos onde está o ponto de partida das vibrações, se em nós ou nos outros. Quantas vezes expressamos, com uma convicção que parece muito pessoal, reflexões tiradas de um jornal, de um livro ou de uma conversa! Elas correspondem tão bem a nossa maneira de ver, que nos surpreenderíamos ao descobrir quem é seu autor e constatar que não são nossas. “Já havíamos pensado nisso” - não percebemos que somos apenas um eco. (Halbwachs, 2006, p. 64)

Esse compromisso com o coletivo é, acima de tudo, um ato de transformação social. Ao reimaginar a história das travestis através da arte, eu não apenas honro aquelas que vieram antes, mas também abro caminho para que outras possam se ver representadas e valorizadas. A memória coletiva, assim, deixa de ser apenas um registro do passado e se torna uma ferramenta de mudança. Minhas obras são mais do que pinturas; são “monumentos afetivos” que celebram a vida, a resistência e a potência de existir como mulher trans em um mundo que insiste em nos apagar.

Delacroix pintou a liberdade como uma mulher branca liderando homens armados. Nós a pintamos como travestis amazônidas que não precisam de armas para revolucionar, sua simples existência já é a revolução. E quando a história nos pergunta "onde estavam vocês?", apontamos para esta tela: "Sempre estivemos aqui. Agora, nos vejam."

³⁴ O conceito de “Quadros sociais” é central na teoria da memória coletiva de Maurice Halbwachs (2006). Ele usa esse termo para descrever as estruturas sociais que moldam e organizam as memórias individuais e coletivas. Esses quadros são como “marcos de referência” que os grupos utilizam para dar sentido às suas experiências e lembranças.



Figura 43 - Quebras - Juntas na quebra

Título: Quebras – Juntas na Quebra

Técnica: Acrílica e óleo sobre tela

Dimensões: 230 x 270 cm (Políptico)

Ano: 2024

3.8 Quebras – Para te Provocar

A pintura “Quebras - Para te Provocar” surge como um manifesto visual contra a redução dos corpos trans e travestis a caricaturas fetichizadas pelo olhar cisgênero. A obra, que dialoga com o gênero clássico do nu feminino, subverte a tradição ao retratar a artista deitada em uma poltrona erótica, vestindo um body preto que revela a tatuagem "empurre para entrar" na região glútea. O olhar fixo e desafiador da figura confronta o espectador, recusando a passividade esperada de corpos femininos na história da arte. Aqui, a nudez não é exposta, mas sugerida, uma ironia à obsessão cisgênera por desnudar e exotizar corpos trans femininos, nos reduzindo a um corpo objeto “de peito e pau”.

O nu feminino, gênero consagrado desde o Renascimento, sempre serviu aos desejos e projeções masculinas (Hodge, 2021). Artistas como Manet pintaram mulheres brancas, cisgêneras e idealizadas, corpos moldados para o deleite do observador homem heterossexual. Essas imagens, embora celebradas como "arte", perpetuam uma dinâmica de poder: a mulher como objeto, o homem como sujeito do olhar (Hodge, 2021). Quando curadores sugeriam que eu pintasse travestis com "genitais masculinos como as chagas de Cristo" (como mencionado na Parte 1), reproduziam essa mesma lógica, a de que nossos corpos só têm valor quando confirmam o fetiche cisgênero, quando se tornam espetáculo.



Figura 44 – Olympia, Manet, 1865. Fonte :<https://www.wikiart.org/pt/edouard-manet/olympia-1863>. Acessado em: 27/03/2025.

Para te Provocar é uma resposta a essa violência. O body preto, justaposto à poltrona erótica, evoca um cenário de consumo sexual, mas a pose e a expressão da modelo invertem a equação: ela é a dona da situação. A obra questiona: quem tem o direito de tocar, de olhar, de definir o que é "transgressor" em nossos corpos? A provocação está no controle: eu decido o que revelar.

A escolha pelo body, e não pela nudez total, também desmonta a noção de que a "verdade" de um corpo trans reside em sua anatomia. O olhar cisgênero exige que nos expliquemos, que provemos nossa feminilidade através da exposição de genitais ou seios siliconados. Essa exigência é uma forma de controle, como aponta Silva (2023) A cisgeneridade inventa o corpo travesti como aberração para justificar sua violência. Ao recusar a nudez esperada, a obra nega esse jogo e afirma que nossa humanidade não está à venda.

Esta obra é um convite à desobediência. Se o sistema da arte espera de nós a repetição de estereótipos, “Quebras - Para te Provocar” responde com ambiguidade: não é nudez, mas é sensual; não é vulgar, mas é política. É a prova de que podemos ocupar o gênero do nu feminino sem nos render aos fetiches de exotificação do olhar cisgênero.

obra exposta na exposição coletiva “Recorte N° 1” no Museu de Arte Brasil – Estados Unidos (MABEU), em maio de 2024 em Belém do Pará (figura 42 e 43).



Figura 45 - Divulgação da exposição "Recorte N° 1". Fonte: https://www.instagram.com/p/C6_WU9muK_R/ .
Acessado em: 09/04/2025.



Figura 46 - Artistas, curador e equipe da exposição "Recorte N° 1". Fonte: https://www.instagram.com/p/C7CMPvUrw2i/?img_index=4.. Acessado em: 09/04/2025

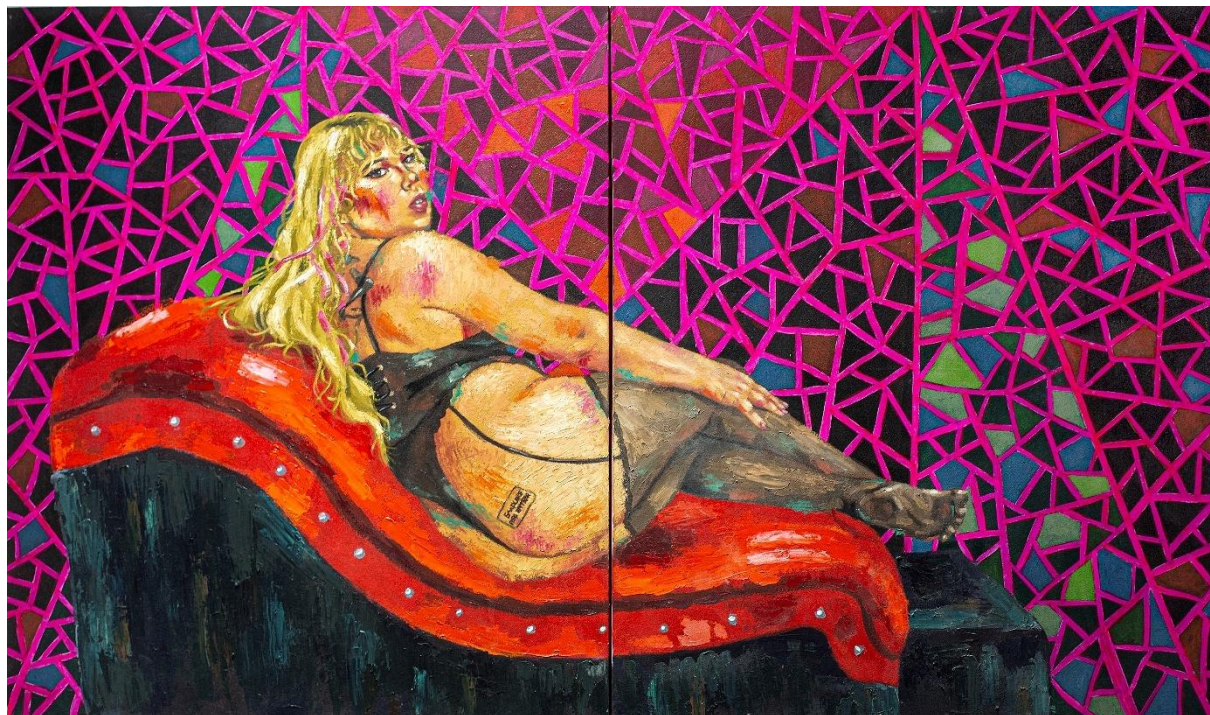


Figura 47 - Quebras - Para te Provocar

Título: Quebras - Para Te Provocar

Técnica: Acrílica e óleo sobre tela

Dimensões: 120 x 200 cm (díptico)

Ano: 2024

3.9 Quebras - Maria

A obra *Quebras – Maria* é uma das mais pessoais e complexas da série, não apenas pela sua dimensão técnica (170 x 130 cm, acrílica e óleo sobre tela), mas pelo que ela mobiliza em mim enquanto travesti, artista e ex-criança que cresceu sob o peso de uma religiosidade que me negava. Trata-se de uma releitura do “Imaculado Coração de Maria”, imagem religiosa clássica entre os católicos, e presente na sala da minha avó materna, mas aqui subvertida para inserir um corpo travesti no lugar da Virgem. A imagem original, que pairava na casa da minha avó, sempre me causou estranhamento: Maria e Jesus, retratados como brancos, de olhos azuis, em contraste com a história que eu já conhecia, a de que aquelas figuras eram negras, originárias do Oriente Médio. Essa contradição me fez entender, ainda criança, que a história e suas representações são editáveis, moldadas por interesses políticos. E se elas podem ser editadas, por que não reescrevê-las a partir dos nossos corpos?



Figura 48 - Imaculado Coração de Maria. Fonte: Diocese de Apucarana³⁵.

³⁵ Essa não é exatamente a imagem que tinha na minha memória, mas uma reprodução que mais se aproxima da minha memória. Disponível em: <https://diocesedeapucarana.com.br/portal/santo-do-dia/30/11/imaculado-coracao-de-maria>. Último acesso em: 27/03/2025.

A pintura surge de uma memória quando, durante um encontro sexual, um homem chupou meus seios e saiu leite. Eu não sabia que era possível, não para corpos como o meu, que a medicina e a moral cisgênera insistem em classificar como "artificiais" ou "incompletos". Aquele líquido branco escorrendo do meu corpo me pareceu um milagre, uma prova de que nós, travestis, também carregamos o dom da maternidade, mesmo que a sociedade nos negue até o direito de existir.

Na minha versão, Maria olha o expectador com olhar afetuoso, ela esta usando um manto verde e de seu seio esquerdo sai uma gota de leite. O leite pode gerar ambiguidade, talvez lido pelo expectador como esperma e a obra possa significar a profanação do sagrado, ou pode ser lido com a minha intenção: Um corpo que se prepara para amamentar.

Essa obra foi a mais difícil de pintar. Sou ateia, e a religião sempre me foi apresentada como um instrumento de controle, especialmente sobre corpos como o meu. Mas há uma diferença entre a fé imposta e a espiritualidade possível, e é nessa brecha que “Quebras – Maria” se insere. Não se trata de glorificar a instituição religiosa, mas de ressignificar seus símbolos para incluir narrativas que foram apagadas. Se a Igreja historicamente nos excluiu, eu quebro seus ícones e os refaço à minha imagem.

A maternidade é um tema tabu para travestis. Ou somos vistas como "corpos sem potencial reprodutivo" ou como aberrações que "corrompem a família". Essa obra é uma resposta a essa violência: nós também geramos vida, mesmo quando nos dizem que só carregamos morte. Amamentamos afeto, resistência, arte. E se a história apagou nossas possibilidades de ser mães, a pintura é o meu modo de reinscrevê-las, não como uma concessão ao sistema, mas como uma expansão do que é possível.

“Quebras – Maria” não é sobre santidade, mas sobre potência. É sobre um corpo que sangra, ama, produz leite e sobrevive, mesmo quando tudo ao seu redor insiste em negá-lo. É uma oração travesti, um feitiço lançado contra a ideia de que há apenas um modo de existir. E, acima de tudo, é uma lembrança: se até a imagem mais sagrada do Ocidente pode ser editada, por que não podemos reescrever a nossa própria história?



Figura 49 - Quebras - Maria

Título: Quebras - Maria

Técnica: Acrílica e óleo sobre tela

Dimensões: 170 x 130 cm

Ano: 2024

3.10 Quebras – Demônias no Paraíso

A pintura mitológica ao longo dos séculos serviu para transmitir os mitos e heróis da Europa, assim como toda cultura produz imagens ou objetos que vão servir para explicar o mundo em que nos inserimos. Mas a Europa em especial criou mitos que ainda hoje colonizam um imaginário do ocidente como se “Grécia e Roma” fossem o ponto mais alto do desenvolvimento humano, servindo para justificar uma suposta supremacia sobre as demais culturas. *Quebras – Demônias no Paraíso* subverte essa tradição ao reinserir mitos amazônicos no cânone, transformando a tela em um espaço de celebração e resistência. A obra, que dialoga com o gênero clássico da pintura mitológica, reimagina as figuras da sereia amazônica e da filha do boto como protagonistas de uma narrativa queer, em uma reimaginação e valorização dos mitos regionais amazônicos.

Inspirada no trabalho *Encantarias Idílicas* (2022), realizado em colaboração com o multiartista Allyster Fagundes, a pintura retrata a sereia vivida por Allyster deitada em uma banheira rosa, banhando-se em um líquido dourado. Ao seu lado, eu personifico a "filha do boto", cuidando e banhando a figura da sereia, em uma cena que evoca afeto e proteção. À direita, uma terceira figura, outra sereia, penteia os cabelos enquanto observa as duas centrais, como uma guardiã silenciosa. A composição remete aos mitos regionais que povoam o imaginário paraense, mas aqui ressignificados: a sereia não é uma figura a ser temida, nem a filha do boto uma sedutora perigosa. Ambas são corpos queer que existem em harmonia, desafiando a lógica cisgênera que insiste em nos ver como "demônias".



Figura 50 - Registro da performance "*Encantarias Idílicas*" (2022). Fonte: Acervo da Artista (2022).

O título *Demônias no Paraíso* não é acidental. Ao longo da história, mitos foram criados para demonizar o feminino, culpabilizando mulheres e corpos que performatizam a feminilidade por qualquer infração à ordem estabelecida. A sereia, por exemplo, era representada como um ser ambíguo, capaz de seduzir e destruir marinheiros, enquanto o boto cor-de-rosa era reduzido a um predador sexual. Essas narrativas não são inocentes: elas servem para justificar a violência contra corpos que fogem do padrão heteronormativo. Na obra, proponho uma inversão. Se somos "demônias", então que nosso paraíso seja um espaço de liberdade, onde a existência travesti não precisa se justificar. O líquido dourado que banha a sereia não é pecado, é luxúria, é vida, é a afirmação de que merecemos brilhar.

O fundo da obra, composto pelo padrão Raio que o Trava, reforça essa ruptura. Os fragmentos de azulejos quebrados remetem à destruição de uma tradição que nos excluiu, mas também à reconstrução de algo novo, um imaginário onde corpos trans e travestis não são monstros, mas divindades. A banheira rosa, objeto cotidiano, torna-se um trono, e o líquido dourado escorrendo pelos corpos é ambíguo: pode ser suor, pode ser mel, pode ser ouro derretido. Essa ambiguidade é proposital. Assim como os mitos são fluidos, nossa existência também é.

A escolha pela mitologia amazônica também é política. Assim como a Europa criou mitos para glorificar sua própria história, a Amazônia possui narrativas que foram marginalizadas pelo colonialismo. Ao trazer a sereia e a filha do boto para o centro da tela, não apenas questiono quem tem direito ao mito, mas também reivindico um lugar para nossas próprias histórias na arte. A pintura mitológica clássica nos ensinou que só os corpos "perfeitos", brancos, cisgêneros, europeus, podiam habitar o Olimpo. “Quebras - Demônias no Paraíso” responde: nosso Olimpo é aqui, e ele é rosa, queer e tropical.



Figura 51 - Artista e sua obra. Fonte: Acervo da artista (2024).

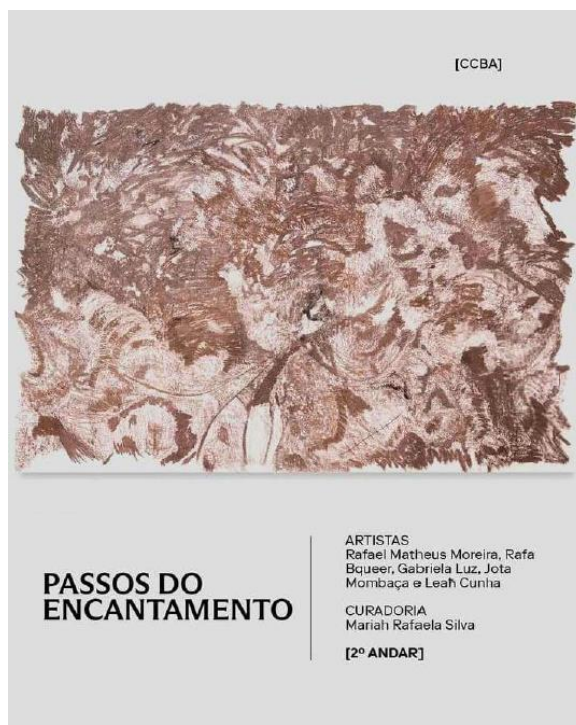


Figura 52 - Divulgação da exposição "Passos do Encantamento". Fonte: Acervo da artista (2024).

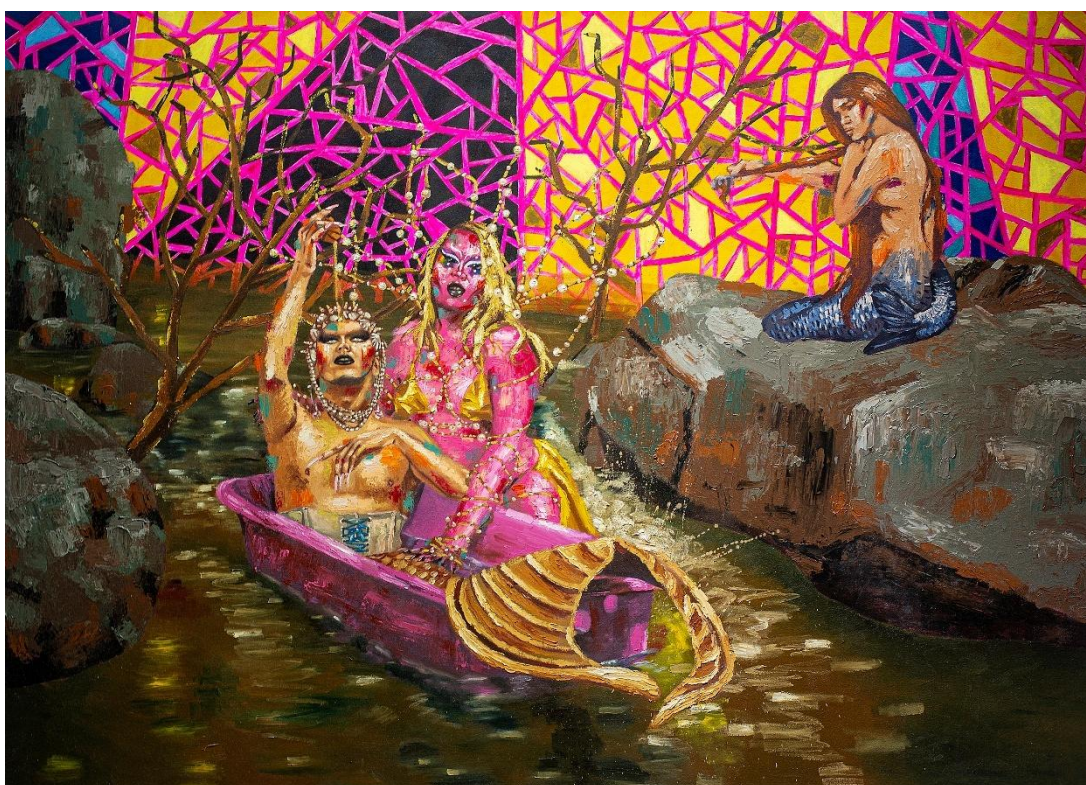


Figura 53 - Quebras - Demônias no paraíso

Título: Quebras - Demônias no Paraíso

Técnica: Acrílica e óleo sobre tela

Dimensões: 130 x 180 cm

Ano: 2024

3.11 Quebras – Natureza Viva

Obra realizada na técnica mista do óleo e acrílica sobre tela, dimensões de 120 x 200 cm, realizada no ano de 2024. A obra se trata de um autorretrato e visualmente se inspira na obra de Christian Bendayan “Banquete”. Na minha proposta, essa figura principal está deitada olhando fixamente o expectador enquanto lambe um pirulito azul, em seu body rosa está escrito “Candy” ou “doce” em tradução livre, ela usa uma saia xadrez rosa claro com linhas mais saturadas de rosa e ela está de pés cruzados ao seu redor frutas regionais do cotidiano paraense como cupuaçu, açaí, pupunhas, etc e brinquedos sexuais. De fundo o “Raio que o Trava 7” com cores predominantes de vermelho, azul e branco, cores da bandeira do Pará.

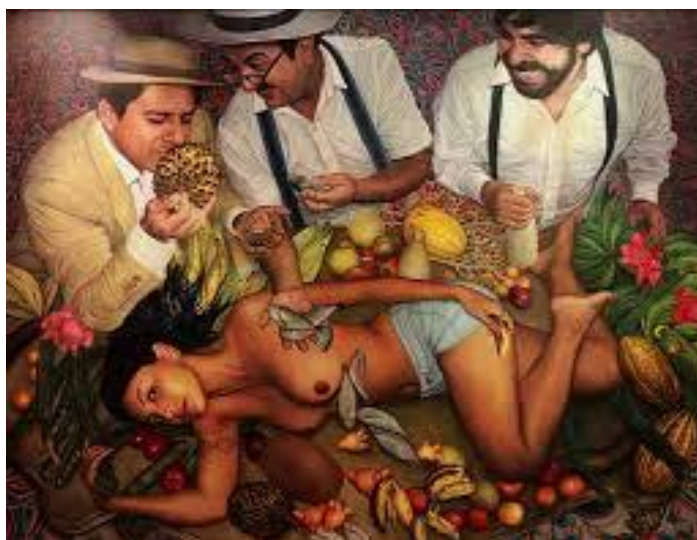


Figura 54 - "Banquete" do artista Christian Bendayan. Fonte: https://www.researchgate.net/figure/Figura-01-El-banquete-O-banquete-de-Christian-Bendayan-oleo-sobre-tela-200-cm-x-260_fig1_321585249. Acessado em 29/03/2025.

A obra “Natureza Viva” se torna um trocadilho com gênero “Natureza Morta”, que significa uma composição de objetos e/ ou seres inanimados incapazes de movimento, com a vida em suspenso. No país que mais mata mulheres trans e travestis no mundo e que mais consome pornografia do gênero (Silva, 2023), portanto objetifica esses corpos, o que interessa na obra é a celebração da vida.

Enquanto a pintura clássica imobiliza perecíveis para contemplação, esta obra exige movimento, o corpo travesti deitado, vivo, lambe um pirulito azul enquanto brinquedos sexuais e frutas regionais (açaí, cupuaçu, pupunha) transbordam ao seu redor. Não há quietude aqui, só pulsação. Se a natureza-morta europeia era um exercício de controle sobre o efêmero, minha

proposta é a rebelião do efêmero: somos corpos que resistem a ser fixados, seja na tela, seja no imaginário cisgênero.

Obra premiada na edição 41º do salão de arte “Arte Pará”, exposição realizada no Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, em Belém do Pará.

MINISTÉRIO DA CULTURA E INSTITUTO CULTURAL VALE APRESENTAM:

"ARTE PARÁ"

UM NORTE

TRA&SCURSOS — CAMINHOS

ABERTURA
3 DE OUTUBRO, A PARTIR DAS 19H

BÁRBARA SAVANNAH	LÚCIA GOMES	ARTISTA HOMENAGEADO LUIZ BRAGA
DIAS JÚNIOR	MARCONE MOREIRA	
DUMAS SEIXAS	MARGALHO AÇU	CURADORIA: NINA MATTOS
ÉDER OLIVEIRA	MARIA JOSÉ BATISTA	
ELZA LIMA	MELISSA BARBERY	CASA DAS ONZE JANELAS RUA SIQUEIRA MENDES, S/N CIDADE VELHA – BELÉM / PA
EVNA	NAY JINKNSS	
GC	NIO DIAS	PERÍODO: 03 OUT – 28 DEZ
GUY VELOSO	PAULO SANTOS	
IGOR OLIVEIRA	RAFAEL MATHEUS MOREIRA	
KEYLA SOBRAL	ROBERTA CARVALHO	

PATROCÍNIO: Lei de Incentivo à Cultura, Instituto Cultural Vale

APOIO: CIPOLIBERAL, PHEBO

REALIZAÇÃO: Fundação Romulo Maiorana

Simm SISTEMA INTEGRADO DE MUSEUS E MEMÓRIAS

SECRETARIA DE CULTURA

GOVERNO DO PARÁ

MINISTÉRIO DA CULTURA

GOVERNO FEDERAL BRASIL

Figura 55 - Divulgação do evento "Arte Pará". Fonte: Acervo Arte Pará



Figura 56 - Artista e suas obras na vernissagem do 41º Arte Pará em 2024. Fonte: Acervo Arte Pará (2024).

Natureza Viva

Queriam que eu fosse natureza-morta

Morta.

Morta como as Dandaras

Morta como as Catys e Polianes

Morta como a esperança.

Queriam que a minha natureza fosse dócil

Sempre calada

Sempre pronta para se dar a quem desejar.

Bobinhos!

Não sabem que minha natureza é viva.

Viva como as Clandestinas

Viva como as Bqueer

Viva como as Erikas e Leonas

Viva

Viva

Viva!



Figura 57 - Quebras - Natureza viva

Título: Quebras - Natureza Viva

Técnica: Acrílica e óleo sobre tela

Dimensões: 120 x 200 cm (Díptico)

Ano: 2024

4. O FIM É SÓ OUTRA TELA EM BRANCO: NOTA CONCLUSIVA DE REBELDIA

Escrevo esta conclusão em um mundo que, em 2025, ainda insiste em nos matar. Enquanto finalizava esta pesquisa, os Estados Unidos declaravam seu *Apartheid Trans*: leis que criminalizam tratamentos médicos, banem nossas identidades em documentos e transformam banheiros públicos em armadilhas³⁶. No Brasil, políticos aplaudem a morte de travestis em plenário, enquanto projetos de lei tentam nos apagar das escolas, dos hospitais, da vida pública³⁷. É fácil entender por que, ao longo deste texto, a palavra *fracasso* apareceu tantas vezes, não como derrota, mas como realidade imposta.

Mas há uma contradição pulsante aqui: quanto mais tentam nos enterrar, mais descobrem que somos sementes. Esse memorial é a prova. Uma travesti na pós-graduação é revolução, por mais que esse lugar seja violento a nós em alguns momentos, gostem ou não, estamos ocupando esse espaço. Minhas obras, que curadores queriam reduzir a genitais e estereótipos, agora estão no MASP e cada vez mais recebendo prêmios e sendo reconhecidas dentro de um sistema da Arte ainda muito cis, ainda muito branco, ainda muito elitista, ainda muito masculino. Conquistas mínimas? Talvez. Mas são frestas abertas com unhas e dentes, e frestas, como bem sabemos, deixam passar a luz.

Quebras não foi só uma série pictórica: foi um ritual de esquecimento do que me mutilava e memória do que me inventava. Cada tela é um espelho que a história da arte me negou. Relendo essas páginas eu percebo o quanto toda essa escrita foi um processo de cura, eu precisava compartilhar isso com você que está lendo.

Quebras se tornou um percurso metodológico tanto na prática quanto na teoria. Na prática, significou pintar e quebrar azulejos, transformando fragmentos em obras que reimaginam a história da arte a partir de corpos travestis. Na teoria, foi sobre quebrar o olhar cisgênero, desmontando estereótipos e criando novas narrativas visuais. *Quebras* se torna um modo de atuação prático-reflexivo em Artes Visuais.

³⁶ Trump anuncia perseguição a transgêneros nos EUA: "Será política oficial". Matéria disponível em: <https://revistaforum.com.br/global/2024/12/23/trump-anuncia-perseguido-transgneros-nos-eua-sera-politica-oficial-171449.html>. Último acesso em: 26/03/2025.

³⁷ 342 projetos de lei anti-LGBT+ tramitam no Brasil, aponta levantamento. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/politica/342-projetos-de-lei-anti-lgbt-tramitam-no-brasil-aponta-levantamento/>. Último acesso em: 26/03/2025.

Aqui eu *destruí* a ideia que travestis apenas cabem na marginalidade, também cabem no sagrado e no materno como visto em “Quebras – Maria”; *Roubei* o nu feminino do olhar cisgênero em “Quebras – Para te Provocar”; *Desafiei* a forma como a história cisgenera olho para nós em “Quebras – Juntas na Quebra”; e *reimaginei* a realidade nos cacos e pinceladas das séries “Quebras” e “Raio que o Trava”. Se a arte sempre foi um território de poder, ocupá-la com meus azulejos quebrados e meu rosa choque foi, e ainda é, um ato de guerrilha.

Aqui, confesso uma ironia: quanto mais meu trabalho ganha visibilidade, mais me sinto frágil. Cada exposição é uma vitória, mas também um lembrete de que, para o sistema da arte, eu ainda sou uma *"travesti que pinta"*, nunca *"uma pintora que é travesti"*. A diferença é sutil, mas mortal: no primeiro caso, sou exótica; no segundo, sou humana.

E ainda assim, sigo. Porque esta pesquisa não é só minha, é das que vieram antes e das que virão depois (como a menina que, espero, lerá estas palavras e se verá nelas). Se a cisgeneridade nos trata como corpos descartáveis, eu respondo com tintas que não apagam, memórias que não se dissolvem.

“Carta à Travesti do Futuro”

Oi querida,

Escrevo de 2025,

Mais um ano que tentaram nos apagar,

E não conseguiram

Eu espero que essas palavras te encontrem bem,

mas se não estiver,

saiba que vai ficar.

Quero dizer que você é maior

do que todos os seus problemas,

maior que as leis que rasgam seu nome,

maior que as dores que esse mundo pode causar a uma travesti.

Se estiver cansada,

lembra: nossas ancestrais carregaram o mundo

nas costas

e ainda achavam espaço

para sonhar.

Você tem o sangue de uma rainha

Não deixe que te digam o contrário.

Se estiver com medo,

espero te inspirar

veja como transformei rachaduras

em rotas de fuga.

Como pinteí o rosa choque

até ele ferir os olhos
de quem não queria nos ver.

Não te prometo um mundo fácil,
mas te asseguro:
haverá sempre uma tela em branco
esperando tua mão

Com todo amor do mundo,

Ass: (Uma irmã que também
quebrou o mundo
para caber dentro dele.)

Rafaela Moreira

Nota final: Este texto não é um ponto final. É uma rachadura na parede do cânone e, como todas as rachaduras, vai alargar-se com o tempo, até que o muro inteiro desabe. Que venham as próximas quebras.

5. REFERENCIAS

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução de Antônio da Costa Leal e Lúcia do Valle Santos Leal. São Paulo: Martins Fontes, 1993. Disponível em: <https://sites.usp.br/fabulacoesdafamiliabrasileira/wp-content/uploads/sites/1073/2022/08/bachelard-a-poc3a9tica-do-espaco.pdf>. Acesso em: 14 jul. 2025.

BALISCEI, João Paulo. **Não se nasce azul ou rosa, torna-se**: cultura visual, gênero e infâncias. Salvador: Devires, 2021.

BARBIE. Direção: Greta Gerwig. Produção: David Heyman; Tom Ackerley; Margot Robbie; Robbie Brenner. Estados Unidos: Warner Bros. Pictures, 2023. 1 filme (1h 54min). Disponível em: MAX.

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte**. São Paulo: Perspectiva, 2012

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Editora José Olympio, 2018.

CONNELL, Raewyn. **Gênero em termos reais**. São Paulo: nVersos, 2016.

DA COSTA SANTOS, Valter; AMARAL, Ana Cláudia Corrêa Zuin Mattos do. **Direito ao esquecimento da pessoa transexual**. Revista Interdisciplinar de Direitos Humanos, v. 7, n. 2, p. 215-234, 2019.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka: por uma literatura menor**. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1977.

DO NASCIMENTO SILVA, Francisco Rômulo; DE CARVALHO, Nívia Tôres Neves. Políticas afirmativas na cultura do estado do Ceará. **O Público e o Privado**, v. 22, n. 47, p. 59-86, 2024.

ERIBON, Didier. **Reflexões sobre a questão gay**. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2008.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 1**: A vontade de saber. São Paulo: Paz e Terra, 2018.

HALBERSTAM, Jack. **A arte queer do fracasso**. Recife: Cepe Editora, 2020.

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

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e Mediações Culturais**. Belo horizonte: UFMG, 2003.

HILTON, Erika. **Chega de estigmatização**. [S. l.], 2023. 1 vídeo do Instagram (2min25s). Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/Ct89-WYgWCt/>. Acesso em: 19 jul. 2025.

HILTON, Erika. **Visita à exposição "Histórias LGBTQIA+" no MASP**. Instagram, 2024. 1 reel. Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/DIWPm48xBss/>. Acesso em: 19 jul. 2025.

HODGE, Susie. **Breve história das artistas mulheres**. São Paulo: Editora Olhares, 2021.

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

LE BRETON, David. **Rostos: ensaio de antropologia**. Petrópolis: Editora Vozes, 2019.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

MANHATTAN, Agrippina R. [@um_amor.impossivel]. *"É óbvio hoje que a apropriação é uma ferramenta para atravessar a história da arte canônica e ressignificá-la..."* Instagram, 11 de setembro de 2022. Disponível em: [Agrippina R. Manhattan | Abriu ontem a individual de @rafaelmmartes no @mtprojetosdearte . A mostra o nascimento das tupiniquins explora uma inserção de pessoas... | Instagram](#). Acesso em: 06 de outubro de 2025.

MEYER, Dagmar Estermann. Corpo, violência e educação: uma abordagem preliminar. In: JUNQUEIRA, R. D. (org.). **Diversidade sexual na educação: problematização sobre a homofobia nas escolas**. Brasília, DF: Ministério Educação, 2009.

MOMBAÇA, Jota. **Não vão nos matar agora**. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2021.

NOCHLIN, Linda. **Porque não houve grandes artistas mulheres**. Tradução: Juliana Vacaro, v. 2, 2016.

OSTROWER, Fayga. **Universos da Arte**. 22ª Edição. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1983.

PAREYSON, Luigi. **Estética, teoria da formatividade**. Petrópolis: Vozes, 1991.

PARRAMÓN, José María. **Assim se pinta a óleo**. Tradução de José Stefanino Vega. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1995.

PASSAMANI Guilherme Rodrigues. **O Arco-Íris (Des) Coberto**. Santa Maria: Editora UFSM, 2009.

REY, Sandra. **Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais**. O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: E. Universidade/UFRGS, p. 123-140, 2002.

RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso. **Pesquisa autobiográfica em arte**: apontamentos iniciais. Revista Nós: Cultura, Estética e Linguagens-ISSN 2448-1793, p. 95-130, 2021.

SILVA, Mariah Rafaela Cordeiro Gonzaga da. **Zonas de te (n) são entre desejo e nojo**: Cisgeneridade como paradigma de subjetivação sexual. Salvador: Editora Devires, 2023.

SILVA, Francisco Rômulo do nascimento; DE CARVALHO, Nívia Tôrres Neves. **Políticas afirmativas na cultura do estado do Ceará**. O Público e o Privado, v. 22, n. 47, p. 59-86, 2024.

VIRGINIE, DESPENTES. **Teoria King Kong**. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

6. ANEXO: MENÇÕES A EVENTOS IMPORTANTES

Em dezembro de 2024 expus a obra “Quebras – Erika Hilton” onde tive a imensa honra de retratar a deputada federal e ícone da comunidade LGBTQIA+, Erika Hilton, em uma exposição histórica e de impacto internacional no Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP).



Figura 58 - “Quebras – Erika Hilton”, 2024. Fonte: Acervo da artista (2024).



Figura 59 - Site com a chamada da exposição. Fonte: <https://www.masp.org.br/exposicoes/historias-lgbtqia>. Acessado em: 30/03/2025.

Outro evento que gostaria de mencionar foi a exposição internacional na embaixada do Brasil em Berlim, Alemanha, “Verderbter Tibira” (Degenerado Tibira) onde expus a obra já mencionada “Quebras – Flores Astrais”.



Figura 60 – Exposição “Verderbter Tibira” em Berlim, Alemanha. Fonte: https://www.instagram.com/p/DG5N07ZupU7/?img_index=2. Acessado em: 09/04/2025.

7. ANEXO 2: REPORTAGENS SOBRE A EXPOSIÇÃO “COMO PINTAR UMA TRAVESTI?”

A exposição *"Como Pintar uma Travesti?"* recebeu ampla cobertura da imprensa, destacando sua proposta de ressignificar a representação de corpos trans femininos na arte. A mostra foi tema de reportagens em veículos de grande circulação, portais culturais e mídias especializadas, reforçando seu impacto no debate sobre identidade, gênero e visualidade. Abaixo, listo as principais matérias publicadas:

G1 Pará – *"Exposição De Artista Premiada Retrata Corpos Trans Femininos Em Belém"*
<https://g1.globo.com/pa/para/noticia/2025/05/16/exposicao-de-artista-premiada-retrata-corpos-trans-femininos-em-belem.ghtml>. Acessado por ultimo em: 15/07/2025.

O LIBERAL – *"Artista Premiada Rafael Matheus Moreira Estreia Exposição Em Belém"*.
 Acessado por ultimo em: 15/07/2025.
<https://www.oliberal.com/cultura/artista-premiada-rafael-matheus-moreira-estreia-exposicao-em-belem-1.963643>

DOL – *"EXPOSIÇÃO EM BELÉM RETRATA CORPOS TRANS COM OLHAR POÉTICO"*
<HTTPS://DOL.COM.BR/ENTRETENIMENTO/CULTURA/906306/EXPOSICAO-EM-BELEM-RETRATA-CORPOS-TRANS-COM-OLHAR-POETICO?D=1>. Acessado por ultimo em: 15/07/2025.

Bacana News – *"Artista Trans Rafael Matheus Moreira Questiona Representação De Corpos Femininos Em Exposição Em Belém"*.
<https://bacananews.com.br/artista-trans-rafael-matheus-moreira-questiona-representacao-de-corpos-femininos-em-exposicao-em-belem/>. Acessado por ultimo em: 15/07/2025.

Guarany Júnior – *"Artista Premiada Rafael Matheus Moreira Retrata Corpos Trans Femininos Em Exposição"*
<https://www.guaranyjunior.com.br/2025/05/15/artista-premiada-rafael-matheus-moreira-retrata-corpos-trans-femininos-em-exposicao/>. Acessado por ultimo em: 15/07/2025.

Braga Fest – *"Artista Premiada Rafael Matheus Moreira Estreia Primeira Exposição Individual"*
<https://bragafest.com/artista-premiada-rafael-matheus-moreira-estreia-primeira-exposicao-individual/>. Acessado por ultimo em: 15/07/2025.

Portal Jambu – *"Artista Rafa Moreira Abre Exposição Sobre Corpos Travestis"*

<https://portaljambu.com/artista-rafa-moreira-abre-exposicao-sobre-corpos-travestis/>. Acessado por ultimo em: 15/07/2025.

Além disso, a exposição foi celebrada nas redes sociais, como no perfil da casa ninja amazônia, que destacou a importância da mostra para a cena artística regional:

<https://web.facebook.com/casaninjaamazonia/posts/a-exposiçao-como-pintar-uma-travesti-da-artista-rafaela-moreira-que-assina-os-tr/1090939593083494/>. Acessado por ultimo em: 15/07/2025.

Essa repercussão reforça o papel da arte como ferramenta de questionamento e transformação social, ampliando narrativas muitas vezes silenciadas.

8. APÊNDICE 1: OFICINA DE PINTURA E EXPOSIÇÃO COLETIVA “RAIO QUE O TRAVA”

A oficina de pintura “Raio que o Trava” foi realizada entre os dias 22 a 27 de maio entre as 14h as 17h no Laboratório de Pintura da Faculdade de Artes Visuais da UFPA. Atendeu um publico de 13 participantes, principalmente estudantes universitários e teve um desdobramento não previsto no projeto que foi a realização de uma exposição coletiva com o resultado da oficina no evento internacional da SBPC realizado na UFPA, foi estimado, pelo evento da SBPC, que a exposição “Raio que o Trava”, junto com outras exposições do evento, tenham tido mais de mil visitantes por dia no evento, entre 8 a 12 de julho, com “Roda de Conversa – Diálogos entre Exposições” em 13 de julho as 10h.

Seguem imagens da oficina e da exposição:



Figura 61- Oficina de Pintura "Raio que o Trava", Fav - UFPA. Fonte: Acervo da Artista (2025).



Figura 62 - Participante da oficina mostrando sua produção. Fonte: Acervo da artista (2025).

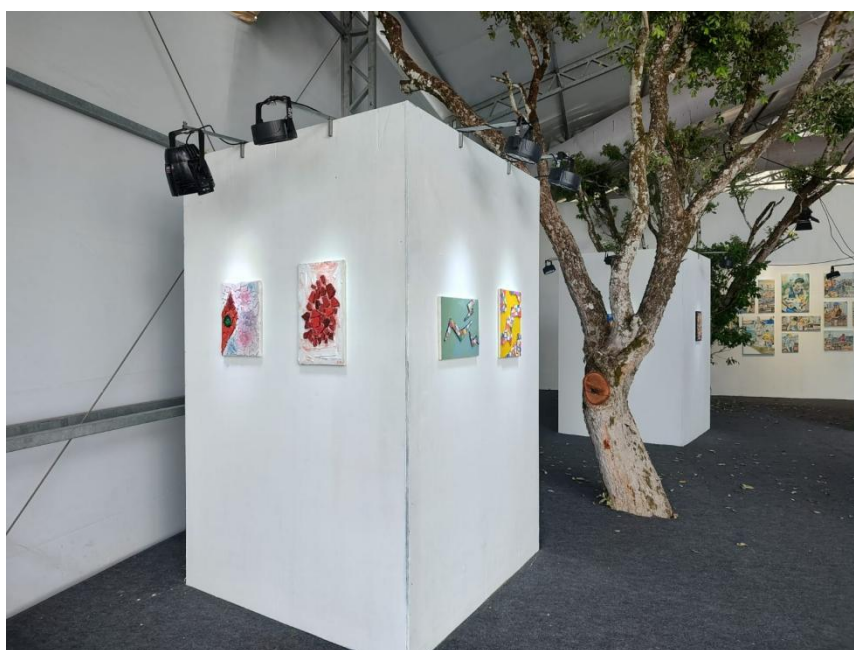


Figura 63 - Exposição Coletiva "Raio que o Trava", na SBPC- UFPa. Fonte: Acervo da artista (2025).



Figura 64 - Participante da oficina "Raio que o Trava" posando com sua obra na exposição. Fonte: Acervo da artista (2025).

9. APÊNDICE 2: RESUMO EXPANDIDO

Em 29/08 entre 13:30 a 17:00 ocorreu a mesa redonda com a comunicação “Quebras: A Vida Travesti Como Fonte de Inspiração Para a Pintura” com publico aproximado de 20 pessoas, no evento online ANPAP Norte onde ainda será publicado um artigo com esta pesquisa.

Segue imagem de divulgação da comunicação:



Figura 65 - Divulgação da programação Anpap Norte 2024. Fonte: Acervo da artista (2025).

10. APÊNDICE 3: VÍDEO PROCESSO

Foi publicado na conta profissional da artista no instagram um vídeo processo apresentando ao público a pesquisa em artes realizada pela artista em 19 de agosto e em 22 de agosto o mesmo vídeo foi publicado com áudio descrição. O vídeo-processo possuiu um total de 773 reproduções no instagram entre 19 de agosto a 19 de outubro de 2024.

Segue link dos vídeos:

Vídeo-Processo:

<https://www.instagram.com/reel/C-3S2YMy4ly/?igsh=eXc0MHU5aDRmbmJm>

Vídeo-Processo (com audiodescrição):

https://www.instagram.com/reel/C--_01S-_a/?igsh=MWRsczZid2tsbGpqcg==

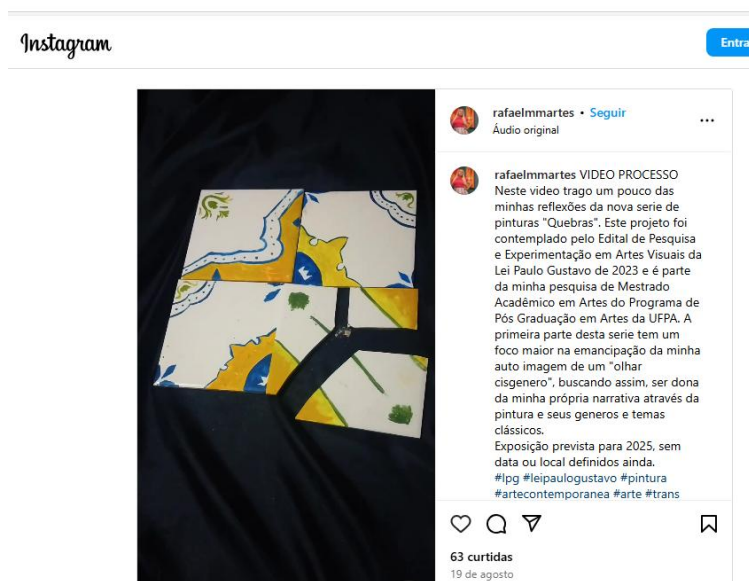


Figura 66 - Print do vídeo-processo. Fonte: Acervo da artista (2025).

11. APENDICE 4: EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL “COMO PINTAR UMA TRAVESTI?”

Realizada entre 16 de maio e 28 de junho de 2025 no Museu de Arte do Centro Cultural Brasil - Estados Unidos (MABEU), em Belém, a exposição individual "Como Pintar Uma Travesti?" consolidou-se como um marco na cena artística paraense, reunindo pinturas que desafiam a representação cisgênera de corpos trans femininos. Com curadoria de Mayrla Andrade e Rosângela Britto e investimento privado do MT Projetos de Arte, a mostra alcançou ampla divulgação na mídia (como detalhado no anexo anterior) e recebeu um público expressivo: mais de 300 assinaturas no livro de presença, comprovando o interesse do público e a relevância do debate proposto.

A exposição funcionou de terça a sexta, das 14h às 18h, e aos sábados, das 9h às 12h, garantindo acesso diversificado. Além da visitação espontânea, foram realizadas três ações educativas: duas visitas guiadas com mediação crítica e uma oficina de desenho, voltada especialmente para estudantes de Artes Visuais e Dança da UFPA, fortalecendo o diálogo entre produção artística e academia. O encerramento foi marcado por um momento simbólico: no dia 27 de junho, ocorreu a defesa pública deste memorial descritivo, seguida de uma performance aberta ao público, que integrou corpo, pintura e discurso em uma reflexão viva sobre identidade e resistência.



Figura 67 - Divulgação da Exposição "Como Pintar Uma Travesti?". Fonte: Acervo da Artista.

12. APENDICE 5: OBRAS

Além das obras produzidas em 2024 com o apoio do Edital de Pesquisa e Experimentação em Artes Visuais da Lei Paulo Gustavo 2023, e que foram mostradas anteriormente, foram produzidas mais doze (12) obras com o investimento do Prêmio Edital de Pesquisa e Experimentação “Rumos” do Itau Cultural que integraram a exposição “Como Pintar uma Travesti?”.



Figura 68 - Mariposa I

Titulo: Mariposa I

Técnica: Acrílica sobre cerâmica fixada em tela

Dimensões: 20 x 20 cm

Ano: 2025



Figura 69 - Mariposa II

Titulo: Mariposa II

Técnica: Acrílica sobre cerâmica fixada em tela

Dimensões: 20 x 20 cm

Ano: 2025



Figura 70 - Mariposa III

Título: Mariposa III

Técnica: Acrílica sobre cerâmica fixada em tela

Dimensões: 20 x 20 cm

Ano: 2025



Figura 71 - Mariposa IV

Título: Mariposa IV

Técnica: Acrílica sobre cerâmica fixada em tela

Dimensões: 20 x 20 cm

Ano: 2025



Figura 72 - Mariposa V

Titulo: Mariposa V

Técnica: Acrílica sobre cerâmica fixada em tela

Dimensões: 20 x 20 cm

Ano: 2025

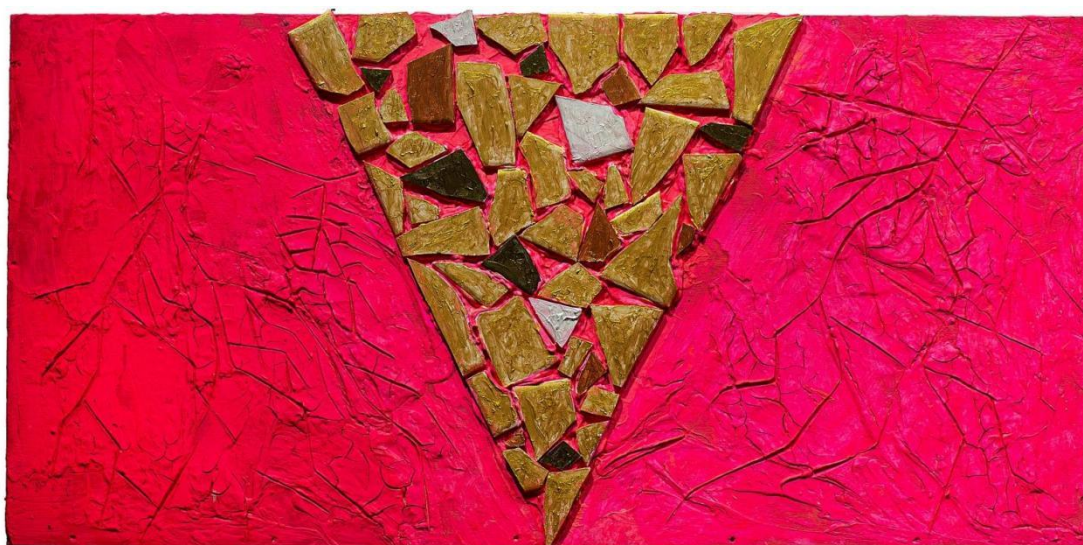


Figura 73 - Raio que o Trava 8

Título: Raio que o Trava 8

Técnica: Acrílica sobre cerâmica fixada em madeira

Dimensões: 50 x 100 cm

Ano: 2025



Figura 74 - Raio que o Trava 9

Titulo: Raio que o Trava 9

Técnica: Acrílica sobre cerâmica fixada em madeira

Dimensões: 50 x 100 cm

Ano: 2025



Figura 75 - Raio que o Trava 10

Titulo: Raio que o Trava 10

Técnica: Acrílica sobre cerâmica fixada em madeira

Dimensões: 50 x 100 cm

Ano: 2025



Figura 76 - Sem Título

Título: Sem Título

Técnica: Acrílica e óleo sobre cerâmica fixada em madeira

Dimensões: 80 x 50 cm

Ano: 2025



Figura 77 - Quebras - Em Processo

Título: Quebras – Em Processo

Técnica: Acrílica e óleo sobre tela

Dimensões: 200 x 130 cm

Ano: 2024



Figura 78 - Quebras - V de Vingativa

Titulo: Quebras – V de Vingativa

Técnica: Acrílica e óleo sobre tela

Dimensões: 300 x 150 cm

Ano: 2025



Figura 79 - Quebras - 3 Graças

Título: Quebras – 3 Graças

Técnica: Acrílica e óleo sobre tela

Dimensões: 200 x 130 cm

Ano: 2025

13. APENDICE 6: AÇÕES EDUCATIVAS DA EXPOSIÇÃO “COMO PINTAR UMA TRAVESTI?”

Como parte integrante da exposição individual *"Como Pintar Uma Travesti?"*, realizamos três ações educativas que ampliaram o diálogo entre arte, academia e público geral. Essas atividades foram concebidas para aprofundar a reflexão sobre representação de corpos trans femininos na arte contemporânea, além de discutir os mecanismos do sistema da arte.



Figura 80 – Divulgação. Fonte: Acervo da Artista.



Figura 81 - Turma visitando a Exposição "Como Pintar uma Travesti?". Fonte: Acervo da Artista.

VISITAS GUIADAS:

Nos dias 10 e 12 de junho de 2025, das 14h às 16h, ocorreram visitas mediadas com a participação especial da Profª Drª Rosangela Britto (FAV/PPGArtes/UFGA) e do Profº Diogo Lima (FAV/UFGA), que acompanharam turmas dos cursos de Bacharelado e Licenciatura em Artes Visuais da UFGA. Além de percorrer a exposição, as discussões abordaram:

- Os dispositivos do sistema da arte (curadoria, mercado, instituições);
- A inserção de jovens artistas no circuito expositivo;
- A relação entre pesquisa acadêmica e prática artística.

Com uma média de 15 a 20 participantes por sessão, as visitas fortaleceram o vínculo entre produção artística e formação crítica, destacando a importância de ocupar espaços institucionais com narrativas dissidentes.



Figura 82 - Divulgação da Oficina. Fonte: Acervo da Artista.



Figura 83 - Oficina de Desenho. Fonte: Acervo da Artista

OFICINA "ARQUIVO VIVO: DESENHO DO CORPO RESIDUAL"

No dia 6 de junho de 2025, das 9h às 12h, realizamos a oficina prática "Arquivo Vivo: Desenho do Corpo Residual", ministrada em parceria com a Profª Drª Mayrla Andrade (ETDUFPA/PPGArtes/UFGA), que trouxe estudantes da Licenciatura em Dança da UFGA. A atividade, aberta ao público, propôs:

- Exercícios de desenho em carvão, explorando arquivos e memórias da artista;
- Debates sobre corporeidade, gênero e registro visual;
- A construção de arquivos afetivos como resistência.

Com 25 participantes, a oficina reforçou a dimensão pedagógica da exposição, articulando técnicas artísticas com discussões sobre identidade e representação.

14. APENDICE 7: PERFORMANCE



Figura 84 - Performance. Fonte: Acervo da Artista

No dia 27 de junho de 2025, a defesa deste memorial descritivo transcendeu o formato acadêmico tradicional e se transformou em uma performance-instalação coletiva, integrando corpo, palavra e espaço expositivo. a ação performática foi concebida como uma visita guiada ritualística pela exposição "Como Pintar Uma Travesti?", onde cada gesto simbolizava o processo de destruição e ressignificação que permeia esta pesquisa.

A performance iniciou comigo sentada diante da obra "Quebras – Natureza Viva", vestindo o mesmo body rosa e saia xadrez da pintura, em diálogo direto entre vida e arte. Sobre a mesa, dispus quatro azulejos pintados à mão, inspirados nos padrões portugueses que marcam a arquitetura de Belém. Em silêncio, li o texto:

Àquelas de nós cuja existência social é matizada pelo terror; àquelas de nós para quem a paz nunca foi uma opção; àquelas de nós para quem a paz nunca foi uma opção; aquelas de nós que fomos feitas entra apocalipses, filhas do fim do mundo, herdeiras malditas de uma guerra forjada contra à revelia de nós; àquelas de nós cujas dores confluem como rios a esconder-se na terra; àquelas de nós que olhamos de perto a

rachadura do mundo e nos recusamos a existir como se ele não tivesse quebrado: eles virão para nos matar, porque não sabem que somos imorríveis. Não sabem que nossas vidas impossíveis se manifestam umas nas outras. Sim, eles nos despedaçarão, porque não sabem que, uma vez aos pedaços, nós nos espalharemos. Não como povo, mas como peste: no cerne mesmo do mundo, e contra ele. (Mombaça, p. 27- 28, 2021)

Texto que abre este memorial e ecoa como oração fúnebre e grito de resistência, uma dedicatória a todas as travestis que vieram antes de mim e as que virão depois.

Em seguida, retirei um martelo da bolsa e, com um gesto deliberado, quebrei os azulejos um a um, deixando os cacos caírem no chão. No ato, um acidente: meu dedo indicador cortou-se nos estilhaços. Recompus os azulejos intactos, passei meu sangue neles como parte da pintura, e convidei minha orientadora, Prof^a Dr^a Mayrla Andrade, a participar. Ela quebrou o primeiro azulejo, discorrendo sobre o caráter político da pesquisa e agradecendo aos presentes. Cada avaliadora da banca foi então convidada a quebrar um azulejo e compartilhar suas reflexões, transformando a cerimônia em um ato coletivo de desobediência simbólica.

Após o ritual inicial, recolhi alguns cacos e os guardei em minha bolsa, então iniciei a apresentação formal do trabalho, mas subvertendo a linearidade acadêmica: cada tópico (tema, objetivos, metodologia) foi discutido diante de uma obra específica da exposição. A cada pausa, recolhia um caco da bolsa e o lançava ao chão da galeria, como quem planta sementes. Ao final, o espaço estava pontilhado de fragmentos, rastro físico das "quebras" teóricas e afetivas que construíram esta pesquisa.

Agradeço a todos que se tornaram cúmplices desse ritual, especialmente à banca avaliadora, que aceitou adentrar a lógica performática da pesquisa. Que esses estilhaços sigam ecoando.