



QUEBRAS:

A PINTURA TRAVESTI COMO ATO DE (RE)EXISTÊNCIA NA AMAZÔNIA PARAENSE

Rafaela Maria Moreira Monteiro¹

BREAKS:

TRAVESTI PAINTING AS AN ACT OF (RE)EXISTENCE IN THE AMAZON OF PARÁ

RUPTURAS:

LA PINTURA TRAVESTI COMO ACTO DE (RE)EXISTENCIA EN LA AMAZONÍA PARÁENSE

¹ Mestra em Artes pelo Programa de Pós-graduação em Artes da UFPA, atua como Artista Visual. Lattes: <https://sl1nk.com/s3M5W>. ORCID: 0009-0000-5379-4981. Email: 12rafamaria.mm@gmail.com

RESUMO

Este artigo analisa a série de pinturas *Quebras*, da artista travesti Rafael Matheus Moreira, como um ato de (re)existência na Amazônia Paraense. A produção artística em questão questiona o cânone ocidental ao ressignificar gêneros clássicos da pintura, inserindo corpos travestis como protagonistas, em contraposição às representações historicamente fetichizadas ou marginalizadas. Inspirada no movimento popular *Raio que o Parta*, que utilizava cacos de azulejos para compor fachadas modernistas, a artista emprega a metáfora da “quebra” para simbolizar a desconstrução de olhares cisgêneros e a reconstrução de identidades travestis por meio da arte. O estudo tem como objetivo refletir sobre a pintura como gesto político de insurgência e celebração da existência trans, abordando temas como memória coletiva, resistência e subversão de narrativas hegemônicas. Metodologicamente, a pesquisa ancora-se em uma abordagem autobiográfica e etnográfica, articulando referências teóricas da arte queer, estudos de gênero e memória social. Como resultados, evidencia-se que a trajetória e o reconhecimento institucional da artista — com exposições em espaços como o MASP e premiações como o Arte Pará — configuram fissuras no sistema normativo da arte, afirmando a pintura como prática de cura, registro e reexistência. Conclui-se que a obra *Quebras* opera como um arquivo visual e afetivo, abrindo espaços para a visibilidade e a reinvenção de futuros possíveis para pessoas trans na Amazônia e além.

Palavras-chave: Arte Contemporânea; Pintura; Travestis; Identidade de Gênero; Amazônia Brasileira

ABSTRACT

This article examines the series of paintings *Quebras*, by travesti artist Rafael Matheus Moreira, as an act of (re)existence in the Amazon region of Pará. The artistic production in question challenges the Western canon by re-signifying classical painting genres, placing travesti bodies as protagonists, in contrast to historically fetishized or marginalized representations. Inspired by the popular movement *Raio que o Parta*, which used broken tile fragments to create modernist facades, the artist employs the metaphor of the “break” to symbolize the deconstruction of cisgender gazes and the reconstruction of travesti identities through art. The study aims to reflect on painting as a political gesture of insurgency and celebration of trans existence, addressing themes such as collective memory, resistance, and the subversion of hegemonic narratives. Methodologically, the research is grounded in an autobiographical and ethnographic approach, articulating theoretical references from queer art, gender studies, and social memory. The results highlight that the artist’s trajectory and institutional recognition — with exhibitions in venues such as MASP and awards like the Arte Pará — constitute fissures in the normative art system, affirming painting as a practice of healing, recording, and re-existence. It is concluded that the *Quebras* series functions as a visual and affective archive, opening spaces for the visibility and reinvention of possible futures for trans people in the Amazon and beyond.

Keywords: Contemporary Art; Painting; Travestis; Gender Identity; Brazilian Amazon.

RESUMEN

Este artículo analiza la serie de pinturas *Quebras*, de la artista travesti Rafael Matheus Moreira, como un acto de (re)existencia en la Amazonía de Pará. La producción artística en cuestión cuestiona el canon occidental al resignificar géneros clásicos de la pintura, insertando cuerpos travestis como protagonistas, en contraposición a las representaciones históricamente fetichizadas o marginalizadas. Inspirada en el movimiento popular *Raio que o Parta*, que utilizaba fragmentos de azulejos para componer fachadas modernistas, la artista emplea la metáfora de la “ruptura” para simbolizar la deconstrucción de miradas cisgénero y la reconstrucción de identidades travestis mediante el arte. El estudio tiene como objetivo reflexionar sobre la pintura como gesto político de insurgencia y celebración de la existencia trans, abordando temas como memoria colectiva, resistencia y subversión de narrativas hegemónicas. Metodológicamente, la investigación se ancla en un enfoque autobiográfico y etnográfico, articulando referencias teóricas del arte queer, estudios de género y memoria social. Como resultados, se evidencia que la trayectoria y el reconocimiento institucional de la artista — con exposiciones en espacios como el MASP y premios como el Arte Pará — configuran fisuras en el sistema normativo del arte, afirmando la pintura como práctica de cura, registro y reexistencia. Se concluye que la obra *Quebras* opera como un archivo visual y afectivo, abriendo espacios para la visibilidad y la reinención de futuros posibles para personas trans en la Amazonía y más allá.

Palabras clave: Arte Contemporáneo; Pintura; Travestis; Identidad de Género; Amazonía Brasileña.

Fragmento Introdutório

Desde 2016, quando comecei a pintar na Amazônia paraense, meu trabalho sempre foi atravessado pelos contrastes dessa região, a exuberância da floresta e a violência urbana, os azulejos quebrados das fachadas coloniais e os corpos travestis² resistindo nas esquinas de Belém. Foi nesse chão de contradições que, em 2023, nasceu *Quebras*, uma série que transforma as rachaduras da cidade, e da minha própria história, em matéria-prima para pinturas que desafiam o cânone.

Esta pesquisa nasce das minhas inquietações como artista travesti que adentrou o sistema da arte, um corpo que a história da arte insistiu em apagar, mas que hoje é reconhecido através de uma carreira marcada por prêmios e conquistas. Quando começo a pintar, percebo que as travestis geralmente eram retratadas como caricaturas, fetichizadas ou mortas, nunca como protagonistas de suas próprias histórias. A pergunta que me perseguiu foi: como pintar uma travesti? Como representar a nossa identidade para além do olhar cisgênero³ (Silva, 2023) que durante séculos nos “pintou” como loucas, histéricas, marginais e perigosas?

Minha resposta veio em forma de *Quebras*, onde reimagino os gêneros clássicos da arte (o nu, a pintura histórica e a natureza morta), para colocar travestis no centro. Não como musas passivas, mas como divindades, revolucionárias, mães. Minha inspiração vem das quebras presentes na minha cidade, no movimento *Raio que o Parta*. Este movimento surgiu na Belém dos anos 1940, nele usavam cacos de azulejo para criar

2 Travesti é 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, trata-se de uma identidade feminina fortemente marcada pelo estigma da marginalização (Ulhoa, 2023).

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

fachadas modernistas. Assim como eles, trabalho com fragmentos: eu quebro a tradição para construir algo novo. É uma criação a partir da destruição. Destruição de azulejos, destruição da visão cisgênera, destruição das possibilidades limitadas que a cisgeneridade criou para corpos como o meu.

Minha metodologia se constrói entre a memória e o esquecimento, duas forças que guiam tanto minha escrita, quanto minha pintura. A memória aqui não é apenas recordação, mas um ato político: guardo o que me fortalece (as travestis que me antecederam, as cores da cidade, os azulejos rachados do *Raio que o Parta*); e esqueço, deliberadamente, tudo que tenta me reduzir como humana. Essa é uma escrita e um fazer em artes que se beneficia do subjetivo, daquilo que é pessoal e íntimo e se alinha à baixa teoria de Halberstam (2020), que valoriza saberes marginais e narrativas pessoais. Não quero fingir neutralidade; minha pesquisa é corpo, tinta e voz misturados.

Na prática, trabalho com fotografias que se transformam em pinturas, um processo experimental que invento enquanto faço. As modelos (muitas vezes eu mesma) posam como querem ser lembradas, sem direções além de “agora sente, agora olhe para frente”. Depois, essas imagens se tornam bases para telas onde o figurativo convive com as abstrações: massas de tinta espessa, azulejos quebrados colados ou pintados, o rosa fluorescente que invade tudo. É uma pintura feita de camadas, assim como nossa história na Amazônia, onde cada fragmento guarda uma resistência.

Se a arte sempre serviu para glorificar os vencedores, *Quebras* é um monumento às sobreviventes. Minha pintura sempre foi sobre sonhos, sobre possibilidades para além da marginalização que a cisnormatividade criou para nós. As *Quebras* surgem em minha vida em um momento de fragilidade, onde eu duvidei que pudesse existir algo além do fracasso e insegurança na minha vida, senti ódio de todas as circunstâncias que me fragilizavam e, nesse momento, eu sonhei. Sonhei com a possibilidade de um mundo onde nós podemos ser felizes, plenas, amadas. Sonhei com

a possibilidade de ser protagonista da minha própria história e de deixar uma marca neste mundo.

Estas pinturas nascem com um propósito urgente: desmontar o olhar cisgênero e reconstruir, nas frestas da tradição, um arquivo visual onde corpos travestis existam em plenitude. Não se trata de pedir permissão para entrar na história da arte, mas de arrancar suas páginas e reescrevê-las com tinta rosa choque e cacos de azulejo.

Quebras e Processos Criativos na Amazônia

Quando conheci o conceito de “Quebra” em Jota Mombaça (2021), me vi diante de uma provocação: ela contesta a ideia de que ser travesti exige “um senso de si muito forte”, argumentando que, na verdade, “é preciso ter de si um sentido muito quebrado para simplesmente sair dessa maneira no mundo” (p. 21). Mombaça não define a quebra, mas a apresenta como expansão, uma ideia de *estilhaçamento* que expande a forma através de movimentos violentos e incontroláveis (p. 24). Uma metáfora perfeita para como nossos corpos travestis escapam aos modelos cisgêneros de existência, esses que se dizem “naturais”, mas são apenas grades que tentam nos conter.

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

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 de que todas nós

somos “homens tentando ser mulheres” iguais entre si, somos criminosas, perigosas, ridículas, marginais, doentes física e mentalmente. Nossos corpos “exóticos” servem à luxúria do olhar cis masculino, somos “demônias” 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 a transexualidade seria um desvio, um “erro” e uma ameaça. Com isto, justificam a violência e a 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 ocupou o imaginário coletivo, justificando, assim, violências e exclusões que sofremos. A este processo, Mariah Silva (2023) 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 (p. 87).

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

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 matou a Quelly da Silva (Martinelli; Antunes, 2019)? O que ele matou foi um demônio, uma caricatura, a imagem que a cisgeneridade produziu para nos representar.

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

No meu trabalho, a quebra se resume como a expectativa cisgênera sobre a *representação* dos corpos trans femininos. A série *Quebras* surge a partir de um incômodo com o sistema da Arte, em especial o sistema da Arte do sudeste do país, mais especificamente um incômodo com o olhar cisgênero masculino. Este incômodo meu, veio da falta de entendimento sobre minha poética, porque eles “não a entendiam”. 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 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 irei falar um resumo do motivo que me leva a me inspirar nesse movimento.

Durante as décadas de 1940 e 1960, o modernismo “estava na moda” entre as elites do país, porém ele tinha um alto custo, levando muitas famílias no Pará a buscarem alternativas para se inserirem no movimento. Assim surge o movimento popular do *Raio que o Parta* (Figura 1), caracterizado pela apropriação de signos do modernismo como setas, raios, o uso de cores saturadas e de alto contraste. Utilizava-se em sua visualidade fragmentos de azulejos, que eram comprados pelas famílias das camadas populares em valores mais acessíveis devido à quebra desses produtos, criando algo a partir da destruição de uma forma anterior (Miranda; Costa; Carvalho, 2024).

O que me interessa do movimento *Raio que o Parta* é a poética de resistência do povo paraense em criar e se inserir num movimento elitista e excludente, a partir de algo em que não era visto valor algum, tido como destruído ou descartável. Da mesma forma, o que eu busco na série *Quebras* é a criação a partir da destruição. Destruição de todas aquelas vezes em 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.



FIGURA 1.

Rede Raio que o Parta. S/ título, 2023. Fotografia digital, Belém, Pará. Fonte: Acervo Rede Raio que o Parta.

A quebra, em si, não é apenas um rompimento, mas uma abertura para novas possibilidades. Nas obras da série *Quebras* 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 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 do meu entendimento, não me interessa falar sobre as *minhas* quebras, o que me interessa é quebrar o entendimento “comum” do que é ser travesti. Que me leva ao meu segundo entendimento sobre as quebras: como a quebra de expectativas sobre a *vida* de mulheres trans e travestis. Se as quebras forem nossos estilhaços, cacos e fragmentos, com rejuntos, com reconstruções, com reelaborações dos en-

tendimentos sobre corpo, gênero e sexualidade, nós conseguimos nos reconstruir diante do olhar cisgênero mais fortes, mais potentes, mais vivas.

No país em que o abandono do Ensino Médio é de 82% entre pessoas trans e travestis (ADUF SBA *apud* Rede trans..., 2023), o que se espera de uma travesti é a falta de acesso às 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 empregadas (Zak, 2023) o que se espera é o caminho da miséria e da prostituição, mas ela quebra as expectativas e faz muito dinheiro no *Only Fans*⁴ e conquista o sonho de abrir um brechó de luxo com esse dinheiro. No país que mais mata mulheres trans pelo 16º ano consecutivo, no país onde a expectativa de vida de uma pessoa trans é de 35 anos (Narcisa, 2025) o que a cisgeneridade espera de nós é a morte, mas elas quebram as expectativas e VIVEM.

Pintura e Narrativas Trans

A pintura tem um papel fundamental em todo meu processo criativo devido ao 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 torna-se símbolo de *status* social; e isso significava que aquela pessoa retratada era alguém com muitas posses e dinheiro (Le Breton, 2019). O 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

4 Plataforma de conteúdo adulto.

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 prefigurá-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, para me retratar e poder retratar aquelas pessoas com quem me identifico, como forma de subverter o nosso estigma, a nossa injúria ao deslocar nossa imagem e nossas narrativas dos guetos⁵. A intenção é manter viva a memória da nossa existência, a intenção é marcar um ponto na história com a lembrança de quem fomos.

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, 00min52s)

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,

5 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).

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 “aí porque morreu”, “ai porque o atlas da violência”, nós sabemos desse contexto, nós já sabemos por que 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 para isso e dizer: “É sim possível”?

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 narrativa única, editada pelo olhar cisgênero, que só 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 2022 (Brasil, 2018). 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 (2016, p. 204 - 205).

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, *anti-naturais* e precisariam ser curadas ou tratadas (Foucault, 2018). Assim, o discurso hegemônico produz *deficiências* (Connell, 2016), no sentido de 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).

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 está em constante construção, 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 resgato memórias, mas crio “quadros sociais”⁶ que desafiam a marginalização e reimaginam um futuro de sucesso e visibilidade. Sobre a memória coletiva:

É muito comum atribuírmos a nós mesmos, como se apenas em nós se originassem, as ideias, reflexões, sentimentos e emoções que nos foram inspiradas pelo grupo. Estamos em tal harmonia com os que nos circundam, que vibramos em uníssono 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

6 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 as suas experiências e lembranças.

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 trans⁷ em um mundo que insiste em nos apagar.

Aqui eu trago a obra “Quebras - Juntas na Quebra” (Figura 2) para exemplificar essa construção em pintura:

⁷ 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.



FIGURA 2.

Rafael Matheus Moreira, Quebras - Juntas na Quebra, 2024. Acrílica e Óleo sobre tela, 230 x 270, Ananindeua, Pará. Fonte: Acervo da Artista



FIGURA 3.

Delacroix, A Liberdade Guiando o Povo, 1830. Óleo sobre tela, 260 × 325 cm, Paris, França. Fonte: Wikiart, 2025.

Inspirada na composição de *A Liberdade Guiando o Povo* do artista Delacroix (Figura 3), 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”.

Delacroix pintou a Liberdade como uma mulher branca, liderando homens armados em meio aos inimigos mortos. 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”.

Conclusão: Quebras como Resistência e Celebração em Tempos Sombrios

Em um cenário global marcado pelo avanço do conservadorismo e pela escalada de violência contra corpos trans como os recentes ataques legislativos aos direitos LGBTQIA+ em países como os Estados Unidos (Redação fórum, 2024), ou o trágico recorde de assassinatos de travestis e mulheres trans no Brasil, que segue liderando esse ranking macabro há 14 anos (como mencionado anteriormente), a arte se torna um ato de insurgência. Cada notícia sobre transfobia é um lembrete de como nossos corpos ainda são combatidos. Mas é, também, nesse contexto que obras como as da série *Quebras* ganham urgência e potência, transformando a potência da vida em registro imortal.

Minha trajetória recente é prova disso: em 2024, a obra *Quebras* - Erika Hilton integrou a exposição Histórias LGBTQIA+ no MASP⁸, um dos museus mais importantes da América Latina, colocando a imagem da primeira deputada federal travesti do Brasil em diálogo com a história da arte canônica. No mesmo ano, venci o 41º Arte Pará com as telas “*Quebras - Natureza Viva*”, “*Quebras – Colle*” e “*Quebras – Wescla*”, que celebram corpos trans como memórias vivas (Lima, 2024). Essas conquistas não são apenas pessoais; são fissuras no muro da cisnormatividade, rachaduras na narrativa histórica que insiste em nos apagar.

Se o presente é agri-doce, feito de luto e luta, a arte nos lembra que a história não está escrita. Ela é pintada, colada, rejuntada por mãos como as nossas, que transformam cacos em monumentos. *Quebras* não é só uma série, é um manifesto: mesmo sob os escombros do ódio, seguimos criando. E, enquanto houver tinta rosa choque e azulejos quebrados, haverá revolução.

⁸ Postagem no Instagram da Deputada Federal Erika Hilton, link nas referências.

REFERÊNCIAS

ADUF SBA. Instituições de ensino são espaços violentos e excludentes para pessoas trans e travestis. Salvador: ADUF SBA, 2023. Disponível em: <https://www.adufsba.org.br/noticia/5557/instituicoes-de-ensino-sao-espacos-violentos-e-excludentes-para-pessoas-trans-e-travestis>. Acesso em: 19 jul. 2025.

BRASIL. Ministério dos Direitos Humanos. Organização Mundial da Saúde retira a transexualidade da lista de doenças e distúrbios mentais. Brasília, 19 jun. 2018. 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>. Acesso em: 19 jul. 2025.

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

DELACROIX, Eugène. A Liberdade Guiando o Povo. 1830. Pintura em óleo sobre tela, 260 × 325 cm. Museu do Louvre, Paris. Disponível em: <https://www.wikiart.org/pt/eugene-delacroix/a-liberdade-guiando-o-povo-1830>. Acesso em: 19 jul. 2025.

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.

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.

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

LIMA, Bruna. Arte Pará 2024: arte contra o preconceito vence o prêmio da 41ª edição. O Liberal, 7 out. 2024. Disponível em: <https://www.oliberal.com/cultura/arte-para-2024-arte-contra-o-preconceito-vence-o-premio-da-41-edicao-1.871260>. Acesso em: 19 jul. 2025.

MARTINELLI, Andréa; ANTUNES, Leda. Quelly da Silva: o nome da travesti que foi assassinada e teve o coração arrancado. Geledés, 25 jan. 2019. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/quelly-da-silva-o-nome-da-travesti-que-foi-assassinada-e-teve-o-coracao-arrancado/>. Acesso em: 19 jul. 2025.

MIRANDA, Cybelle Salvador; COSTA, Laura Caroline de Carvalho da; CARVALHO, Ronaldo Nonato Marques de. Raio que o parta: uma arquitetura marcante no Pará. Belém: FAU/UFPA, 2024. Disponível em: <https://fauufpa.org/wp-content/uploads/2024/03/Raio-que-o-parta-uma-arquitetura-marcante-no-Para.pdf>. Acesso em: 19 jul. 2025.

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

MOREIRA, Rafael Matheus. Quebras - Juntas na Quebra. 2024. Pintura em acrílica e óleo sobre tela, 230 × 270 cm. Acervo da artista. Ananindeua, 2024.

NARCISA, Tayana. Brasil é o país que mais mata pessoas trans e travestis, aponta dossiê. CNN Brasil, 27 jan. 2025. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/brasil-e-o-pais-que-mais-mata-pessoas-trans-e-travestis-aponta-dossie/>. Acesso em: 19 jul. 2025.

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

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

REDAÇÃO FÓRUM. Trump anuncia perseguição a transgêneros nos EUA: “Será política oficial”. Revista Fórum, 23 dez. 2024. Disponível em: <https://revistaforum.com.br/global/2024/12/23/trump-anuncia-perseguido-transgneros-nos-eua-sera-politica-oficial-171449.html>. Acesso em: 19 jul. 2025.

REDE RAIQ QUE O PARTA. Raio que o parta: arquitetura entre cacos e cores no Pará. 2023. Fotografia. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/997637/raio-que-o-parta-a-arquitetura-entre-cacos-e-cores-no-para>. Acesso em: 19 jul. 2025.

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.

ULHOA, Thaís Torrecillas de. A identidade travesti na América Latina. In: ENCONTRO NACIONAL DA ABRI, 9., 2023, Belo Horizonte. Anais... Belo Horizonte: PUC Minas, 2023. Disponível em: https://www.encontro2023.abri.org.br/trabalho/view?ID_TRABALHO=1663. Acesso em: 19 jul. 2025.

ZAK, Luiz. O desafio da inclusão das mulheres trans no mercado de trabalho. Portal da Comunicação, 2023. Disponível em: <https://portaldacomunicacao.com.br/2023/12/o-desafio-da-inclusao-das-mulheres-trans-no-mercado-de-trabalho/>. Acesso em: 19 jul. 2025.

Data de submissão: 19/07/2025

Data de aceite: 14/11/2025

Data de publicação: 09/01/2026