

POLÍTICAS DO CORPO E TRANSMASCULINIDADES EM *MONSTRANS: EXPERIMENTANDO HORRORMÔNIOS*

Camila Luiza Lelis¹

RESUMO

O presente artigo se propõe a analisar a *graphic novel* brasileira *Monstrans: Experimentando Horrormônios*, do autor e artista Lino Arruda. Lançada este ano, a obra é uma autobiografia produzida em três capítulos que narra a infância, adolescência e fase adulta de uma vivência afetada por estigmas sociais sobre seu corpo, sua sexualidade e sua identidade de gênero. Nela, o quadrinista nos apresenta, em desenhos aquarelados, as dores físicas e emocionais de uma vida compreendida por ele como monstruosa, metaforicamente, representada em traços não-uniformes e perturbadores. Para tanto, o arcabouço teórico para o desenvolvimento da discussão será composto por Michel Foucault, Gilles Deleuze, Paul B. Preciado e outras fontes que venham a contribuir com o debate sobre as políticas do corpo orquestradas por uma sociedade de controle que tenciona normatizar corpos e existências que se mostrem diferentes. Ao tratar do tema e da obra, procura-se provocar uma reflexão acerca da ressignificação do autor sobre a própria imagem e o seu processo durante a escrita e desenho de si, sua percepção como transmasculino e as possibilidades encontradas em uma produção autobiográfica em quadrinhos.

Palavras-chave: Autobiografia. Quadrinhos. Transmasculinidade. Políticas do corpo.

INTRODUÇÃO

O romance gráfico, originalmente chamado de *graphic novel*, é um ramo de recente ascensão dentro do universo do mercado dos quadrinhos. Através da comunhão de texto e imagem, o romance gráfico passou a ser uma opção para adaptações literárias clássicas nacionais e internacionais, além de narrativas autobiográficas e de testemunho, por se tratar de um tipo de produção que permite a exploração do uso da imagem e das expressões livres do traço e do desenho enquanto mantém as características literárias da construção narrativa confluyente às imagens – diferente dos quadrinhos, que primam pela estética ilustrativa. Seu perfil literário, mesclado à possibilidade de autorreflexão dentro de um espaço livre, possibilita que vários relatos possam ser produzidos de maneira

¹ Doutoranda em Letras: Linguagens e Representações pelo PPGL/UESC da Universidade Estadual de Santa Cruz – BA. Licenciatura em Letras e Mestra em Teoria Literária e Crítica da Cultura pela Universidade Federal de São João del-Rei – MG. Bolsista pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB). *E-mail:* cllelis@uesc.br

original e expressiva, oferecendo ao leitor a chance de acompanhar o processo de maturação e construção do fazer narrativo enquanto ele evolui, tornando-o, assim, tão importante quanto o desfecho. Destaca-se, também, que o romance gráfico, em se tratando de obras autobiográficas ou de relatos pessoais, oferece abertura para uma amplitude da expressão imaginativa, metafórica e surreal, na tentativa de se alcançar pela imagem o que, apenas pelo texto, poderia ser limitado.

No Brasil, a publicação de romances gráficos se divide entre adaptações de obras literárias canônicas para os quadrinhos, uma quantidade significativa de traduções de romances estrangeiros – em grande parte de responsabilidade editorial do *Grupo Autêntica*² – e produções nacionais independentes. A maioria das obras nacionais consegue ser publicada através de um grande esforço dos próprios autores, em parcerias com *sites*³ de financiamento coletivo – os famosos *crowdfunding* –, publicidade pela internet e, em alguns casos, através de projetos de incentivo cultural privado. Como exemplo desta última opção, temos o objeto de discussão deste artigo, a *graphic novel Monstrans: experimentando horrormônios* (2021). Com o apoio do projeto *Rumos Itaú Cultural*⁴, o autor, artista e quadrinista Lino Arruda publicou esta que é sua autobiografia em quadrinhos, em que ele relata sua infância, adolescência e fase adulta com foco em sua vivência como pessoa com deficiência, na descoberta de sua sexualidade e nas reflexões acerca de sua identidade de gênero. Lino é transmasculino e dedica seu trabalho como quadrinista, tanto nesta obra como em *zines*⁵ publicados em outros anos, a abordar temáticas como transexualidade, cotidiano, sexualidade e visibilidade, o que colaborou para que sua autobiografia fosse o relato de vivência de uma pessoa que cresceu sob fortes intervenções e julgamentos sociais de políticas sobre seu corpo e tentativas compulsórias (internas e externas) de normatização de sua imagem e identidade.

Uma autobiografia em quadrinhos, como vamos poder analisar melhor durante o artigo, pode apresentar inúmeras possibilidades de autorreflexão em se tratando de uma narrativa que permite que a imagem também seja parte da construção literária e não somente cenográfica, como é o caso de alguns quadrinhos clássicos. A criação de um autorretrato do passado, através do acesso à memória e de lembranças que podem, ou não,

² Através do selo *Nemo*.

³ Atualmente, as plataformas de maior volume de projetos literários e culturais que cooperam na busca por financiamento coletivo no Brasil são *Catarse* e *Apoia-se*.

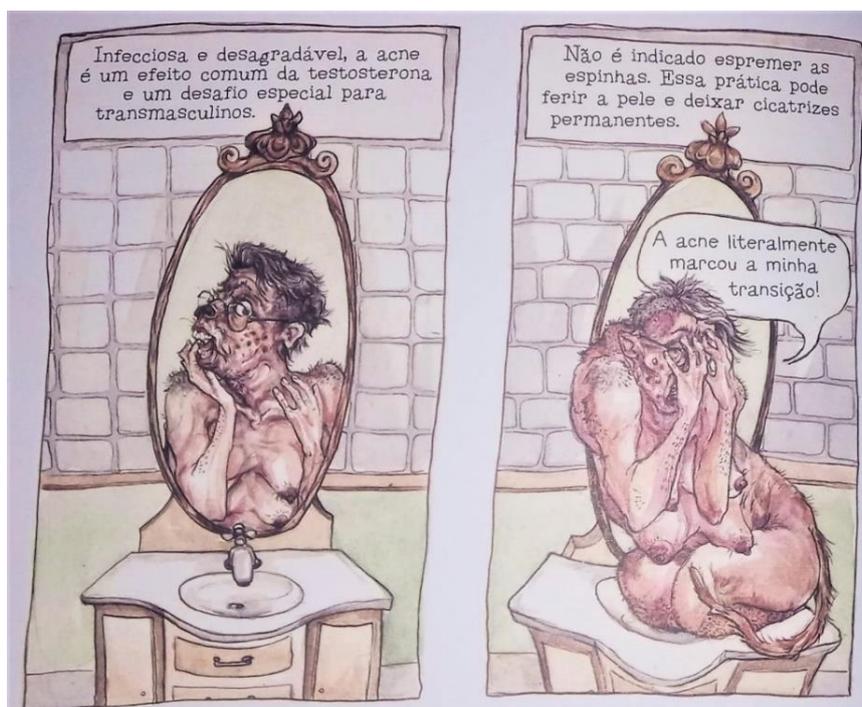
⁴ Programa do Banco Itaú, criado em 1997, que contempla projetos brasileiros de diferentes manifestações artísticas e culturais. Ver: www.rumositaucultural.org.br

⁵ Publicações não oficiais, de baixo custo e de produção independente com o intuito de compartilhar e divulgar ideias e trabalhos artísticos e/ou culturais de artistas em ascensão.

serem afetadas por sentimentos e impressões pessoais, permite ao leitor o acesso à percepção que o artista tem de si mesmo em determinada situação categórica de sua história. Ou seja, quando se trata de uma autobiografia ilustrada, temos aí a chance de vislumbrar a imagem que o artista tem de si na lembrança e que ele se propõe a expor, claro que pelo viés de uma sugestão artística que, no caso de Lino Arruda, advém pela aquarela, traços viscerais, desenhos disformes e perturbadores e metáforas que permitem a presença de reflexões profundas confluindo com doses de humor e ironia em um diálogo bastante aberto e confessional com o leitor.

UMA BREVE INTRODUÇÃO

A obra inicia sua narrativa com seis páginas de introdução em que Lino Arruda reflete sobre os efeitos colaterais da testosterona em sua pele, como, por exemplo, o aparecimento excessivo de acne. Os quadrinhos são traçados com o personagem diante de um espelho, instrumento bastante comum para o processo de produção de um autorretrato. Em um diálogo consigo mesmo, que também pode ser lido como um diálogo com o leitor, a figura que é apresentada tem a função de nos introduzir ao estilo de desenho característico de Lino e à temática que ele pretende apresentar durante a autobiografia: figuras disformes, fora do alinhamento e “monstruosas”, como o próprio título da obra propõe.



(ARRUDA, 2021, p.06)

Temos diante de nós uma figura meio humana, meio animalesca, com dois pares de seios, um nariz de focinho e até mesmo um rabo peludo. O que permite que possamos assimilar esta imagem ao autor são suas características pessoais, como o uso dos óculos e o corte de cabelo, por exemplo. Os desenhos de Lino, com suas feições animalescas, podem funcionar como uma metáfora do modo como era visto e tratado pelos próximos sobre suas diferenças quanto aos padrões, fossem elas físicas ou comportamentais, além de também representar uma alegoria da própria transformação orgânica que ocorre no corpo pelo tratamento hormonal da redesignação de gênero. Assim, como o título já nos sugere, o processo medicamentoso pode ser doloroso e invasivo e a ilustração dessa sensação de renascimento e dilaceramento de si em um “monstrans” transforma o fazer criativo do autorretrato em uma ferramenta alegórica característica da produção autobiográfica por imagem.

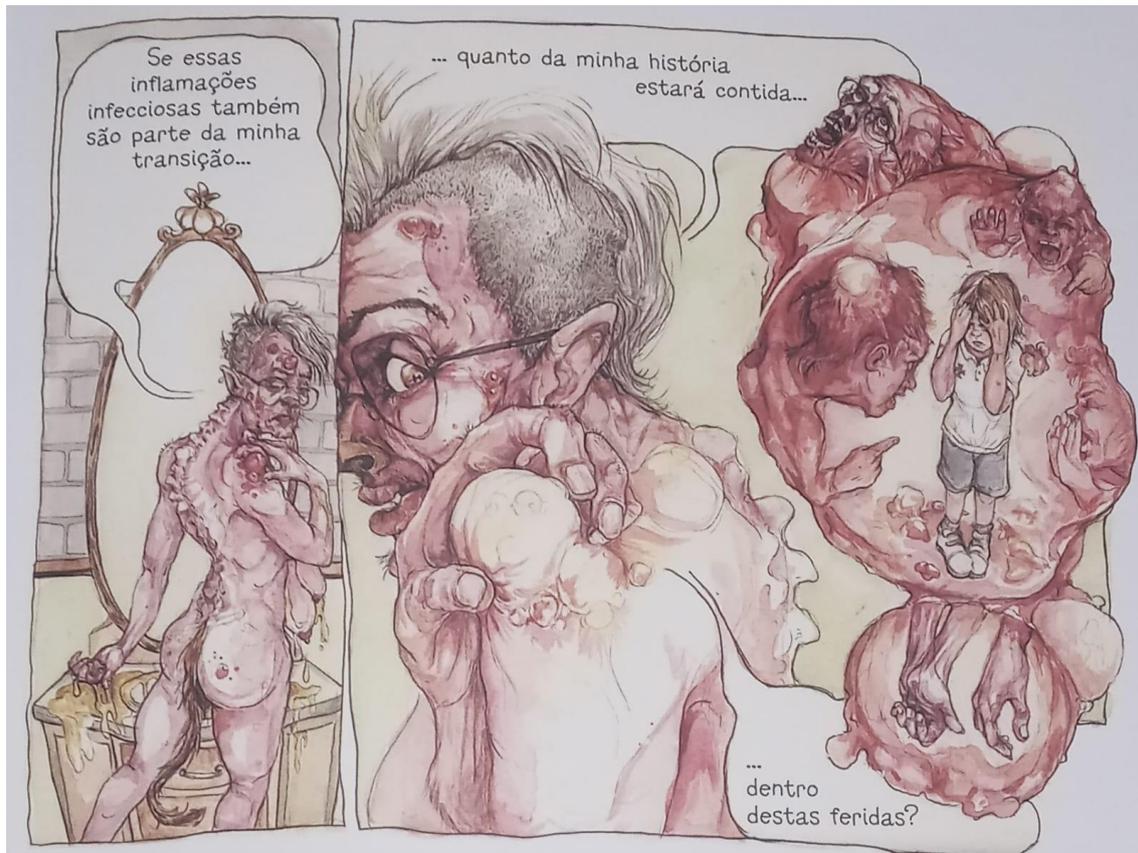
É importante salientar que esta obra não se trata, em nenhum momento, de uma autoanálise ou qualquer confissão de cunho psicológico que possa suscitar que o autor apresente qualquer disforia de imagem. Trata-se, aqui, no que podemos interpretar, da manifestação artística original de Lino Arruda para trabalhar com a representação, ora de si, ora do ambiente ao redor, ora da perspectiva da transexualidade.

Essa exposição de si, quando refletimos sobre ela pelas leituras de Margareth Rago, mostra-nos que a construção de uma narrativa que pretende olhar para dentro não está, necessariamente, em busca de um elo que se perdeu, uma resposta para conflitos inacabados ou um acerto de contas, mas, sim, do que pode surgir dali de renovador, ainda que haja realmente uma mudança. Quem escreve sobre si não está apenas no trabalho da recuperação de uma memória, mas também no intento da transformação do que lhe rodeia no momento.

Não se trata de um dobrar-se sobre o eu objetivado, afirmando a própria identidade, mas de uma busca de transformação, de um trabalho de construção subjetiva na experiência da escrita em que se abre a possibilidade do devir, de ser outro do que se é. (...) não se trata da busca de um reencontro com um eu bem definido, plenamente constituído, oculto nos arcanos do coração, mas de uma experiência de liberdade nessa atividade transformadora da escrita sobre si mesma. (RAGO, 2011, p.05)

É por isso mesmo que estes momentos da *Introdução* são a única parte em que Lino Arruda tratará de sua transição de gênero através dos hormônios. Ainda que o subtítulo da obra seja “Experimentando Horrormônios” e nos leve a esperar essa abordagem, Arruda, ao contrário de outras autobiografias de pessoas trans que já foram

publicadas, não nos leva através do processo medicamentoso, mas nos insere em sua jornada pelos efeitos colaterais físicos e emocionais de passar por esta fase.



(ARRUDA, 2021, p.09)

O autor se debruçará, como veremos mais adiante, em situações cruciais de seu crescimento, como o momento da descoberta da identidade outra, dos modos de se fazer confortável, do ajuste de sua personalidade para caber ao redor e das situações de medo, revolta e tensão que fazem parte de um processo de amadurecimento que é contínuo. E, mesmo em se tratando de uma experiência pessoal para cada indivíduo, poder acessar os relatos que contam os vários desafios que estão presentes na realidade transexual é revolucionário. Para Adelaine LaGuardia, o aumento do número de autobiografias de pessoas trans na última década chama a atenção para fatos importantes de mudanças em nossa sociedade que devem ser levados em consideração. Ela aponta que, em contextos internacionais, a produção maciça de autobiografias trans se deu:

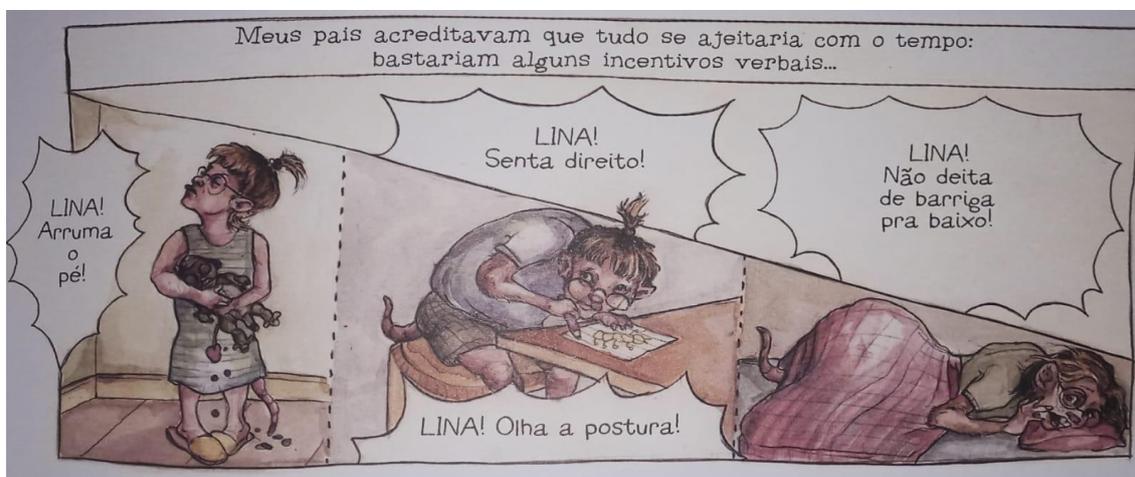
[...] pelas repercussões das lutas pelos direitos civis e das minorias sexuais; pelos movimentos dos gays e lésbicas dos anos de 1980; pela formação de um público leitor consciente e sensível à questão da diferença sexual; pelo desenvolvimento das teorias críticas feministas; pela institucionalização dos estudos de gênero; pelos *transgender studies* nos departamentos de *Women Studies* e dos *queer studies* em grande parte das universidades estadunidenses; pela formação de uma

tradição de escrita sobre o fenômeno “trans”, que inclui autobiografias, romances, contos, poemas, peças de teatro; e, finalmente, pela abordagem contemporânea de temas como a homossexualidade e a transexualidade na cultura popular, em quadrinhos e filmes. (LAGUARDIA, 2015, p.244)

Assim sendo, uma autobiografia como a de Lino Arruda não somente visa a abordagem de memórias e revisão dos momentos definitivos de uma existência trans, como descentra as determinações de gênero que levantam barreiras sociais a partir da normatização hegemônica e perpassa, através da linguagem e da imagem, as dominâncias de conceitualização de corpo, gênero e sexualidades. Além disso, também busca entender como o indivíduo lida com os sistemas operantes e as instituições construtoras e delimitadoras de identidades, tecendo, através da escrita e da ilustração, outros modos de existência.

POLÍTICAS DO CORPO: TENTATIVAS DE CONVERSÃO

Lino Arruda nos apresenta suas memórias nas fases da infância, adolescência e início da idade adulta que vão pontuar situações singulares que lhe deram definições acerca de seu corpo, seu gênero e sua sexualidade. Desde que nasceu, Arruda apresentava o que lhe foi classificado pela medicina como “luxação contextual” (2021, p.18) devido a um acidente de trânsito que sua mãe sofreu enquanto ainda estava grávida, o que lhe ocasionou uma deformidade nos pés e na coluna. A partir desse fato, Lino discorre sobre como sua família lidou com a situação, impedindo que lhe ocorressem intervenções cirúrgicas invasivas e perigosas, ao mesmo tempo que acreditava que, pelo poder da insistência e reeducação corporal, chegar-se-ia a uma solução:



(ARRUDA, 2021, p.19)

Começava, aí, uma relação da família de Lino com o corpo da “menina” que estava recebendo uma orientação disciplinar acerca de sua postura, o que ia de encontro com o desenvolvimento da noção de identidade de uma pessoa transexual que estava no auge da compreensão de seu eu e seu gênero. Enquanto a família e as sessões de fisioterapia tentavam readequar um corpo lido por eles como feminino dentro de uma concepção limitada e binária de o que era ser uma menina, o artista ficava às voltas de suas incertezas e descobertas de si e de sua verdade enquanto passava pelo conflito de se “endireitar” através da pressão ao redor:



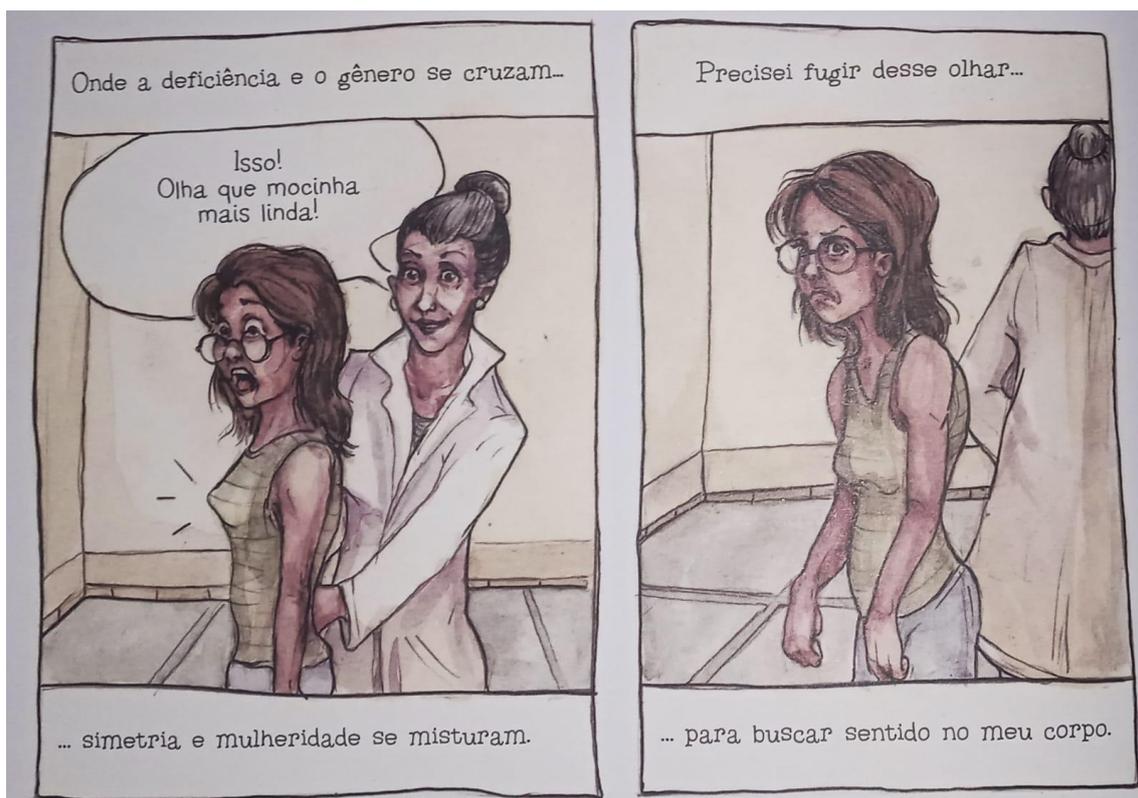
(ARRUDA, 2021, p.21)

Escrever sobre a própria infância é um desafio difícil encarado por autores autobiográficos, já que demanda não somente um compromisso com a memória, como também reacende uma luz nos sentimentos e lembranças que poderiam ter sido obscurecidos. Cláudio Guillarduci, pesquisador da vida e obra de Walter Benjamin, ao analisar os relatos pessoais em *Infância em Berlim* feitos pelo filósofo alemão, percebe como que ler sobre a infância de Benjamin é importante para que possamos entender as teorias desenvolvidas por ele em vida, como as recordações e momentos marcantes dessa época refletiram na sua escrita, sua sensibilidade e imaginação, o que eleva ainda mais a importância desse momento no fazer autobiográfico: “No pacto autobiográfico elaborado pelo autor, o espaço-tempo infantil é um modo privilegiado da percepção. O corpo infantil, no ato de perambular, é capaz de conhecer e conceber o mundo ao seu redor.” (GUILARDUCI, 2015, p.215).

Ou seja, o que transcorreu durante o crescimento e desenvolvimento de um corpo trans na infância é de fundamental relevância para a compreensão de como este corpo opera na fase adulta, principalmente quando levamos em consideração os aspectos externos, a começar pela interferência familiar. Para isso, podemos recorrer aos estudos sobre biopoder e das instituições de controle foucaultianas através de uma análise deleuziana. De acordo com Michel Foucault (1988), até o século XIX, a sociedade se construiu com base em dois sistemas: a soberania e o sistema disciplinar de confinamento, que chegaram no seu ápice no século XX. Criou-se, ali, a ideia de família, instituição à qual devemos obediência, honraria, a que somos pertencentes pelo sobrenome e instituídos de deveres para com ela. Também foram desenvolvidos o conhecimento acadêmico e a intelectualidade seletiva, o que levou à criação de instituições de confinamento que evoluíram para o que temos hoje como as escolas e universidades; além disso, criou-se a ideia do encarceramento por si só como punição criminal que permanece quase inalterada em sua essência. Gilles Deleuze (1992), a partir da análise do biopoder de Foucault, debate sobre como funciona a maquinaria de poder da atualidade, considerando que existe um novo momento que ele denomina de “sociedades de controle”.

O indivíduo não cessa de passar de um espaço fechado a outro, cada um com suas leis: primeiro a família, depois a escola (“você não está mais na sua família”), depois a caserna (“você não está mais na escola”), depois a fábrica, de vez em quando o hospital, eventualmente a prisão, que é o meio de confinamento por excelência. (DELEUZE, 1992, p.219)

Ou seja, todas as instituições em que o indivíduo atua na vida são clausuras que determinam seu comportamento e podem de maneira disciplinar qualquer forma espontânea de sua existência. E é nessa ideia de disciplina que se baseia a análise de Foucault acerca do biopoder pelo qual as sociedades se formaram: o controle dos corpos e das vivências através do regramento, da obediência e da lei. A partir daí, Deleuze reflete sobre como funciona a lógica do controle, diferenciando-a da lógica disciplinar: “Os confinamentos são *moldes*, distintas moldagens, mas os controles são uma *modulação*, como uma moldagem auto-deformante que mudasse continuamente, a cada instante, ou como uma peneira cujas malhas mudassem de um ponto a outro” (1992, p.221, grifos do autor). A comparação entre as duas lógicas, disciplinar e de controle, é feita de forma mais concreta quando ele aborda as formações sociais, exemplificando a transição das fábricas para empresas, da escola para a academia e da formação permanente que nunca cessa, e da prisão às várias formulações penais, além da vigilância ao controle do marketing, o que ele chama de “crise das instituições”.



(ARRUDA, 2021, p.40)

Temos padrões de beleza e modelos de vida e comportamento a serem seguidos e são estes modelos que nos controlam. Isso é o que Deleuze vai chamar de “sociedade de controle” (1992). E nesse fluxo, que Deleuze considera como uma corrente que nos leva

e nos deixamos levar e que termina em uma crise constante, ainda podemos identificar as abordagens religiosas e farmacêuticas que prometem soluções superficiais quando, na verdade, trata-se de uma nova manutenção do indivíduo. Colocando o debate de Deleuze em nossa realidade temporal, podemos entender que as sociedades de controle vendem a ideia de que você precisa alcançar a perfeição, e que, se você não é perfeito ou não se encaixa, você deve estar na busca constante. E isso será alcançado quando você conseguir elevar a si mesmo e se superar. Foucault (1988) afirma em seus conceitos que precisamos produzir e nos tornarmos úteis, mas que não precisamos mais de corpos disciplinados, e sim de um controle sobre nosso comportamento.

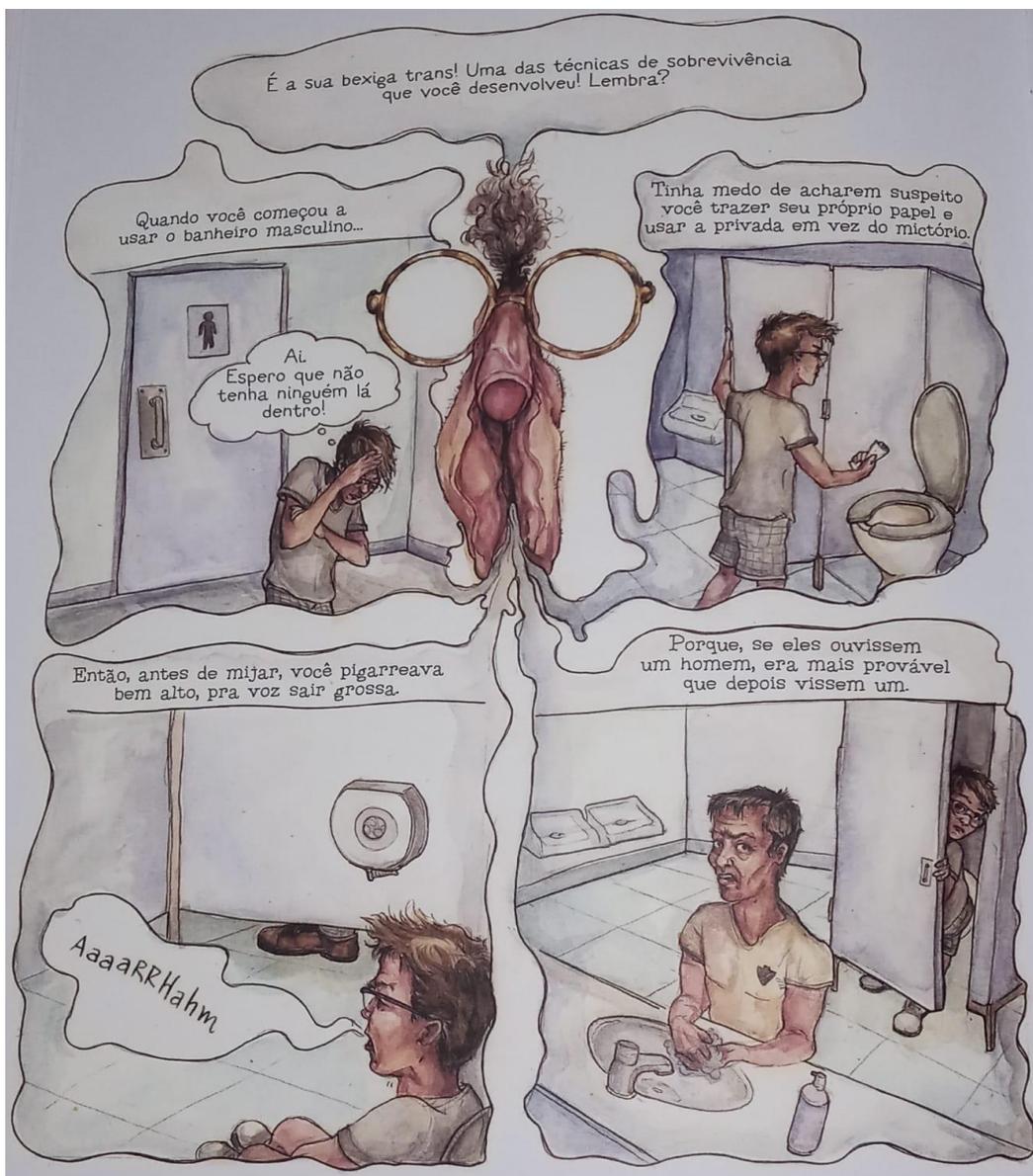
Padrões inatingíveis são os modelos que nos controlam e nos fazem consumir, e se você não consumir e não sucumbir a estes padrões você é julgado e perseguido por aqueles que mantêm a vigilância, feita antes por câmeras, pela família, pelos enclausurados junto conosco nas instituições e que hoje cabem no celular, onde nós mesmos depositamos as possibilidades de sermos controlados: “O controle é de curto prazo e de rotação rápida, mas também contínuo e ilimitado, ao passo que a disciplina era de longa duração, infinita e descontínua.” (DELEUZE, 1992, p.224). Gilles Deleuze afirma que a mecânica do controle não é melhor que os buracos de toupeiras feitos pela soberania e a disciplina: “Os anéis de uma serpente são ainda mais complicados que os buracos de uma toupeira.” (DELEUZE, 1992, p.226). Devemos encontrar novas formas de lutar contra esse controle que ele compara a uma serpente que se enrola e não conseguimos nos livrar dela.

DEPOIS DA TRANSIÇÃO HOR(ROR)MONAL

Outra temática muito importante que Lino Arruda apresenta para nós, ao narrar e desenhar sua experiência como um homem trans dentro de seu universo familiar, social e cotidiano, é uma realidade de incertezas e medos que tais sistemas de controle geram em formas de vida que não estão padronizadas dentro de um esquema binário de gênero, mas que se veem cercadas, e diria até mesmo sufocadas, por tais esquemas. O autor confessa a dura dificuldade que é atravessar pela vida em uma constante manutenção de comportamento para que se evite constrangimentos e até mesmo situações de violência, ao mesmo tempo em que lida com o apagamento de sua identidade quando é visto como

um homem cisgênero. É o conflito da *passabilidade*⁶, que podemos encontrar elucidação em texto de Bruno e Cello Pfeil (2021), que refletem acerca da sombra da cisgeneridade sobre a vivência trans:

Podemos pensar em diversas situações em que a passabilidade se torna um dispositivo de regulação, não somente pela introjeção de ideais estéticos, mas também pela forma como nos apresentamos socialmente, e pelas reações que isso gera em quem nos rodeia. A utilização de banheiros públicos nos é uma tarefa difícil, pois sabemos que os banheiros masculinos, em certos espaços, não costumam ser equipados para pessoas com buceta. A precariedade das cabines e as possíveis hostilizações que podemos sofrer por urinar dentro de uma cabine, com a porta fechada e os pés apontados para fora, são fatores que dificultam o acesso a esses espaços. (PFEIL; PFEIL, 2021, p.164)



(ARRUDA, 2021, p.58)

⁶ Neologismo para caracterizar uma imagem convincente aos padrões cisgêneros.

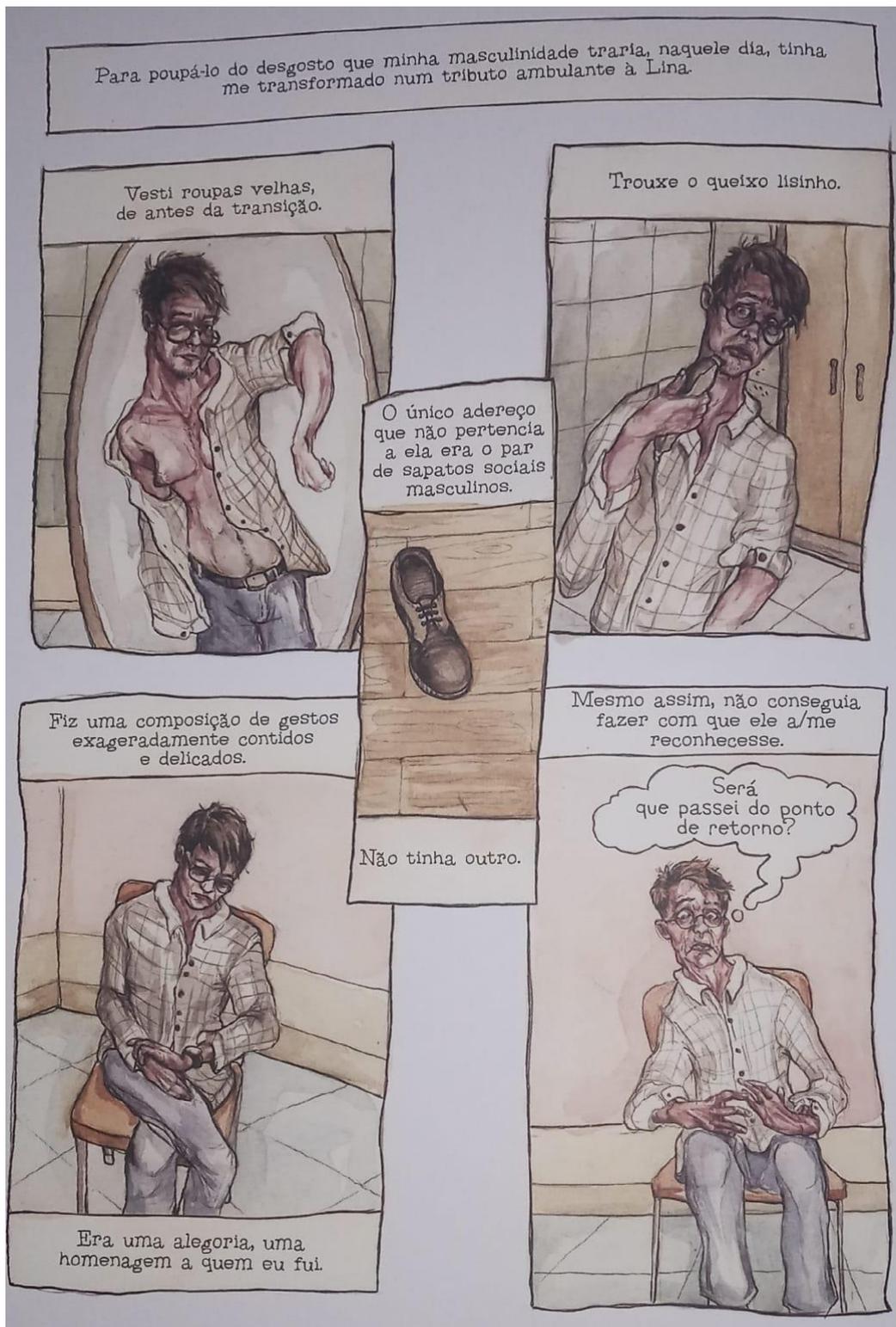
É importante talvez considerar que ter uma imagem indistinta da cisgeneridade possa ser um reflexo negativo dos sistemas heteronormativos atuantes. A ideia de que se tenha uma imagem “indetectável” pode resultar em apagar a identidade do indivíduo e inverter as posições em um mesmo sistema de controle de corpos que promove a padronização de seres que existem na diferença. Isso faz parte da própria maneira como a sociedade de controle atua dentro da normatização, afinal, é através da ideia de enquadramento que se baseia todo um complexo esquema hegemônico cisgênero.

Esse debate pode ser recente, mas podemos encontrar em outras obras autobiográficas o mesmo conflito entre imagem e masculinidades sendo retratado na escrita de memórias. Caio Tedesco (2021), ao analisar a autobiografia de João Walter Nery⁷, identificou em seus relatos pessoais justamente essa questão, quando o autor narrava a cobrança que sofria ao redor para se enquadrar em uma conduta masculina que ia de contraponto à sua personalidade, como ser menos gentil, mais agressivo e até mesmo violento. Para Tedesco, isso só vem a confirmar que os padrões de masculinidade se apreendem em detrimento de outros comportamentos, o que demonstra que a desumanização é uma das estratégias de manutenção da sociedade de controle.

Digo isso, pois, corroboram com a ideia cisnormativa de que *transmasculines* se “fabricam” e “se inventam”, enquanto *es* pessoas cis são “originais” e “legítimas”. O cissexismo é uma problemática recorrente nos estudos sobre masculinidades. No entanto, tais estudos detêm enorme importância para pensarmos nas produções de si tanto de homens cisgêneros quanto de homens transgêneros e *transmasculines*, concebendo de que a “fabricação” é “natural” para qualquer um. (TEDESCO, 2021, p.120, grifos meus em itálico)

Sendo assim, uma vivência transexual poderá ser aquilo que Paul B. Preciado (2018) caracteriza como *hacker de gênero*, já que pessoas trans dominam os modos de subjetivação do indivíduo promovidos por um sistema categoricamente heterocisnormativo para, em seguida, corromper todo o “regime *tecnobiopolítico*” (PRECIADO, 2018). A passabilidade, para Lino Arruda, acaba sendo um corredor por onde ele transita indo e voltando. Ao visitar seu avô, Lino conta que ele sentiu que era necessário tentar “facilitar” para seu parente, já debilitado da saúde, reconhecê-lo pelas memórias que ele ainda teria da “neta”.

⁷ João Walter Nery foi um psicólogo escritor e ativista LGBTQ+ que, em 1977, foi o primeiro homem transexual a realizar a cirurgia de redesignação sexual no Brasil. Ver: NERY, J. W. **Viagem solitária**: memórias de um transexual trinta anos depois. São Paulo: Leya, 2011.



(ARRUDA, 2021, p.68)

Este movimento de ida e volta de sua imagem acaba por se mostrar improfícuo quando, ainda que entendendo que ali na sua frente está a mesma pessoa com quem conviveu, o avô se torna cético ao se deparar com uma imagem diferente da sua memória e de suas expectativas, não mais por falta de compreensão, mas realmente pela negação

da identidade do outro. Torna-se mais fácil para ele ser reintroduzido a Lino Arruda como uma nova pessoa e começar a conhecê-lo naquele momento em diante: “Suas últimas palavras enterraram de vez o nosso passado em comum e deram-me as boas-vindas ao mundo dos homens” (ARRUDA, 2021, p.78), o que derruba a ilusão da armadilha da passabilidade. Não se trata de um homem trans que conseguiu alcançar a linha de chegada imaginária criada por uma heterocisnorma compulsória, mas de um indivíduo cuja identidade foi mais resistente que um sistema opressor de controle.

CONCLUSÃO

A autobiografia gráfica surge em uma época em que o mercado de quadrinhos está em um crescimento acentuado como nunca esteve antes. Não somente pelas adaptações cinematográficas que fidelizaram um grande público pelo mundo, mas também pela valorização cada dia maior de produções artísticas alternativas para além do cânone literário. A possibilidade de fazer um relato de si, ao mesmo tempo em que se cria uma imagem de si como um autorretrato, possibilita a este ato criativo a chance de se alcançar novos espaços para a escrita/ilustração, fazendo do desenho parte crucial da construção narrativa.

Quando Lino Arruda se desenha de maneira “monstruosa”, como um “rato”, um ser “rastejante” ou um ser “grotesco”, o olhar que vai enxergar essa animosidade será aquele acostumado à padronização da beleza ao redor, em que tudo deve estar alinhado, igualado e categoricamente perfeito para o conforto de sua percepção. Sendo assim, ao se desenhar com traços perturbadores, Arruda desafia a nós, leitores, a encararmos nossas normatividades, a assumir que fomos todos treinados a apenas amar o belo, o reto, assim como somos treinados a somente desejar o magro, o hetero, o masculino, o cisgênero, o branco, o ocidental, o jovem, o rico, o cristão etc., hostilizando e marginalizando o que é diferente.

Monstrans é uma forma de *pirateamento* dessas normas biopolíticas, um modo de adentrar dentro do sistema e corromper suas estruturas. A narrativa de uma vida transmasculina, que existe e resiste em um dos países que mais mata pessoas LGBTQIA+ no mundo, é de fundamental importância para que mais vidas possam continuar sobrevivendo às novas e contínuas investidas dessas sociedades de controle que não cessam em perseguir e matar vivências diferentes. É preciso estar atento e perceber dentro e fora de nós o que pode estar contribuindo e alimentando esses sistemas cisnormativos.

E, mais importante do que celebrar a produção *queer* é, também, aprender a se reconfigurar e descobrir quais são os códigos que nos orientam diariamente e redefini-los, através de dispositivos revolucionários como essa e tantas outras produções.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARRUDA, Lino. **Monstrans**: experimentando horrormônios. Campinas: Ed. do Autor, 2021.

DELEUZE, Gilles. Post-scriptum sobre as sociedades de controle. **Conversações**: 1972-1990. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992, p. 219-226.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I**: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

GUILARDUCI, Cláudio. Walter Benjamin e o corpo na infância: o “sem-jeito mandou lembranças”. In: SOUZA, Eneida M.; ASSUNÇÃO, Antônio L.; BOËCHAT, Melissa G. (org.). **Corpo, arte e tecnologia**. Belo Horizonte: UFMG, 2015, p.213-229.

LAGUARDIA, Adelaine. Nem isso nem aquilo: notas sobre a narrativa do corpo “trans”. In: SOUZA, Eneida M.; ASSUNÇÃO, Antônio L.; BOËCHAT, Melissa G. (org.). **Corpo, arte e tecnologia**. Belo Horizonte: UFMG, 2015, p.243-265.

PFEIL, Bruno L.; PFEIL, Cello L. Da sombra da cisgeneridade a subjetivações transmasculinas. In: PFEIL, Bruno; VICTORIANO, Nathan; PUSTILNICK, Nicolas (org.). **Corpos Transitórios**: narrativas transmasculinas. Salvador: Diálogos, 2021, p.157-175.

PRECIADO, Paul B. **Testo Junkie**: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica. São Paulo: n-1 edições, 2018.

RAGO, Margareth. A aventura de contar-se: Foucault e a escrita de si de Ivone Gebara. In: SOUZA, Luiz A.; SABATINE, Thiago T.; MAGALHÃES, Boris R. (org.). **Michel Foucault**: corpo, sexualidade e direito. Marília: Oficina Universitária, 2011, p.1-21.

TEDESCO, Caio de S. Das masculinidades que *transgridem*: João Walter Nery e a ruptura do significado de “ser homem” no Brasil. In: PFEIL, Bruno; VICTORIANO, Nathan; PUSTILNICK, Nicolas (org.). **Corpos Transitórios**: narrativas transmasculinas. Salvador: Diálogos, 2021, p.113-133.