

“Sei quem eu sou, não sou os seus medos”:

Monstruosidade, categorias emocionais e autodeterminação em narrativas de mulheres trans e travestis

Diana Maciel Dias¹

João Pedro Barros Klinkerfus²

Resumo

Neste artigo analisamos o conto “Dançando pelo céu depois de toda chuva”, que conta a história de duas personagens transgêneras, vistas como monstros, passando pelos conflitos da transfobia real e do terror sobrenatural. Utilizamos a ideia de monstruosidade para mostrar como as protagonistas são apresentadas como criaturas e/ou como seres humanos. A partir dos estudos de gênero decoloniais e transfeministas, destacamos como pessoas trans são representadas como anomalias e a suposta binaridade de gênero. Através da Antropologia das emoções, analisamos as categorias emocionais acionadas no conto, especialmente nojo, ódio, medo e raiva; e a relação delas com as narrativas da transgeneridade. Concluímos que a representação de pessoas trans de forma humana e não como estereótipos está ligada ao fato dela ter sido escrita por uma mulher trans que, por meio da autodeterminação, consegue complexificar essas personagens e história.

Palavras-chave: Mulheres trans e travestis; monstruosidade; gênero; Antropologia das emoções; autodeterminação.

1 Introdução

[...] Eu lhe ofereço este aviso: a Natureza com a qual você me atormenta [*bedevil me*] é uma mentira. [...] Você é tão construído quanto eu; os mesmos úteros anárquicos deram à luz a nós dois (STRYKER, 2006, p. 247, tradução nossa)³.

¹ Graduanda em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Santa Catarina.

² Mestrando em Antropologia Social pela Universidade Federal de Santa Catarina.

³ No original: “[...] I offer you this warning: the Nature you bedevil me with is a lie. [...] You are as constructed as me; the same anarchic wombs have birthed us both.” (STRYKER, 2006, p. 247).

Personagens que transgridem as noções binárias cisheteronormativas de gênero fazem parte de narrativas populares, sejam como seres humanos dignos, caricaturas ofensivas ou como criaturas monstruosas⁴. No cinema de terror, especificamente, mulheres trans e travestis têm sido relegadas a personagens assassinas históricas que carregam em sua transgeneridade a explicação para seus atos hediondos — como em *Sleepaway Camp* (Acampamento Sinistro, 1983) e em *Silence of the Lambs* (O Silêncio dos Inocentes, 1991) —, ou são mostradas como peças insignificantes para o enredo e para a simpatia de quem assiste, tendo suas mortes representadas como alívio cômico — como em *Leprechaun: In the Hood* (O Duende 5, 2000). Uma terceira instância são os casos em que a própria ideia de uma experiência trans é suficiente para ser o motivo de pavor e repulsa do público, como em *La Piel que Habito* (A Pele que Habito, 2011) e *Frankenhooker* (Frankenhooker: Que Pedaco de Mulher!, 1990).

Já para o terror dentro da literatura, há uma relação profunda entre a artificialidade do gênero e o nascimento da ficção científica no clássico *Frankenstein* (SHELLEY, 1999), publicado pela primeira vez em 1818. A cineasta e escritora estadunidense Susan Stryker (2006) compara sua experiência como uma mulher trans e lésbica à experiência da criatura do livro da escritora britânica Mary Shelley (1999), descrevendo as diversas formas de violência e exclusão que sofreu e apontando como, tal qual a criatura de Frankenstein, foi rotulada como um “monstro”, como uma abominação da natureza, pelos seus criadores — no caso da criatura, o próprio Victor Frankenstein, e no caso da população trans, a cisgeneridade que a condena como um tipo de “Outro” monstruoso.

Sendo o gênero de horror — entendido aqui como sinônimo de terror (DE SÁ, 2017) — dependente de reações fisiológicas de seu público, sejam elas o suor da tensão, os gritos de susto ou a ânsia de vômito com o grotesco (CARROLL, 1999), é de se esperar que as emoções hostis (re)produzidas de forma estrutural pela transfobia possam ser um prato cheio para escritores cis com sensibilidades transfóbicas que buscam explorar essas emoções ou para escritores trans que não

⁴ Este trabalho foi inicialmente produzido em forma de resumo e apresentação oral sob o título ““Sei quem eu sou, não sou os seus medos”: Monstruosidade e autodeterminação em narrativas da transgeneridade” para o evento Jornadas Antropológicas 2021 do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina (PPGAS/UFSC). O trabalho foi apresentado no simpósio temático “Resistências urbanas em perspectiva: as lógicas de poder de gênero, sexualidade, raça e classe”, coordenado por Evi Cunha Aguiar, Giovanna Barros Gomes e Rebeca de Souza Vieira. Uma versão inicial do texto está publicada nos anais do evento. Agradecemos as coordenadoras pelos comentários que ajudaram na elaboração da versão final deste trabalho.

apenas compreendem a potencialidade dessas histórias, como também as utilizam como ferramenta política.

Neste trabalho, ambas as autorias juntam seus esforços continuados para pensar narrativas de horror e da violência e dilemas da experiência trans. Nas próximas páginas propomo-nos a debater as representações de pessoas trans⁵ (NASCIMENTO, 2021), com ênfase em mulheres trans e travestis, em narrativas de horror através da análise do conto “Dançando pelo céu depois de toda chuva” (BERNSAU, 2021) a partir do artigo “*My words to Victor Frankenstein above the village of Chamounix: performing transgender rage*” [Minhas palavras a Victor Frankenstein acima da aldeia de Chamounix: performando a raiva transgênera] de Stryker (2006), das contribuições dos estudos da monstruosidade (CARROLL, 1999; COHEN, 2000; NAZÁRIO, 2003; KLINKERFUS, 2021), da antropologia das emoções e das moralidades (ABU-LUGHOD; LUTZ, 1990)⁶ e do entendimento de que essas histórias são produzidas dentro do sistema de sexo/gênero/desejo (BUTLER, 2017; NASCIMENTO, 2021) ocidental, o qual seria um *cistema*, um “poder sistematizado que oprime, subjuga e marginaliza as pessoas trans” (PATEL, 2017, p. 51, tradução nossa)⁷.

O conto que procuramos analisar foi produzido pela escritora brasileira Brenda Bernsau (2021) e publicado na coletânea *Vozes Trans*, um livro de contos escritos por autorias trans* sobre personagens trans*, as quais constroem perspectivas mais humanizadas — ou tridimensionais — de experiências trans (BENTO, 2008; MARTENDAL, 2015), ao mesmo tempo que reconhece a representação histórica dessa população como monstruosa em narrativas e na sociedade ocidentais. Na contracapa do livro, sua proposta é explicada da seguinte maneira:

Vozes Trans é o segundo livro da série *Vozes* e, assim como o primeiro, se faz resistência. Um grito de liberdade de pessoas trans constantemente silenciadas, que reivindicam seu protagonismo e ampliam suas vozes pela escrita. Através de

⁵ A pesquisadora transfeminista brasileira Letícia Nascimento (2021) utiliza o termo “trans*” para abranger as seguintes identidades: transexuais, mulheres transgêneras, homens transgêneros, transmasculines e pessoas não binárias.

⁶ O presente trabalho é parcialmente fruto das contribuições da disciplina de Tópicos Especiais em Antropologia VI (Antropologia das Emoções e das Moralidades) ofertada para o curso de Antropologia da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) no semestre 2021.2 e ministradas pela professora Flavia Medeiros e pela estagiária docente Giovana Barros Gomes.

⁷ No original: “by cistem I refer to the systematized power which oppresses, subjugates, and marginalizes transgender people.” (PATEL, 2017, p. 51).

ilustrações de *Lune Carvalho* e quatro histórias de ficção, es autores *Brenda Bernsau, Jonas Maria, Koda Gabriel e Limão* narram a trajetória de personagens em busca de seus sonhos e de se verem representadas. O livro conta, ainda, com posfácio de *Amara Moira* (BERNSAU *et al*, 2021, contracapa, grifos des⁸ autores).

E, justamente nesse supracitado posfácio, a escritora brasileira Amara Moira (2021) fala sobre o trabalho criativo de pessoas trans, dizendo que

subestimavam a nossa capacidade criativa, a nossa imaginação e, por um bom tempo, isso fez com que as experimentações trans com outro tipo de escrita não tivessem condições de sair da gaveta. Quantas obras não se perderam assim! Hoje, porém, a realidade vai deixando de ser essa, o que se evidencia com publicações como a *Vozes Trans*. Quatro trabalhos ficcionais, mundos possíveis, mas também impossíveis pintando por suas páginas, para além da ruptura radical com os binarismos e normatividades hétero/cisgêneros (essa coisa tão sXX, cada vez mais *démodé*) (MOIRA, 2021, p. 180-181, grifos da autora).

E é a essa tomada de narrativa que a pesquisadora transfeminista brasileira Letícia Nascimento (2021) se refere quando propõe a ideia de autodeterminação. Nascimento (2021) define autodeterminação a partir dos conceitos de autodefinição e autoavaliação da socióloga estadunidense Patricia Hill Collins (2016). Em seu artigo “Aprendendo com a *outsider within*”, Collins (2016) apresenta esses conceitos como forma de combater estereótipos negativos que são usados para controlar e desumanizar diversas populações, com ênfase na experiência de mulheres negras nos EUA, as quais seriam definidas a partir de um jogo de poder ao redor de sua imagem. Desta forma, a autodefinição seria uma atitude política de humanização, através da qual mulheres negras tomariam controle da narrativa de quem elas são. Já a autoavaliação seria um passo à frente, o processo de avaliação do conteúdo da autodefinição.

A socióloga estadunidense explica que “tanto ideologias racistas como sexistas compartilham a característica comum de tratar grupos dominados — os “outros” — como objetos aos quais faltam plena subjetividade humana” (COLLINS, 2016, p. 106) e que, assim, autodefinição e autoavaliação seriam formas de combate a essas opressões e violências psicológicas. Nascimento (2021), então, utiliza essas ferramentas teóricas de Collins (2016) e propõe a ideia de autodeterminação para pessoas trans de uma forma que essas populações possam se autodefinir e

⁸ Utilizamos a expressão de linguagem neutra “des” para nos referir às pessoas que assinam autoria no livro como forma de respeitar a gramática utilizada pela editora da publicação, assim como as pessoas envolvidas.

autoavaliar. Todavia, a pesquisadora transfeminista vai além e afirma que a transgeneridade dá um outro passo: ela nomeia e categoriza o que é pretensamente “universal”, puxando-o para dentro do universo do “Outro, pois através da autodeterminação trans, não apenas define-se o que são pessoas trans, mas também o que são as pessoas não-trans, que agora não são mais simplesmente a “norma”, agora são categorizados como “cisgêneros” (ou apenas “cis”). Isso marca uma diferença entre as formas de definição, já que categorias como “homem” foram inicialmente autodefinidas por um grupo dominante de homens europeus e cristãos (LUGONES, 2014) e categorias como “negro” foram impostas no processo colonial por um grupo dominante sobre um grupo dominado (TSRI, 2016).

As pessoas trans marcam uma luta muito particular por definição e avaliação que não apenas reivindica a autodeterminação como critério de pertencimento e nega as determinações legais ou médicas do que é ser trans — o transmedicalismo (BENTO, 2008; RUIZ, 2021) —, elas também marcam o seu outro não-trans — ou cis — como igualmente fruto de construções sociais. Ser trans ou ser cis são ambas construções histórico-sociais, igualmente artificiais, nada naturais. Questionamos, então, o que podemos encontrar ao analisar o que a própria população trans tem escrito sobre si mesma, como ela se autorrepresenta?

Para tanto, abordaremos o texto literário de Bernsau (2021) de forma dupla, através de suas características realistas, de forma “etnográfica”, buscando compreender quais referências a escritora brasileira puxa da própria experiência como mulher trans; e a partir de suas características fantasiosas de forma “mítica” (VIVEIROS DE CASTRO; BENZAQUEM DE ARAÚJO, 1977), buscando compreender e analisar as metáforas e os simbolismos. Por meio dessa abordagem, esperamos explicitar como o universo criado pela autora espelha a realidade de pessoas trans brasileiras, ao passo que constrói uma metáfora para escancarar os sentimentos de ódio, nojo e medo gerados pela transfobia.

Esperamos, através de um mergulho na lama das narrativas de ficção do terror, construir um discernimento a respeito da monstruosidade transgênera (STRYKER, 2006) dentro da sociedade real com implicações relevantes para as ciências sociais em geral e para a Antropologia em particular, por compreendermos que o estudo da produção artística de uma população é uma forma de

interlocução com essas pessoas. Buscamos contribuir para as pesquisas sobre monstrosidade, sexo e gênero, população trans e análise literária; afinal,

a obra literária não foi apanhada como algo estranho à sociedade, mas como uma de suas expressões. E isso parece ter possibilitado a descoberta de uma temática onipresente onde quer que, no caso brasileiro, existe drama, romance, excitação narrativa, paradigma, valores, história... (DAMATTA, 1993a, p. 58).

Na seção seguinte, apresentamos o conto de Bernsau (2021), suas personagens, seu enredo e as formas como a autora representa a experiência trans literal e os conflitos sobrenaturais do horror artístico (CARROLL, 1999). Em seguida abordamos a discussão sobre as teorias da monstrosidade e os corpos que são “outrificados”. Então, argumentamos sobre o processo específico de “outrificação” de corpos trans a partir da falsa binaridade de gênero, importada para o Sul Global a partir da colonialidade de gênero (LUGONES, 2014) e questionada na obra da socióloga nigeriana Oyèrónké Oyěwùmí (1997; 2004). Ao final do artigo discutimos as contribuições do campo da antropologia das emoções para os debates sobre transgeneridade, narrativas e monstrosidade e concluímos trazendo de volta o argumento de Nascimento (2021) acerca da autodeterminação como um caminho para que as histórias sobre a experiência trans sejam mais profundas e humanas, e não apenas reproduções de estereótipos.

2 Dançando pelo céu depois de toda chuva, ou a história de Tayane e Francine

Não é possível que vocês não olhem para as suas mãos e não vejam. Não dá pra acreditar que olhem para uma criança, ou pra quem quer que seja, e não enxerguem a verdade quando a verdade está na cara da pessoa. Preferem fingir que veem um monstro para não ter que ver que as monstrosidades estão em vocês (BERNSAU, 2021, p. 92).

O conto de Brenda Bernsau (2021) conta a história de Tayane Santana — que age como narradora-personagem da história — no momento em que a jovem volta a sua cidade, para a casa em que morou com os pais, os Santana, durante a infância, antes de ser expulsa. O lugar é um peculiar e pequeno município ficcional, localizado no interior do Rio de Janeiro, onde as pessoas sempre usam luvas, mesmo no verão, e parecem receosas, como se guardassem um segredo. Os conflitos começam com um desentendimento entre Tayane e o vizinho da casa de seus pais, um homem velho que impede a entrada dela na residência. Apesar de pacientemente tentar explicar ser filha do casal que

ela morava lá, o vizinho não permitia sua entrada, alegando que os antigos moradores não tinham uma filha, e sim dois filhos homens. O impasse somente se resolve quando o irmão de Tayane chega.

Nossa protagonista passa por uma série de desafios durante o enredo, muitos deles relacionados ao fato de Tayane ser uma mulher trans, sendo o embate com o vizinho apenas o primeiro. Conforme os conflitos vão aparecendo, somos levados a vagar pelas memórias e pensamentos da Tayane, assim, a linha do tempo principal da narrativa é suspensa consecutivamente por lembranças da personagem e, nessa dinâmica, conhecemos um pouco do passado de Tayane para que possamos compreender o que a fez voltar e o que será de seu futuro.

Já dentro da casa, Tayane é submetida a mais uma experiência de transfobia real. Os documentos do inventário de seus falecidos pais continham seu nome morto⁹ e frente a essa situação ela se recusa a assiná-los. Esse também é o momento em que a autora mostra que essa história apresentará pessoas trans de uma forma diferente. Bernsau propositalmente se recusa a nos contar o nome morto de Tayane, escrevendo os momentos em que o nome seria citado da seguinte maneira: “olhei para o papel, para a caneta sobre ele, para o nome T...” (BERNSAU, 2021, p. 72). Há um cuidado em respeitar a personagem, como uma antropóloga que omite o nome de sua interlocutora como uma forma de respeito e exercício de ética; Bernsau constrói sua história não apenas sobre a personagem, mas com a personagem.

A essa altura descobrimos que Tayane tinha uma amiga de infância da qual não se lembrava o nome. Em meio aos devaneios nostálgicos de sua infância, a protagonista lembra de ter sido convidada a se retirar de casa ainda quando criança e ir morar com seu tio na capital, o qual acabou expulsando-a de casa também. Entretanto, dessa vez ela não tinha para onde ir. Perdida, literal e metafóricamente, ela encontrou uma borboleta e a seguiu por um caminho que a levou a pessoas que a acolheram verdadeiramente. As entrelinhas revelam o processo de aceitação de Tayane para com sua identidade, relacionando-se com a forma como foi expulsa de sua família, encontrou comunidade, lidou com suas emoções e descobriu a magia das borboletas que estava dentro dela. Os temas, então, de acolhimento e afetividade são apresentados. As emoções e atitudes hostis dos Santana são contrastadas com o afeto daquelas que se colocam como iguais a Tayane. Então é

⁹ Na comunidade trans* a expressão “nome morto” é utilizada para se referir ao nome que uma pessoa trans* possuía antes de decidir mudar social e/ou legalmente.

revelado ao leitor que nossa heroína voltou para aquela cidade em busca da amiga de infância, chamada Francine, com a qual ela havia perdido contato anos atrás por conta de uma briga e que agora estava desaparecida.

Em meio a melancolia do passado, apresentada nos diários de infância de Francine que funcionam como *flashbacks*, o público entende que Francine também é uma personagem trans, tendo seu nome morto também omitido nas passagens dos diários. Através desses registros pessoais, aprendemos que o motivo da briga foi justamente o desejo de “F...” de ser chamada de Francine, de finalmente poder ser Francine para o resto do mundo, mas a jovem Tayane não soube lidar com aquilo. Quando criança, não lhe pareceu cabível que Francine quisesse se “transformar numa menina”. Ao ler as passagens do diário, a narração de Tayane nos conta:

transformar numa menina, essas palavras..., ah, Francine. Minha garganta se fechou, a mão foi consolar a boca. Fui eu, sem dúvida. Fiz uma pessoa que aprendeu sobre si mesma se desaprender.

Mas antes que as minhas lágrimas pudessem se engrossar sob as pálpebras, um som lacrimoso de chuva se fez notar, a princípio apático, não demorou a evoluir e ganhar uma consciência de martelo sobre as telhas frágeis. Até então, aquele era um lindo dia ensolarado, com não mais do que umas nuvens mansas pelo céu, então, como, de repente, vieram despencar uma chuva tão agressiva? O teto estalava. Fui averiguar a situação do lado de fora e, para minha surpresa, percebi que o temporal destinava toda sua força sobre o perímetro daquela casa, daquele terreno. Ao redor, tudo permanecia pacífico e até mesmo indiferente (BERNSAU, 2021, p. 78, grifos da autora).

É dessa maneira abrupta que o remorso e diálogo interno de Tayane dão lugar aos elementos sobrenaturais da história. Os conflitos que a personagem encara com seu passado, com seu gênero e com as pessoas de sua cidade não saem de cena para que o horror sobrenatural entre, pelo contrário, eles coexistem, como que uma metáfora para a vida de uma pessoa trans que precisa lidar com a transfobia em cima de todos os outros problemas do mundo. Estendemo-nos a um território ainda mais macabro quando, de dentro das profundezas do lamaçal criado no quintal da casa pela chuva forte, sai Francine, coberta de lama, parecendo um monstro.

As duas têm uma discussão, pois Francine quer permanecer debaixo da terra, dentro da lama, onde a cidade quer que ela fique. Em meio a isso, a lama que encobria Francine começa a devorar Tayane que se percebe presa na sujeira do chão e nas discussões sem fim. Ela então decide

que deve sair dali, mas agora já aparentava ser a mesma criatura coberta de lama. Ela expressa em sua narração: “impliquei com a lama que me cobria (o que se mostrou inútil), andei, descobri minhas pernas meio tortas, andei ainda sim, com pressa, medo, como se minha liberdade recém-adquirida estivesse em risco, não olhei para trás.” (BERNSAU, 2021, p. 84). Coberta de lama, Tayane é transformada em um “Outro” macabro e diz sentir medo.

Mas, mesmo saindo daquele ponto de chuva violenta e amigas que saem da terra, a segurança dela não estava garantida, pois mais uma vez o tom da história muda e o terror sobrenatural de uma tempestade localizada e um chão que devora são substituídos por um outro perigo: o ódio humano. Tayane decide acatar os pedidos de Francine de que ela vá embora, mas enquanto caminhava, coberta de uma lama que havia grudado em seu corpo, os moradores da cidade começam a segui-la.

[...] O fenômeno foi se agravando. Primeiro como uma impressão, depois como um fato incontestável. As pessoas - dispersas inicialmente - começaram a se aglomerar, todas com suas mãos enluvadas, grudam suas curiosidades aflitas e indiscretas na lama que me cobria.

Formou-se, então, um tipo de séquito, um que mantinha de mim uma distância segura, mas que não abandonava o seu interesse. Por mais que interrompessem seus passos quando olhava, por mais que simulasse alguma dignidade nessas ocasiões, terminavam com gestos de suas cabeças, e algumas crianças riam, outras choravam, escondiam-se atrás de seus pais, que, por vezes cobriam seus olhos (BERNSAU, 2021, p. 84-85).

Essas pessoas começaram a mostrar um comportamento estranho, como um culto, eles diziam que existem monstros pela cidade, as Criaturas das Profundezas, monstros esses que precisam ser eliminados pelo bem maior da comunidade. Tayane percebe que é sobre isso que uma mulher mais velha falava, quando a encontrou no ônibus que a trouxe de volta àquela cidade. A senhora falava que, na presença dessas criaturas, as mãos das pessoas começam a verter sangue, de uma forma tão descontrolada que obriga todos a usarem luvas. A reviravolta que aterroriza o leitor e muda a trajetória do conto é a descoberta de que a tal Criatura das Profundezas era Francine, a qual havia sido enterrada viva em uma piscina de lama pela comunidade, inclusive pela própria mãe.

Aterrorizada e perseguida, Tayane tem que fugir, tem que se salvar, tem que salvar Francine. Mas como? A jovem consegue escapar da multidão violenta que a persegue, em grande parte pela

falta de organização dos cidadãos que a caçam, mas também por conta de vários beija-flores e borboletas, os quais aparecem magicamente, assim como a borboleta que a guiou para uma nova casa quando jovem. Uma senhora profere: “olha só para você, um bicho de lama, e agora ainda traz esses insetos.” (BERNSAU, 2021, p. 92), mas logo em seguida a narrativa reforça que os insetos se tratavam de borboletas. Ao olhar da senhora, temos “insetos”, que evocam emoções de medo e nojo, entretanto, na perspectiva da narradora-personagem da história são apresentadas “borboletas”, que tem uma relação mais voltada para beleza, delicadeza e transformação.

Tendo preservado sua vida, a heroína apela para as emoções da mãe de Francine, que estava junto na multidão. Todavia, isso é em vão, já que a mulher nega ter uma filha e diz que o que enterrou não era nem humano: “só sei que enterrei um monstro. E enterraria de novo. [...] Se tivesse visto. Se tivesse visto!... Tudo o que vi lá foi... o monstro. Ele me chamou de mãe, pediu ajuda. Mas era um monstro, o que eu poderia fazer?” (BERNSAU, 2021, p. 94-95).

Em busca de uma resposta emocional de culpa, ou de amor, ou de acolhimento para com a própria filha, Tayane recebe a resposta de uma mãe enojada e amedrontada pela própria prole. A maldição da lama faz com que toda a humanidade de Francine seja substituída pela monstruosidade. No conto, essa cena poderia ser facilmente usada para assustar aquela que lê com uma descrição macabra de Tayane e Francine, todavia Bernsau a usa de outra forma. Por acompanharmos a narrativa pela perspectiva da Tayane, ficamos indignados e horrorizados com o comportamento dos moradores da cidade e especialmente da mãe de Francine, e não com o aspecto físico supostamente monstruoso das personagens. Podemos até nos perguntar por que eles não ajudam a jovem a se limpar da lama; afinal, como a narradora-personagem explícita, “[...] não era nada que um bom banho não resolvesse” (BERNSAU, 2021, p. 85).

Tayane então tenta se limpar sozinha perante todos aqueles que a julgam e a perseguem, agora não mais querendo matá-la, mas sim enterrá-la viva como fizeram com Francine. Então entendemos que eles não ajudam a se livrar da sujeira porque a sujeira é parte essencial de como eles enxergam as heroínas. A lama se torna uma metáfora para aquilo que está impregnado nelas, ou ainda, aquilo que faz parte delas: o estigma da transgeneridade. A forma como o conto constroi a narrativa, todavia, leva-nos a entender como indevida a reação das outras pessoas à personagem, em

que elas se tornam as vilãs, e a existência enquanto pessoa trans não é demonizada. Como Tayane acusa, os cidadãos: “[...] preferem fingir que veem um monstro para não ter que ver que as monstruosidades estão em vocês.” (BERNSAU, 2021, p. 92).

O tema da magia é trazido de volta no desenrolar do conflito, quando Tayane, utilizando da magia de borboletas que a guiaram para a autoaceitação e segurança, descobre que Francine fora amaldiçoada por causa da magia de um ser maligno. Magias contrastantes. Tayane então usa do sobrenatural que a acompanha e proclama: “[...] é um pouco mágico isso de sermos quem somos. Mesmo que vocês me olhem e não me enxerguem, e só vejam seus próprios medos em mim, tudo bem..., eu me enxergo, me vejo. Sei quem sou, não sou o que vocês veem, não sou os seus medos. Nem a Francine é.” (BERNSAU, 2021, p. 93). Uma magia traz a autodeterminação e construção de comunidade, a outra (re)produz a segregação.

Bernsau (2021) constrói uma metáfora de horror para argumentar sobre como a transgeneridade — representada nas personagens de Tayane e Francine — é lida como uma característica monstruosa dentro da própria comunidade que as criou. A magia maligna molda a ação política dos cidadãos como uma necropolítica (MBEMBE, 2018) que rege a organização da cidade a partir da imposição da soberania daqueles que sentem nojo e ódio pelas Criaturas das Profundezas: corpos cheios de lama, corpos trans. Tal política e tal magia são combatidos pela ação de Tayane que questiona a maldição, enfrenta a magia, ajuda sua amiga e abre os olhos das pessoas para o que elas têm feito.

Escrevemos que ela apenas “ajuda sua amiga” pois a salvação de Francine vem dela mesma, que precisa afirmar quem é e dizer “[...] vou criar coragem. Vou dar um jeito de ter coragem.” (BERNSAU, 2021, p. 104). E assim, a autodeterminação dela, posta como mágica, é representada por beija-flores que a rodeiam e a fazem voar. Uma magia similar a das borboletas de Tayane, mas que é única à experiência trans da personagem. E, no fim,

A mãe de Francine me agradeceu e me aconselhou a acompanhá-la: - “Vai lá, vai voar com ela. Vocês sempre foram muito mais felizes juntas”.

Borboletas vieram até mim e voei.

Então, eu e Francine dançamos pelo céu depois de toda a chuva (BERNSAU, 2021, p. 105).

A partir do conto “Dançando pelo céu depois de toda chuva” (BERNSAU, 2021) abordaremos os temas da monstrosidade, da falsa binaridade de gênero e das categorias emocionais. Precisamos, então, definir nossos termos e apresentar o que compreendemos como o “monstro” e quais são as contribuições do campo das teorias da monstrosidade.

3 Corpos monstruosos

Eu encontro uma afinidade profunda entre mim, como uma mulher transexual, e a Criatura em Frankenstein, de Mary Shelley. Como a Criatura, muitas vezes sou percebida como menos do que totalmente humana devido aos meios de minha encarnação [*embodiment*]; como a da Criatura também, minha exclusão da comunidade humana alimenta uma raiva profunda e permanente em mim de que devo lutar para existir (STRYKER, 2006, p. 245, tradução nossa)¹⁰.

O monstro é um aviso, um sinal, um presságio; assim como anjos, monstros trazem mensagens importantes. Esse seria o significado mais literal da palavra “monstro” em sua origem no latim (SEVCENKO, 1998; STRYKER, 2006). Estudos sobre o tema da monstrosidade vêm sendo desenvolvidos em diversas áreas e sobre diversas perspectivas. Neste trabalho, damos ênfase para três áreas específicas: estudos a respeito da representação e construção da monstrosidade em narrativas de terror (CARROLL, 1999; COHEN, 2000; NAZÁRIO, 2003; KLINKERFUS, 2021), as ideias da antropóloga britânica Mary Douglas (2014) sobre o nojo e a impureza, as quais são usadas como base por diversos pesquisadores da monstrosidade; e o conceito de “monstrosidade trans”, proposto por Stryker (2006) para falar sobre a experiência trans em uma sociedade transfóbica.

Entendemos que indivíduos e grupos relegados ao rótulo de “monstros”, dentro e fora de narrativas de horror, poderiam ser identificados a partir de três características: a) são a personificação de impurezas categóricas; b) existem dentro de uma estrutura social que possibilita que sejam corpos matáveis; e c) a sua monstrosidade é cultural. Começamos pelo caráter cultural da monstrosidade. O escritor estadunidense Jeffrey Jerome Cohen (2000) escreve que nenhuma identidade monstruosa é natural ou universal, mas sim sempre situada em um determinado

¹⁰ No original: “I find a deep affinity between myself as a transexual woman and the monster in Mary Shelley’s Frankenstein. Like the monster, I am too often perceived as less than fully human due to the means of my embodiment; like the monster’s as well, my exclusion from the human community fuels a deep and abiding rage in me that I must struggle to exist.” (STRYKER, 2006, p. 245).

contexto, em um determinado lugar e tempo. As características dos indivíduos que são acusadas de “monstruosas” não são, de fato, o que torna uma pessoa um monstro, mas sim a interpretação cultural dessas características.

Uma segunda atribuição importante é apresentada pelo historiador brasileiro Luiz Nazário (2003), que argumenta a respeito do monstro ser, em sua essência, “o inimigo mortal da humanidade ideal” (p. 9), isto é, o corpo do monstro é um corpo matável. Essa característica é trabalhada tanto em narrativas de terror como também em outras formas de escrita e produção — de tal forma que condiciona aquele que lê ou assiste a sentir-se apático, confortável ou até mesmo satisfeito com a morte do dito monstro (KLINKERFUS, 2021).

A última, e talvez mais central, característica de corpos monstruosos seriam as impurezas categóricas que eles carregam consigo. Douglas (2014), em seu livro “Pureza e perigo”, escreve sobre as impurezas simbólicas, as sujeiras sociais que delimitam a aversão, o nojo e a rejeição dentro de uma determinada sociedade. Ela argumenta que o caráter puro/limpo ou impuro/sujo de algo é contextual, de forma que “o que é limpo em relação a uma coisa pode ser sujo em relação a outra e vice-versa” (DOUGLAS, 2014, p. 21). Para a autora, toda sujeira estaria atrelada a um sistema simbólico e faria sentido apenas dentro dele. A partir da obra de Douglas (2014), o filósofo estadunidense Noël Carroll (1999) escreve que monstros, em narrativas de terror artístico, seriam a personificação de uma impureza categórica, criaturas contraditórias em relação à ordem simbólica vigente. Eles carregariam uma incompletude categórica, impuros por apresentarem certa ambiguidade ou anomalia.

De forma paralela à Carroll (1999), Stryker (2006), ao escrever sobre sua própria condição como uma “criatura” em ser uma mulher trans, escreve que pessoas trans, dentro de uma tradição ocidental europeia, carregariam consigo uma identidade monstruosa. Para definir o que seriam monstros ou criatura, ela argumenta:

uma criatura, afinal, na tradição dominante da cultura ocidental europeia, não é nada mais do que um ser criado, uma coisa feita. A afronta que vocês humanos tomam ao serem chamados de “criatura” é resultado da ameaça que o termo

apresenta contra o seu status de “senhores da criação”, de seres elevados acima de uma mera existência material (STRYKER, 2006, p. 246, tradução nossa)¹¹.

Essa oposição hierarquizante entre aqueles que têm o status de “humano” em contraste com aquelas que são relegadas ao lugar do “monstruoso” também traz à tona questões de construção de subjetividades, desigualdade social e ódio de classe. Em *Frankenstein* (SHELLEY, 1999), todo o diálogo interno da Criatura é apresentado conforme ela se relaciona com as pessoas a sua volta, que lhe ensinam toda a sua bagagem cultural: sua língua, sua fé, seu trabalho, suas afetividades, seus costumes, sua rotina. Todavia, uma vez que a Criatura revela sua aparência para essas pessoas elas reagem com medo, nojo e ódio. E, assim, a confusão da Criatura em resposta ao medo que sentem dela faz com que essa sinta “auto nojo” e passe a desprezar sua existência e nutrir sentimentos de ódio para com o mundo a sua volta.

A rejeição da vida plena na sociedade é fruto das desigualdades sociais materiais e da construção de subjetividades monstruosas, e é justamente desse lugar estigmatizado (GOFFMAN, 2008) que a monstruosidade na obra de Shelley dialoga com ideais revolucionários e com os debates acerca de um ódio legítimo (JANSSON, 1999). Stryker (2006) argumenta que sua experiência como uma mulher trans a colocou em situações horríveis, perturbadoras e degradantes que a fazem descrever sua resposta emocional a partir de categorias emocionais como “raiva” e “ódio”. Para a autora, falar de monstruosidade trans é falar da “raiva transgênera” [*transgender rage*], a qual a cineasta descreve da seguinte maneira:

a raiva transgênera é uma fúria *queer*, uma resposta emocional às condições nas quais se torna imperativo assumir, para o bem de sua própria sobrevivência como sujeito, um conjunto de práticas que precipita a exclusão de uma ordem naturalizada de existência que busca manter-se como a única base possível para ser um sujeito (STRYKER, 2006, p. 253, tradução nossa, grifos nossos)¹².

A expressão de sentimentos negativos legitimados em determinados segmentos da sociedade espelha ideias como as do ódio de classe, defendido por grupos comunistas. Em uma matéria escrita

¹¹ No original: “a creature, after all, in the dominant tradition of Western European culture, is nothing other than a created being, a made thing. The affront you humans take at being called a “creature” results from the threat the term poses to your status as “lords of creation”, beings elevated above mere material existence.” (STRYKER, 2006, p. 246).

¹² No original: “transgender rage is a queer fury, an emotional response to conditions in which it becomes imperative to take up, for the sake of one’s own continued survival as a subject, a set of practices that precipitates one’s exclusion from a naturalized order of existence that seeks to maintain itself as the only possible basis for being a subject.” (STRYKER, 2006, p. 253).

pela militante do Partido Comunista do México César Suárez (2022), o ódio de classe¹³ é descrito como

aquele [sentimento] que se coloca da parte da classe trabalhadora e dos despossuídos contra os patrões, seus subordinados e seu Estado. É sempre visto nos vários confrontos pelo mundo, e desse ódio, por exemplo, dão testemunho artistas do hip-hop, quando falam do ódio que os moradores de bairros populares e da periferia sentem contra a polícia, assim como o rap ou grupos de punk, mas também o cinema e a literatura.

Então questionamos: que característica da estrutura social, do sistema simbólico, possibilita que as pessoas trans, como Susan Stryker e as personagens de Brenda Bernsau, sejam vistas como portadoras de uma impureza categórica? E quais sentimentos são expressos no conto de Bernsau pelas personagens trans e pelas pessoas que reagem a elas? Concentremo-nos, agora, nessa primeira pergunta.

4 A experiência trans como impureza categórica: a falsa binaridade de gênero

Uma violência generizadora [*gendering violence*] é a condição fundadora da subjetividade humana; ter um gênero é a tatuagem tribal que torna a personalidade de alguém reconhecível (STRYKER, 2006, p. 253, tradução nossa)¹⁴.

O sistema de sexo/gênero/desejo vigente, compreendido com cisheteronormativo, traça uma linha de continuidade entre a anatomia sexual de uma pessoa, a identidade que ela deve possuir e à quem ela deve direcionar seus afetos e desejos; de modo que somente quem mantém essa coerência almejada entre sexo, gênero e desejo, consegue ter sua identidade inteligível (NASCIMENTO, 2021). Segundo essa lógica, pessoas que nasceram com pênis, são sujeitos masculinos, sendo necessariamente homens (cisgêneros), que por sua vez, devem estritamente se relacionar sexualmente e afetivamente com o seu oposto complementar - mulheres (cisgêneras e heterossexuais). Inversamente, as pessoas que nascem com vagina, são sujeitadas ao feminino, devem

¹³ A expressão “ódio de classe” também é utilizada para expressar o sentimento no sentido oposto, de membros da classe dominante com ódio direcionado às populações empobrecidas. Essa definição de ódio de classe traz “[...] em seu bojo uma plêiade de outros ódios, tais como: ódio de raça/etnia (racismos e preconceitos contra negros e indígenas), ódio de gênero (homofobia e opressão das mulheres), ódio de geração (ver a reforma da Previdência social e ódio contra os velhos trabalhadores aposentados). Esse conjunto de ódios pode ser representado pela ideia de “ódio à democracia””. (SILVA; DICKMANN; BERNARTT, 2016, p. 9).

¹⁴ No original: “a gendering violence is the founding condition of human subjectivity; having a gender is the tribal tattoo that makes one’s personhood cognizable.” (STRYKER, 2006, p. 253).

se tornar mulheres (cisgêneras) e direcionarem seus desejos única e exclusivamente ao homem (cisgênero e heterossexual) (NASCIMENTO, 2021; RUIZ, 2021).

Essas duas possibilidades de arranjo de identidade são compreendidas como as únicas e verdadeiras realidades naturais da existência humana. Entretanto, essa coerência compulsivamente estipulada apresenta diversas fissuras que podem ser utilizadas para evidenciar as falácias desse discurso. Assim, nos atentamos a cisão que pode ser aberta entre a presumida e estrita relação entre o suposto sexo biológico e identidade de gênero.

Há, no imaginário social, uma ideia de que a relação pênis-homem e vagina-mulher se dá de maneira lógica, é uma constatação compreendida como “evidente”. Entretanto, afirmar essa sequência inferencial de que “ter vagina é igual a ser mulher” só é possível dentro de um conjunto simbólico específico e localizado, neste caso, a cosmovisão Ocidental (BUTLER, 2017), marcada pela colonialidade de gênero (LUGONES, 2014).

Segundo a socióloga nigeriana Oyèrónké Oyěwùmí (1997), provêm do Ocidente um discurso que mapeia o mundo social de modo visual e em categorias binárias hierarquizáveis. Essa forma de conceber e interpretar a realidade é denunciada pela autora como sendo fundamentada por um determinismo biológico. Segundo ela, uma hora ou outra as categorias sociais ocidentais acabam sempre buscando se justificar através de discursos biologizantes, o que não poderia ser diferente em relação às categorias de gênero. Desta forma, por serem construtos sociais e históricos, a divisão entre sexo/gênero — masculino e feminino, homem e mulher — trata-se da criação de categorias que não podem ser consideradas atemporais ou universais, pelo contrário (OYĚWÙMÍ, 1997). Compreendemos, então, que a ideia de que essa divisão de sexo/gênero seria algo espontaneamente presente em todas as sociedades, ou no mínimo nas consideradas “civilizadas”, é equivocada, ou melhor, falaciosa. Portanto, tanto essa crença como até mesmo a ideia de que as divisões ocidentais e binárias de gênero são presentes em outras localidades, não podem ser compreendidas em abstrato, separadas da dominação europeia e estadunidense no sistema global, nem tão pouco separadas da ideologia do determino biológico marcante no pensamento ocidental.

Oyěwùmí (1997), em seu estudo de caso sobre uma sociedade iorubá pré-colonial, analisa a cultura Oyó-Iorubá e demonstra que o corpo, no tocante a anatomia sexual, não era usado como

base para a estipulação de papéis sociais. Afirmando que a categorização e subjugação das pessoas dessa sociedade que eram lidas pelo olhar ocidental como “mulheres” seriam errôneas. Segundo o mencionado estudo, a sociedade iorubá possuía sim uma organização hierarquizada, entretanto ela era estipulada em relação à idade ou antiguidade, não a partir de gênero, sendo somente com a colonização e os processos de escravidão exercidos pela sociedade europeia que a categoria “mulher” passou a existir, juntamente com as opressões e violências contidas nessa forma de organização social que prega o ódio ao feminino (OYĚWÙMÍ, 1990).

Para a socióloga nigeriana, a hierarquização de sociedades colonizadas a partir de gênero está diretamente relacionada ao molde de família nuclear cristã imposto sobre essas populações (OYĚWÙMÍ, 2004). A família colonial e a binaridade hierárquica de gênero fazem com que assimilamos como naturais não apenas a categoria “mulher”, como também a categoria “subordinação”; desta forma, Oyěwùmí (2004) argumenta a favor de estudos de gênero que estejam situados nos contextos sociais que os produzem.

Deste modo, a socióloga argumenta que essas hierarquizações sexuais não podem ser pressupostas em outras culturas, principalmente anteriores aos processos de colonização, de forma acrítica (OYĚWÙMÍ, 1990; 2004). Evidencia-se, então, que a divisão de corpos entre masculino e feminino é parte de um discurso próprio da maneira com que o Ocidente interpreta a realidade ao seu redor. No caso, o que é demonstrado não é uma continuidade natural entre vagina e mulher, mas sim uma lacuna entre sexo e gênero. Uma fissura presente no que compreendemos como sistema sexo/gênero/desejo — a partir da ideia de sistema (PATEL, 2017) e das interpretações do sistema de sexo/gênero/desejo por Butler (2017) e Nascimento (2021) —, fissura essa ocultada por uma narrativa que se agarra à natureza dos corpos para estabelecer como verdade uma divisão sexista das corporeidades em duas categorias dicotômicas, hierarquizando o masculino como superior ao feminino. Essa ligação entre sexo e gênero é menos uma passagem que ocorre naturalmente e mais um salto forçado.

Não bastante, o elo sexo/gênero não é o único momento que o sistema (PATEL, 2017) apresenta fissuras. Em seu próprio ponto de partida, o sexo, é possível encontrar contradições. Mesmo sem a pretensão de traçar uma genealogia da categoria sexo e da atividade de classificação

masculino/feminino (ver HÉRITIER, 1989), é possível ver a fragilidade da divisão binária de sexo. Os problemas de gênero (BUTLER, 2017), ou melhor, da divisão gênero-sexual, não surgem somente quando investigamos outras culturas. Até mesmo dentro de sociedades ocidentais, a divisão entre sexo masculino e feminino não é tão óbvia e aparente quanto o discurso ideológico nos faria crer. Como exemplo, pode ser resgatada a trajetória do Comitê Olímpico Internacional (COI), frente a decisão de quem poderia ou não participar do atletismo feminino, de acordo com relatos colhidos do levantamento feito pela jornalista científica britânica Julianna Photopoulos (2021) em artigo para a revista *Nature*. O COI, ao longo de mais de oitenta anos, ao pretender definir quais corpos estariam aptos para as categorias femininas, ou seja, quem de fato seria mulher, vem constantemente esbarrando nos limites estabelecidos pela divisão binária dos denominados “sexos biológicos”.

Ao se encarregar de proteger as competidoras de possíveis fraudes, para assim tornar as competições mais justas, o COI buscou por exames clínicos e laboratoriais determinar quem é ou não mulher, valendo-se da ideia de encontrariam nos aspectos corporais a mesma divisão presente no imaginário social, pressupondo que se existam homens e mulheres é porque antes existe o sexo masculino e um outro, o feminino. Em outras palavras, foi pressuposto que a anatomia corporal das pessoas espelharia a divisão sociocultural entre homem e mulher (PHOTOPOULOS, 2021). As investigações do COI visavam provar que era possível encontrar e delinear as características fisiológicas e morfológicas de uma verdadeira mulher biológica, entretanto, o que vem se constatando é a existência de atletas que não se encaixam nas definições típicas e restritas de sexo masculino e feminino. Embora grande parte das pessoas se enquadrem dentro da categorização de sexo masculino e sexo feminino, a existência de uma diversidade de desenvolvimentos sexuais não pode ser desconsiderada ou abafada.

Outro exemplo que trazemos, o qual dialoga com o caso da COI, diz respeito às pessoas intersexo. A ABRAI (Associação Brasileira de Intersexos) descreve pessoa intersexo como aquelas “que têm características sexuais congênitas, não se enquadrando nas normas médicas e sociais para corpos femininos ou masculinos, e que criam riscos ou experiências de estigma, discriminação, ódio e danos.” (ABRAI, s. d.). Desta forma, a ideia de que somente existem o sexo masculino e o sexo feminino mantém pessoas (em geral e particularmente as pessoas intersexo) em uma falsa percepção

de seus corpos. Seja pela falta de informação que as faz crer que são endosexo, isto é, “não-intersexo”; ou até por procedimentos cirúrgicos (ver ALVES; POLATO, 2021), pessoas são mantidas dentro da divisão binária dos sexos. Isso oculta a incapacidade de classificar o sexo em um sistema binário e denuncia mais uma fissura no sistema sexo/gênero/desejo.

Teoria e exemplos apresentados, é possível compreender que a coerência exigida pela cisheteronormatividade entre a anatomia sexual e a identidade social de alguém não se sustenta nos pilares que essa ideologia defende como base. Desta forma, podemos argumentar a respeito da experiência trans como uma forma de impureza categórica. O antropólogo brasileiro Roberto DaMatta escreve que “uma sociedade se mostra tanto pelo que preza como sagrado quanto pelo que teme e despreza como crime e violência” (DAMATTA, 1993b, p. 177). Falar, então, da ideia de uma impureza categórica (DOUGLAS, 2014) é falar sobre os diversos símbolos e significados atribuídos socialmente às coisas, aos rituais e às pessoas.

Bernsau (2021) constrói uma metáfora de horror para apresentar como a transgeneridade das personagens de Tayane e Francine é lida como uma característica monstruosa dentro da própria comunidade que as criou. No desenrolar da história descobrimos que Francine jamais havia sido um monstro, mas sim era vista pela população da cidade de tal forma por causa da magia de um ser maligno. Interpretamos essa magia, condição sobrenatural que foi capaz de levar uma mãe a enterrar sua própria filha viva, seja uma metáfora para a transfobia que corre nas veias do sistema de sexo/gênero/desejo Ocidental (PATEL; 2017; BUTLER, 2017; OYĚWÙMÍ, 1997).

Trabalhamos com a ideia de que, no universo da história, o qual espelha os valores morais brasileiros, a experiência trans é uma forma de impureza categórica, um desvio da cisheteronormatividade. Sendo assim, ser trans é algo ininteligível, uma sujeira: “[...] aquilo que não pode ser incluído se se quiser manter um padrão” (DOUGLAS, 2014, p. 55-56). Douglas (2014), em seu livro *Pureza e perigo*, escreve sobre as impurezas simbólicas, as sujeiras sociais que delimitam a aversão, o nojo e a rejeição dentro de uma determinada sociedade. Para Douglas (2014), toda sujeira estaria atrelada a um sistema simbólico e faria sentido apenas dentro dele.

Nota-se que Douglas (2014) não se interessou apenas em definir formas de impureza, mas também escreveu sobre como diversos povos lidavam com as anomalias e ambiguidades impuras. Ela

descreve diversas maneiras, das quais destacamos três: a) práticas de separar ou evitar o objeto; b) a eliminação física do objeto e; c) uma mudança na interpretação do objeto (DOUGLAS, 2014). As três formas estão presentes na trama de Bernsau (2021). Os pais de Tayane a expulsam de casa para que a figura afeminada não seja atrelada à família, separando-o, evitando-o. Já em meio ao conflito com a cidade, a multidão quer matar ou enterrar as jovens em meio a lama como uma forma de eliminá-las. E, por fim, a mãe de Francine é capaz de mudar a forma como interpreta a experiência trans da filha, aprendendo a aceitá-la.

A experiência trans (BENTO, 2008), dentro das noções ocidentais de gênero é marginalizada e sujeita a diversas formas de violências. Em seu trabalho de pesquisa etnográfica com travestis violentadas por policiais, Roberto Efrem Filho (2021) escreve que as agressões e os assassinatos foram frequentemente enquadrados como crimes de ódio, assim como descreve que os agressores/assassinos teriam expressado um complexo de emoções como o ódio, a repulsa, o nojo, o desprezo e a humilhação. A quebra da cisheteronorma geraria então uma forma de ódio, de tal forma que é possível identificar prazer na prática da humilhação, violência e brutalidade normativa (EFREM FILHO, 2021).

O conto de Bernsau, todavia, trabalha com dois níveis de representação da monstruosidade trans (STRYKER, 2006), utilizando do horror real e do horror artístico, de sentimentos e violências transfóbicos reais e de sentimentos de aversão à uma metáfora sobrenatural. Tayane e Francine, no desenrolar da trama e em *flashbacks* da infância, sofrem com a transfobia estrutural (NASCIMENTO, 2021) do mundo real, sendo expulsas de casa, da escola, do mundo profissional e de diversos espaços normativos, assim como tantas pessoas trans reais sofrem essas violências no Brasil (BENTO, 2008; MARTENDAL, 2015; KLINKERFUS, 2022). Mas ao mesmo tempo elas são repudiadas na ordem simbólica de sua cidade também por serem vistas como criaturas das profundezas, nojentas, não humanas, fedidas e “gosmentas”. Elas são duplamente impuras, sofrem transfobia literal e literária.

Como criaturas das profundezas, Tayane e Francine fazem com que as mãos da população jorrem sangue, impedindo que a vida cotidiana prossiga, instaurando desordem, o que as define como um problema para o *status quo*. As mãos ensanguentadas, no conto, são um sinal de que as

criaturas das profundezas estão por perto, mas enquanto metáfora retratam a participação direta dos cidadãos nas violências acometidas as personagens. Ter sangue nas mãos remete ao imaginário de um agressor que fica com as mãos sujas com o sangue de sua vítima, mas, naquela cidadezinha, Francine e Tayane são as culpabilizadas pelas mãos ensanguentadas, elas são responsabilizadas por oferecerem perigo às vidas, famílias e crianças daquele local. Embora os cidadãos cometam uma série de violências e estejam com as mãos sujas de sangue, eles não se sentem responsabilizados por suas ações. Acreditam cegamente que a culpa desse infortúnio acontecer são das personagens trans que perturbam a pacata cidadezinha. E assim o sistema simbólico que rebaixa as personagens a condição de monstro mantém-se operante.

A partir de Douglas (2014), compreendemos que a experiência trans monstruosa, ao ser colocada às margens daquela comunidade, gera uma série de crenças entre a população que passa a enxergar as jovens ao mesmo tempo como criaturas vulneráveis e aberrações perigosas. Douglas (2014) escreve: “[...] a poluição é um tipo de perigo incomum de ocorrer, exceto onde as linhas da estrutura, cósmica ou social, são claramente definidas” (p. 139) e, de certa forma, é nessa chave dupla que a poluição de Tayane e Francine se apresenta: é social, de gênero, por serem trans e é cósmica, sobrenatural, por serem literalmente monstros.

5 Nojo, medo e ódio: contribuições da antropologia das emoções

Como a Criatura, quanto mais eu vivo nessas condições, mais raiva eu guardo. A raiva me colore enquanto pressiona os poros da minha pele, absorvendo até se tornar o sangue que corre pelo meu coração pulsante. É uma raiva gerada pela necessidade de existir em circunstâncias externas que trabalham contra minha sobrevivência. Mas há ainda outra raiva dentro [*within*] (STRYKER, 2006, p. 249, tradução nossa)¹⁵.

O campo da antropologia das emoções é uma área fundada na década de 1980 nos Estados Unidos com o objetivo de compreender a expressão dos sentimentos e destrinchar as fronteiras entre corpo e emoção, razão e emoção (VÍCTORA; COELHO, 2019). As antropólogas estadunidenses Lila Abu-Lughod e Catherine Lutz (1990) discutem a análise sociocultural das

¹⁵ No original: “like the monster, the longer I live in these conditions, the more rage I harbor. Rage colors me as it presses in through the pores of my skin, soaking in until it becomes the blood that courses through my beating heart. It is a rage bred by the necessity of existing in external circumstances that work against my survival. But there is yet another rage within.” (STRYKER, 2006, p. 249).

emoções e o estudo do discurso para destacar as relações entre emoções e as políticas da vida cotidiana, questionando a noção de que o paradigma dos sentimentos seria coisa apenas psicológica, interna, irracional e natural. Para as autoras, as emoções deveriam ser contextualizadas no tempo e no espaço, em uma proposta de genealogia da própria noção de “emoção”.

Desta forma, “se o significado da emocionalidade difere culturalmente e as aplicações à organização social da prática emocional são variáveis, então quaisquer certezas sobre universalidade são debilitadas” (ABU-LUGHOD; LUTZ, 1990, p. 4-5)¹⁶. Faz-se, então, necessário situar que as categorias emocionais acionadas na obra de Brenda Bernsau (2021) para se referir às personagens trans fazem parte de um universo de significados que compõem a colonialidade de gênero. A socióloga argentina María Lugones (2014) argumenta que, através da colonialidade de gênero, papéis binários de gênero da Europa cristã foram forçados dentro das sociedades colonizadas. Nascimento (2021) argumenta que a colonialidade de gênero também exporta os sentimentos de ódio e desprezo para com pessoas que não se encaixam nos padrões cisgêneros - as pessoas trans*.

Para debatermos a monstruosidade e a experiência trans a partir do conto de Bernsau (2021), colocamos ênfase em uma particular antropologia das emoções hostis (DÍAZ-BENÍTEZ; GADELHA; RANGEL, 2021), a qual entende que

nojo, desprezo e humilhação são categorias úteis para a análise de marcadores sociais da diferença, mas sobretudo da desigualdade, porque existe um lugar social em que gênero, sexualidade, raça e classe são construídos e reconhecidos a partir de atos vexatórios e de rebaixamento (DÍAZ-BENÍTEZ; GADELHA; RANGEL, 2021, p. 12).

A partir do campo da antropologia das emoções, procuramos abordar as conexões entre sentimentos, cultura e ideologia, destacando a ideia de discursos emocionais (ABU-LUGHOD; LUTZ, 1990), isto é, conjuntos de verdades normativas que moldam as emoções através da sociabilidade e das relações de poder. Colocamos ênfase naqueles discursos emocionais negativos, como o nojo, o ódio e o medo, por entender que eles têm sido usados historicamente por grupos

¹⁶ No original: “If the meaning of emotionality differs cross-culturally and the applications to social organization of emotional practice are variable, then any certainties about universals are undermined.” (ABU-LUGHOD; LUTZ, 1990, p. 4-5).

poderosos em violentos processos de dominação e inferiorização, pois, como Abu-Lughod e Lutz (1990) escrevem,

discursos sobre o medo têm sido apontados em vários estudos sobre a violência colonial como aspectos cruciais das práticas discursivas dos grupos dominantes. falar de medo do outro dominado em contextos coloniais pode ser interpretado como um meio pelo qual grupos poderosos realizam vários propósitos (p. 14, tradução nossa)¹⁷.

No conto de Brenda Bernsau (2021), é possível observar um conjunto de emoções e reações negativas direcionadas à protagonista Tayane, seja por sua experiência trans - como quando o vizinho da família aponta uma arma em sua cabeça e a impede de entrar em sua casa de infância argumentando que seus pais nunca tiveram uma filha -, seja por ser lida como uma criatura das profundezas - como quando a multidão marcha para linchá-la por ter nojo e medo de sua condição monstruosa. Essas emoções podem ser descritas como um complexo emocional da impureza (DOUGLAS, 2017).

Esse complexo emocional é usado de tal forma que reforça as moralidades que integram a cisheteronormatividade: funciona como um dispositivo moral (SCHUCH, 2014). Essas emoções servem de combustível para práticas normativas violentas. No conto elas são praticadas por toda a cidade, como gritos e uivos que expressam sentimentos coletivos, compreendendo que “todas as expressões coletivas, simultâneas, de valor moral e de força obrigatória dos sentimentos do indivíduo e do grupo são mais do que simples manifestações, [...] são uma linguagem.” (MAUSS, 1981, p. 332).

Cabe ainda distinguir as consequências das emoções negativas, as quais podem ir do desprezo, à ofensa e à violência letal - representada como o extremo no conto. A antropóloga colombiana María Díaz-Benítez (2021) explica que “uma ofensa se materializa como ação no instante de sua enunciação e simultaneamente extrapola esse instante por evocar um passado e um futuro” (p. 196). Assim, o complexo emocional da impureza leva a um conjunto de práticas da humilhação e da inferiorização. Da mesma maneira as emoções negativas e as ações desencadeadas

¹⁷ No original: “Discourses on fear have been singled out in a number of studies of colonial violence as crucial aspects of the dominated other in colonial contexts can be interpreted as a means by which powerful groups accomplish several purposes.” (ABU-LUGHOD; LUTZ, 1990, p. 14).

por elas estão presentes na forma como uma população “outrificada” reage às violências que sofre. Voltamos então ao tema da “raiva transgênera”. Stryker (2006) explica que aprender a lidar com essa emoção foi importante na construção de sua subjetividade como mulher trans e lésbica, dizendo que, “[...] ao dar à luz minha raiva, minha raiva me renasceu.” (p. 252, tradução nossa)¹⁸.

Em conclusão, as emoções negativas como nojo, medo e ódio são acionadas de forma coletiva em resposta às impurezas categóricas e funcionam como motivação para práticas violentas que visam agir na manutenção de normas sociais vigentes. Na história de Tayane e Francine ambas as experiências trans e a monstruosidade literal são anomalias dentro de um sistema simbólico cisheteronormativo que precisam ser combatidas por uma população que, para manter a moral local, leva seu ódio ao extremo nível do assassinato. Todavia, o diferencial da escrita de Bernsau é enquadrar as figuras trans monstruosas como heroínas, humanas, moralmente corretas e que lutam contra um sistema que, mesmo as odiando, ainda pode mudar, aprender a reinterpretar a experiência trans, assim, a mãe de Francine, que uma vez a havia enterrado viva, pode aprender a vê-la como humana — como igual — e amá-la.

6 Conclusão: vozes trans e autodeterminação

Que a sua raiva informe a suas ações, e a suas ações o transformem enquanto você luta para transformar o seu mundo (STRYKER, 2006, p. 254, tradução nossa)¹⁹.

O conto de Bernsau (2021) nos mostra dilemas realistas enfrentados por mulheres trans e travestis no Brasil, ao passo que trabalha com o tema da transgeneridade a nível metafórico. No contexto sobrenatural da história somos apresentadas a dois tipos de magia, uma de borboletas e beija-flores que salvam a vida de Tayane e Francine, as levam a uma comunidade e as ajudam a se aceitar, se amar e a lutar para salvar uma a outra. Já a outra é aquela da lama, magia maligna, que interpretamos como uma condição sobrenatural que foi capaz de levar uma mãe a enterrar sua própria filha viva, uma simbolização da transfobia que corre nas veias do sistema de sexo/gênero/desejo Ocidental.

¹⁸ No original: “[...] In birthing my rage, my rage has rebirthed me.” (STRYKER, 2006, p. 252).

¹⁹ No original: “may your rage inform your actions, and your actions transform you as you struggle to transform your world.” (STRYKER, 2006, p. 254).

Douglas (2014), aponta que quando se há um sistema que estabelece uma ordem, aquilo que fuja a ela, aquilo que não esteja no seu lugar, é visto como impuro, e a situação deve ser corrigida. Quando criaturas das profundezas aparecem na superfície de nossas calmas cidadezinhas, elas devem ser enterradas. Ao nos voltarmos para o sistema de sexo/gênero/desejo que estabelece como as identidades dos corpos devem ser organizadas, é perceptível que pessoas trans quebram ao meio a linha de continuidade entre o corpo que se pode ter e o corpo ao qual deve-se desejar relacionar-se. Assim, essas pessoas que subvertem esse sistema ideológico que prega o gênero como algo cultural vinculado a uma corporeidade específica, são interpretadas como coisas fora do lugar, trecos imundos, coisas fora da ordem, que precisam ser purificados, corrigidos e forçados de volta à ordem estabelecida.

Deste modo, pessoas trans tornam-se susceptíveis a categorização de “monstro” ao passo que são entendidas como anomalias no sistema de sexo/gênero/desejo. Todavia argumentamos que a própria anatomia sexual não é suficiente para determinar se a pessoa irá se tornar mulher, nem mesmo é o bastante para garantir a existência das categorias homem e mulher, sendo necessário que antes haja a presença de relações que construam essa identidade (OYĚWÙMÍ, 1997; 2004). Também explicamos que a própria anatomia sexual não é suficiente para estabelecer uma categoria específica do que é defendido como “mulher biológica”; isto é, as identidades binárias (ocidentais, cisgêneras) de homem e mulher não se tratam de categorias universais e atemporais, elas não são interpretações sociais evidentes do mundo natural, pelo contrário, são categorias inteligíveis somente dentro de um sistema de sexo/gênero/desejo construído socialmente e localizados em tempo e espaço.

Para além de apontarmos a falácia da binaridade de gênero, entendemos aqui que a transfobia atuaria como uma ferramenta para garantir a correção dessa subversão ao sistema. A violência transfóbica é usada como uma arma da necropolítica (MBEMBE, 2016), impedindo a participação dessa população na vida social comum e atribuindo a elas o título de seres não-humanos. A respeito do uso do necropoder contra populações específicas, o filósofo camaronês Achille Mbembe (2016) escreve:

a percepção da existência do outro como um atentado contra minha vida, como uma ameaça mortal ou perigo absoluto, cuja eliminação biofísica reforçaria o

potencial para minha vida e segurança, eu sugiro, é um dos muitos imaginários de soberania, característico tanto da primeira quanto da última modernidade (p. 128-129).

Entretanto, o que faz o conto de Brenda Bernsau (2021) destoar de outras produções do horror a respeito de pessoas trans é o fato de que as personagens não são apresentadas como monstros pela autora. Pelo contrário, são apresentadas como pessoas, dentro da categoria de humano: complexas, amáveis, cheias de defeitos e nuances. A humanidade delas a todo momento é reforçada em contraste com a visão maniqueísta da cidadezinha, que insistia em afirmar que a Tayane e a Francine eram monstros. A monstrosidade das personagens é evidentemente mostrada como proveniente da organização sociocultural dos moradores daquele lugar, como se aquela sociedade se prendesse a uma ilusão, tentando tachar de monstros personagens que o leitor notoriamente consegue perceber que não são. Bernsau (2021) constrói um mundo onde a lógica cruel da monstrosidade trans (STRYKER, 2006) é desmascarada naquilo que realmente é: uma construção social opressiva contra corpos dissidentes.

Identificamos também na narrativa de Bernsau (2021) um exemplo de uma relação de autodeterminação (NASCIMENTO, 2021). Francine não possuía o *status* de humana dentro daquele universo ficcional, tendo sido negada desde sua infância o direito de se afirmar dentro da feminilidade. Se alinhando com a perspectiva transfeminista, a personagem, mesmo usando vestido e maquiagem, somente tem sua identidade validada com a autodeterminação. É quando Tayane, Francine e sua mãe criam um espaço de reconhecimento mútuo em que elas podem compartilhar suas vivências, que Francine encontra forças para enfrentar as mazelas que lhe afligiam. Juntas, removem a autoridade dos moradores da cidadezinha de subjugarem as identidades trans* e tomam para si o protagonismo de suas vivências. É nesse espaço coletivo de afirmação e validação das identidades trans* que elas podem reconhecer as suas especificidades, semelhanças e diferenças. É a partir dessa relação que elas podem se encontrar para dançar no céu.

Compreendemos que esse tipo de narrativa foi possível de ser construída, em grande parte, pelo fato da própria autora ser uma pessoa trans e uma pessoa que compreende - por vivê-lo na pele - como o sistema de sexo/gênero/desejo brasileiro opera. A palavra-chave para a conclusão da análise do conto é: autodeterminação. Concluímos que a representação de pessoas trans como figuras

positivas - ou humanas - nessa narrativa de horror está ligada com o fato dela ter sido escrita por uma mulher trans. Por meio da autodeterminação (NASCIMENTO, 2021) e tomada da palavra, a narrativa de Brenda Bernsau (2021) consegue humanizar essas personagens que têm sido histórica e estruturalmente marginalizadas. Ecoamos as ideias da pesquisadora transfeminista brasileira Letícia Nascimento (2021) ao apontarmos que a possibilidade de narrativas mais humanas a respeito de pessoas trans é um indicativo de que a emancipação dessa população só poderá vir uma vez que os discursos a respeito sobre o que é ser trans sejam hegemonicamente produzidos por pessoas trans, não pela medicina, pelo sistema colonial de gênero e, muito menos, por autores cis de ficções de terror.

Referências

ABRAI (Associação Brasileira de Intersexos). *O que é ser Intersexo*. [s. d.]. Disponível em: <<https://www.abrai.org.br/ser-intersexo>>.

ABU-LUGHOD, Lila; LUTZ, Catherine. Introduction: Emotion, discourse and the politics of everyday life. In: LUTZ, Catherine.; ABU-LUGHOD, Lila. (Orgs.). *Language and the Politics of Emotion*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990, p. 1-23.

ALVES, Pedro; POLATO, Amanda. Ativista intersexo passou por 7 cirurgias para corrigir mutilação na infância: 'Sinto que algo meu foi roubado'. *G1 Pernambuco*, 25 jun. 2021. Disponível em: <Disponível em: <https://g1.globo.com/pe/pernambuco/noticia/2021/06/25/ativista-intersexo-passou-por-7-cirurgias-para-corrigir-mutilacao-na-infancia-sinto-que-algo-meu-foi-roubado.ghtml>>.

BENTO, Berenice. *O que é transexualidade*. São Paulo: Brasiliense, 2008.

BERNSAU, Brenda. Dançando pelo céu depois de toda chuva. In: BERNSAU, Brenda; MARIA, Jonas; LIMÃO; GABRIEL, Koda (Orgs.). *Vozes Trans*. Rio de Janeiro: Se Liga, 2021. p. 65-106.

BERNSAU, Brenda; MARIA, Jonas; LIMÃO; GABRIEL, Koda (Orgs.). *Vozes Trans*. Rio de Janeiro: Se Liga, 2021.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

CARROLL, Noël. *A filosofia do horror ou os paradoxos do coração*. Campinas: Papyrus, 1999. Tradução de Roberto Leal Ferreira.

COHEN, Jeffrey Jerome. A cultura dos monstros: sete teses. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 23-60.

COLLINS, Patricia H. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. *Revista Sociedade e Estado*, v. 31, n. 1, p. 99-127, 2016.

DAMATTA, Roberto. A obra literária como etnografia: notas sobre as relações entre literatura e etnografia. In: *Conta de mentiroso: sete ensaios de antropologia brasileira*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993a, cap. 2, p. 35-58.

DAMATTA, Roberto. Os discursos da violência no Brasil. In: *Conta de mentiroso: sete ensaios de antropologia brasileira*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993b, cap. 7, p. 175-197.

DE SÁ, Daniel Serravalle. Prefácio: expressões do horror. In: MARKENDORF, Marcio; RIPOLL, Leonardo (Orgs.). *Expressões do horror: escritos sobre cinema de horror contemporâneo*. Florianópolis: Biblioteca Universitária Publicações, 2017. p. 6-27.

DÍAZ-BENÍTEZ, María Elvira. A monstruosidade da humilhação: uma etnografia entre mulheres agredidas com agentes químicos. *Anuário Antropológico*, [S.L.], n. 463, p. 187-206, 20 set. 2021. OpenEdition.

DÍAZ-BENÍTEZ, María Elvira; GADELHA, Kaciano; RANGEL, Everton. Nojo, humilhação e desprezo: uma antropologia das emoções hostis e da hierarquia social. *Anuário Antropológico*, [S.L.], n. 463, p. 10-29, 20 set. 2021. OpenEdition.

DOUGLAS, Mary. *Pureza e perigo*. São Paulo: Perspectiva, 2014.

EFREM FILHO, Roberto. À queima-roupa: rebaixamento, prazer e desejo em casos de violência policial contra travestis. *Anuário Antropológico*, [S.L.], n. 463, p. 30-48, 20 set. 2021. OpenEdition.

FRANKENHOOKER. Direção de Frank Henenlotter. Produção de Frank K. Isaac; Edgar Ievins; James Glickenhau. Roteiro: Frank Henenlotter; Robert Martin. Estados Unidos: Levens-Henenlotter; Shapiro-Glickenhau Entertainment, 1990. (85 min.), son., color.

GOFFMAN, Erving. *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. 4. Ed. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

HÉRITIER, Françoise. Masculino/feminino. In: ROMANO, Ruggiero (dir.). *Enciclopédia Einaudi: Volume 20*. Parentesco. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1989. p. 11-26.

JANSSON, Siv. Publisher's introduction. In: SHELLEY, Mary. *Frankenstein*. Hertfordshire: Wordsworth Classics, 1999, p. vii-xx.

KLINKERFUS, J. P. A monstruosidade de tudo que é negro: a antinegitude do cinema de horror às páginas dos jornais. *Ensaíos*, v. 18, p. 49-71, 2021.

- KLINKERFUS, J. P. A família e a vida trans: contribuições sobre o parentesco no desenvolvimento socioeconômico de mulheres trans e travestis. *Revista Textos Graduados*, [S. l.], v. 8, n. 1, p. 118–134, 2022.
- LA PIEL que Habito. Direção de Pedro Almodóvar. Produção de Esther García; Agustín Almodóvar; Bárbara Peiró. Roteiro: Pedro Almodóvar; Thierry Jonquet. Espanha: El Deseo; Tve; Filmnation Entertainment; Canal+ España; Icaa; Blue Haze Entertainment, 2011. (120 min.), son., color.
- LEPRECHAUN: in the Hood. Direção de Rob Spera. Roteiro: Rob Spera; Jon Huffman; Doug Hall; William Wells; Alan Reynolds. 2000. (90 min.), son., color.
- LUGONES, María. Rumo a um feminismo decolonial. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 22, n. 3, p. 935-952, 2014.
- MARTENDAL, Laura. *Experiência(s) Profissional(s)?: Relatos de mulheres transexuais*. 2015. 60 f. TCC (Graduação) - Curso de Serviço Social, Centro Socioeconômico, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.
- MAUSS, Marcel. A expressão obrigatória de sentimentos (Rituais orais funerários australianos) (1921). In.: *Ensaio de Sociologia*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1981, cap. 6, p. 325-335.
- MBEMBE, Achille. Necropolítica. *Arte e Ensaio*, [s. l.], n. 32, p. 123-151, dez 2016. Revista do ppgav/eba/ufrj.
- MOIRA, Amara. Fazendo histórias. In: BERNSAU, Brenda; MARIA, Jonas; LIMÃO; GABRIEL, Koda (Orgs.). *Vozes Trans*. Rio de Janeiro: Se Liga, 2021. p. 176-181.
- NASCIMENTO, Leticia Carolina do. *Transfeminismo*. São Paulo: Editora Jandaíra, 2021.
- NAZÁRIO, Luiz. Esboço para uma teoria da monstruosidade. In: *Da natureza dos monstros*. São Paulo: Arte & Ciência, 2003. p. 7-28.
- OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. *The invention of women: making an African sense of Western gender discourses*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1997.
- OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. Conceptualizing Gender: The Eurocentric Foundations of Feminist Concepts and the challenge of African Epistemologies. *African Gender Scholarship: Concepts, Methodologies and Paradigms. CODESRIA Gender Series*. Volume 1, Dakar: CODESRIA, 2004,
- PATEL, Nigel. Violent cistems: trans experiences of bathroom space. *Agenda*, p. 51-63, 2017.
- PHOTOPOULOS, Julianna. The future of sex in elite sport. *Nature*, [s. l.], v. 592, n. 7852, p. 12-15, 31 mar. 2021.
- RUIZ, Melissa Salinas. Transmedicalismo, corporalidades e sociedade. *Research, Society And Development*, [S.L.], v. 10, n. 11, p. 1-11, 22 ago. 2021. Research, Society and Development.

SCHUCH, Patrice. A moral em questão: a conformação de um debate em antropologia. In: WERNECK, A.; CARDOSO DE OLIVEIRA, L. R. (Orgs.). *Pensando bem: estudos de sociologia e antropologia da moral*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2014, p. 92-106.

SEVCENKO, Nicolau. Entre o céu e o inferno. In: *Arte pública*. São Paulo: SESC, 1998, p. 136-144. Trabalhos apresentados nos seminários de Arte Pública realizados pelo SESC e pelo USIS (1995-1996).

SHELLEY, Mary. *Frankenstein*. Hertfordshire: Wordsworth Classics, 1999.

SILENCE of the Lambs. Direção de Jonathan Demme. Produção de Ronald M. Bozman; Edward Saxon; Kenneth Utt; Gary Goetzman; Larry Jackson. Roteiro: Thomas Harris; Ted Tally. Estados Unidos: Orion Pictures; Strong Heart/Demme Production, 1991. (118 min.), son., color.

SILVA, Maurício Roberto da; DICKMANN, Ivo; BERNARTT, Maria de Lourdes. “FORA TEMER”: Para além do ódio de classe – a resistência ativa!. *Revista Pedagógica*, [s. l.], v. 18, n. 38, p. 7-14, 2016.

SLEEPAWAY Camp. Direção de Robert Hiltzik. Produção de Robert Hiltzik; Jerry Silva; Michele Tatosian. Roteiro: Robert Hiltzik. Estados Unidos: American Eagle; U.s. Films, 1983. (88 min.), son., color.

STRYKER, Susan. My words to Victor Frankenstein above the village Chamounix: performing transgender rage. In: STRYKER, Susan; WHITTLE, Stephen (Ed.). *The transgender studies reader*. New York: Routledge, 2006, cap. 19, p. 244-256.

SUÁREZ, César. O revolucionário direito ao ódio de classe. *PCB - Partido Comunista Brasileiro*, 29 mar. 2022. Tradução: Partido Comunista Brasileiro (PCB). Disponível em: <Disponível em: <https://pcb.org.br/o-revolucionario-direito-ao-odio-de-classe>>.

TSRI, Kwesi. Africans are not black: why the use of the term ‘black’ for Africans should be abandoned. *African Identities*, v. 14, n. 2, p. 147-160, 2016.

VÍCTORA, Ceres; COELHO, Maria Claudia. A antropologia das emoções: conceitos e perspectivas teóricas em revisão. *Horizontes Antropológicos*, [Online], n. 54, p. 7-21, 2019.

Como citar

DIAS, Diana Maciel; KLINKERFUS, João Pedro Barros. “Sei quem eu sou, não sou os seus medos”: Monstruosidade, categorias emocionais e autodeterminação em narrativas de mulheres trans e travestis. *Primeiros Estudos – Revista de Ciências Sociais*, São Paulo, v.11, 2024; DOI 10.11606/issn.2237-2423.v11i1pe00112008

“I know who I am, I am not your fears”:

Monstrosity, emotional categories and self-determination in narratives of trans women and *travestis*

Abstract

In this article, we analyze the short story “*Dançando pelo céu depois de toda chuva*”, which tells the story of two transgender characters, seen as monsters, going through the conflicts of real transphobia and supernatural horror. We use the idea of monstrosity to show how the protagonists are presented as creatures and/or as human beings. From decolonial and transfeminist gender studies, we highlight how trans people are represented as anomalies and the supposed gender binarism. Through the Anthropology of Emotions, we analyzed the emotional categories set in the story, especially disgust, hate, fear and rage; and their relation with transgender narratives. We conclude that the representation of trans people in a human way and not as stereotypes is linked to the fact that it was written by a trans woman who, through self-determination, manages to complexify these characters and the story.

Key words: Trans women and *travestis*; monstrosity; gender; Anthropology of emotions; self-determination.

“Sé quién yo soy, no soy tus miedos”:

Monstruosidad, categorías emocionales y autodeterminación en narrativas de mujeres trans y travestis

Resumen

En este artículo analizamos el cuento “*Dançando pelo céu depois de toda chuva*”, que cuenta la historia de dos personajes transgénero, vistas como monstruos, atravesando los conflictos de la transfobia real y el terror sobrenatural. Utilizamos la idea de monstruosidad para mostrar cómo las protagonistas se presentan como criaturas y/o como seres humanos. Desde los estudios de género decoloniales y transfeministas, destacamos cómo las personas trans son representadas como anomalías y la supuesta binariedad de género. A través de la Antropología de las Emociones, analizamos las categorías emocionales desencadenadas en el cuento, especialmente el asco, el odio, el miedo y la ira; y su relación con las narrativas transgénero. Concluimos que la representación de las personas trans de forma humana y no como estereotipos está relacionada con el hecho de que fue escrita por una mujer trans que, a través de la autodeterminación, logra complejizar estos personajes y la historia.

Palabras claves: Mujeres trans y travestis; monstruosidad; género; Antropología de las emociones; autodeterminación.