



## **Narrativas monstruosas: A dissidência para além do humano**

**Palavras chave:** Monstros; Gênero; Trans; Raça; Performance/Narrativas

**Autor:** Ana Clara Machado Bonfim [IFCH, Unicamp]  
**Prof.ª Dr.ª Christiano Key Tambascia (orientador)** [IFCH, Unicamp]  
**Prof.ª Dr.ª Luiz Gustavo Rossi (co-orientador)** [IFCH, Unicamp]

---

### **INTRODUÇÃO**

Em uma ampla bibliografia, o monstro tem sido pensado e reivindicado como objeto de estudo pela sua capacidade disruptiva de reflexões, nos estudos culturais, literários e feministas, sobre corpo, representação e gênero. A monstruosidade apresentaria um grande potencial teórico, articulando e tensionando noções de humanidade, especialmente no âmbito da antropologia, dos estudos feministas, da teoria crip e da teoria queer. Separações binárias fundantes de uma longa tradição de teorias sociais, como natureza/cultura ou conformidade/dissidência têm sido criticamente repensadas à luz das figurações de “corpos monstruosos” que se situam em uma fronteira normativa e também conceitual.

Para Gil (2006), ao recuperar o trabalho do linguista francês Émile Benveniste, o verbo em latim do qual a palavra monstro deriva, “monstrare”, não apenas significa mostrar, mas parece também indicar uma advertência, no sentido de “ensinar um determinado comportamento, prescrever a via a seguir” (BENVENISTE, apud GIL, 2006, p. 74). Essa articulação chama atenção ao que se pretende aqui estudar: a noção de que a figura do monstro dramatiza “tudo aquilo que nossa civilização reprime e oprime” (WOOD, 1985, apud DONALD, 2000, p.110). Essa conceituação de monstro coloca em evidência seu caráter dissidente, que também cumpre o papel de advertência aos perigos dos corpos e sujeitos considerados dissidentes. A figura do monstro nos obriga a refletir sobre os processos de desumanização impostos a sujeitos historicamente definidos como “desviantes” ou “aberrantes” à luz de certos ideais civilizatórios e, neste sentido, representados como selvagens, animais, sobredeterminados pela “natureza”, mas à margem de uma normatividade presumida. Entretanto, são estes mesmos sujeitos “monstruosos” que, contemporaneamente, assumem uma posição privilegiada no questionamento de categorias e fronteiras entre natureza e cultura.

Nesta pesquisa, a monstruosidade interessa enquanto uma reivindicação de performances artísticas que, de diversas formas, reclamam discursiva e esteticamente a figura do monstro para repensar a desestabilização (mas também reivindicações) de identidades e subjetividades. As obras e performances estudadas se encontram nessa fronteira em que a própria concepção de humano passa a ser questionada no momento em que os artistas invocam seres não humanos em suas representações. As narrativas monstruosas, portanto, encontram nessa pesquisa uma perspectiva privilegiada para dialogar com os estudos que questionam e desestabilizam as ficções de “completude” dos sujeitos hegemônicos.

A reivindicação do monstro implica um questionamento epistemológico e político em que é “por serem como são que a sua novidade e extravagância nos fazem considerá-los com admiração, surpresa e espanto” (Licetti, 1708, apud Gil, 2006, p. 78). Deste modo, a pesquisa analisa artistas que reivindicaram a

“monstruosidade” como prática de afirmação de si e de suas performances artísticas: SOPHIE<sup>1</sup>, Arca<sup>2</sup>, Urias<sup>3</sup> e Baco exu do Blues<sup>4</sup>. Ao afirmar sua diferença e posição de fronteira (em termos de raça, gênero, sexualidade, nação etc.), esses seres monstruosos reivindicam também a potencialidade de suas vivências, para além do repertório da sobrevivência ou da resistência às normas (Mahmood, 2019), mas, antes, como gesto de não reconhecê-las, de habitar um “afora” monstruoso (Rangel, Díaz-Benítez, 2019).

## METODOLOGIA

Uma primeira etapa da pesquisa consistiu na revisão bibliográfica das obras canônicas nos estudos de monstruosidades, como o ensaio “A Cultura Dos Monstros: Sete Teses” (1996), de Jeffrey Cohen; e a obra “Monstros”(1993) de José Gil, pensando principalmente no trabalho “Metafenomenologia da monstruosidade: o devir-monstro” (Tadeu, org., 2000); e o ensaio “Manifesto ciborgue”(1991), de Donna Haraway. Mas também as atuais reivindicações discursivas e estéticas do monstro, como exemplificado nos trabalhos de Preciado (2022), Lino Arruda (2020), Stryker (2021) e Mombaça (2017). Foi necessário um levantamento da produção da literatura científica sobre corpo, representação, raça e gênero no âmbito dos debates nos quais a figura do monstro e a abjeção encontraram ampla ressonância. Desta forma, por meio da revisão bibliográfica, procurou-se refletir sobre o lugar da monstruosidade e suas articulações tanto com o debate antropológico, feminista e dos estudos trans (McClintock, 2010; Butler, 2003; Stryker, 2004), quanto com o campo da antinegitude (Soares, 2022; Mombaça, 2016; Wynter, 2021; Harney, Moten, 2013; Jackson, 2020).

Em um segundo momento,, a pesquisa se voltou para a análise das obras das artistas escolhidas que reivindicaram a monstruosidade como possibilidade de dissidências políticas, estéticas e epistemológicas, a saber: a pentalogia “Kick”(2021), pela cantora Arca; “Oil of Every Pearl's Un-Insides” (2018) da artista SOPHIE; o EP de estreia “Urias” (2019) da cantora brasileira Urias; e por fim os álbuns Esú (2017) e Bluesman (2018) do músico Baco Exu do Blues. Esses dois últimos artistas assumem lugar central na pesquisa, enquanto artistas brasileiros representativos para uma discussão sobre os modos como a intersecção entre raça e gênero movimentam consigo outros marcadores sociais da diferença, como região, classe e religião.

## RESULTADOS E DISCUSSÃO

A figura do monstro é muito antiga na história da humanidade, usada como representação do medo e desejo do anormal, seja sua aparição no mar em histórias e mapas, seja em filmes de vampiros e lobisomem. A ligação entre o monstro, como hoje o imaginamos, com o queer, aparece já na sua origem vitoriana no século XIX, quando essas criaturas tomam formas mais humanas e servem como metáfora da subjetividade moderna em um ato de balancear dualidades como corpo e mente; feminino e masculino; nativo e estrangeiro; aristocrata e proletariado (Halberstam, 1995, p.13). Mesmo a identificação e reivindicação do monstro em espaços queer não é nova, como indicam desde filmes como *The Rocky Horror Picture Show* (1975) à produções intelectuais como *Skin shows* (Halberstam, 1995) e *Monsters in the closet* (Benshoff, 1997). Neste sentido, o que, mais contemporaneamente, essa pesquisa observa é o surgimento de uma reivindicação de uma performance monstruosa de si mesmo, se autorepresentando como uma criatura que nega certa humanidade.

---

<sup>1</sup> Artista Britânica, produtora musical e DJ, reconhecida como pioneira na cena eletrônica pela inflexão que causou na gravadora PC Music e nesse sub-gênero homônimo, no qual se destacou como uma das primeiras divas pop do sub-gênero hyperpop. SOPHIE ganhou reconhecimento internacional com o lançamento de seu single de estreia "Bipp", em 2013, seguido de outros singles de sucesso, embora tenha lançado seu primeiro álbum apenas em 2018. Ao longo de sua carreira, colaborou com grandes artistas da indústria musical, incluindo Madonna.

<sup>2</sup> Artista venezuelana, produtora e compositora, reconhecida por sua abordagem experimental que combina elementos do pop, da música eletrônica, clássica, latina e do avant-garde. Arca já trabalhou com diversos artistas renomados, incluindo Björk e Kanye West, e lançou álbuns aclamados pela crítica, incluindo "Xen", "Mutant" e "KiCk i".

<sup>3</sup> Artista mineira, cantora e compositora. Começou sua carreira fazendo covers famosos na plataforma de vídeos Youtube, ganhando repercussão com suspeitas de censura de um cover. Em resposta à polêmica, a cantora lançou sua carreira autoral com o single “Diaba” e depois seu EP “Urias”, ganhando rapidamente reconhecimento como um dos grandes nomes da cena LGBTQIAPN+ brasileira.

<sup>4</sup> Artista baiano, cantor e compositor. Lançado à fama com a música “Sulicídio”, Baco ficou conhecido por desafiar a cena hip-hop do eixo Rio-São Paulo, tendo grande impacto no hip-hop brasileiro, principalmente a partir de seus dois primeiros álbuns de estúdio (Esú, 2017; Bluesman, 2018). É reconhecido popularmente como parte da “Triade Negra Revolucionária do Rap” (Santos, 2019), que inclui ainda os rappers Djonga e Bk.

Esse movimento surge como ressignificação dos processos de desumanização impostos à corpos dissidentes e tem ganhado expressões de alto alcance em produções audiovisuais. As reivindicações dessas noções artísticas de monstro se estendem em enunciações críticas às políticas da diferença, à desumanização implicada nos processos de racialização (Wynter, 2021; Jackson, 2020; Weheliye, 2014; Harney; Moten, 2013) e à abjeção (Kristeva, 1982) dos corpos que fogem das performances normativas de gênero e sexualidade (Butler, 2019; Stryker, 2013; Leite, 2012; Preciado, 2018; Halberstam, 2020; Valentim, 2016).

Stryker (2021) ao tomar o monstro como performance de si reflete a respeito do conceito de agência, de modo a pensar repertórios de práticas e linguagens para além da norma. Ela afirma: “O monstro realiza essa resistência dominando a linguagem a fim de reivindicar uma posição como sujeito falante e realizar verbalmente a mesma subjetividade que lhe é negada no reino especular” (Stryker, 2021, p.49). A autora nos chama a atenção para a importância de refletir sobre a linguagem imposta (como neutra e universal), mas que, quando apropriada por sujeitos que passam por um processo de dessubjetivação, pode ser transformada por meio da reivindicação (e não pela interdição) do monstruoso enquanto formas de ser sujeito: para além de uma subjetividade branca, racionalista e colonial que impõe o pressuposto de uma só humanidade. Esse ponto de partida é essencial para lidar com as obras escolhidas para além de uma mera dualidade entre normativo ou transgressor. Isso porque parte-se do pressuposto de que, no momento mesmo em que esses artistas dominam/tomam para si a linguagem normativa que estigmatizam suas posições de fronteira, um processo de transgressão já está em movimento.

Nesse sentido, por serem artistas, vemos nas obras escolhidas um reconhecimento das fronteiras que o papel de figura pública e produção audiovisual também implica. Existe uma preocupação com a apropriação e transgressão de diferentes linguagens musicais, seus temas e público.

No caso de SOPHIE, existe um interesse em brincar com o comercial e exacerbar características do pop a ponto de ele se tornar uma outra coisa, um hyperpop. Sua reivindicação do monstro está em se apresentar como imaterial. Ela tenta imaginar o que seria a anti norma, criando seus próprios sons, distorcendo sons orgânicos e produzindo representações que exprima uma comunidade, trans e dissidente, mas que a ultrapassa. Ela assume essa posição ao se colocar como uma presença completamente ciborgue, tanto na representação de sua identidade e vivência como pessoa trans, como na sua proposta estética e sonora. Essa posição reconhece e reivindica uma humanidade que não se preocupa com o natural, mas com a produção de si a partir de técnicas e tecnologias diversas, acabando por colocar em jogo noções hegemônicas de naturalidade. Ao final de uma entrevista<sup>5</sup> com a revista Teen Vogue, SOPHIE é elogiada por sua música “descaradamente pop porém inegavelmente avant-garde, enquanto borra linhas entre gênero, artificios e autenticidade”. O que sugere que essa habilidade de encapsular várias qualidades tidas como antagônicas “pode ser uma forma potente de colapsar falsos binários”. Nesta ocasião, SOPHIE respondeu “Isso é que eu estou aqui para fazer”.

A artista Arca, sonora, visual e discursivamente segue essa mesma proposta de tentar produzir futuros tecnológicos que colapsam os dualismos do passado, porém com um foco diferente, propondo um debate sobre tradição ao usar como base ritmos tradicionais latinos. Uma música representativa desse tema na pentalogia Kick é a faixa “Mequetrefe”. A faixa é um reggaeton experimental com uma progressão de notas emotivas, acompanhadas por um eu lírico “confiante”, que, sentindo-se bem, decide, ao invés de usar qualquer tipo de transporte público, andar até seu destino para que todos possam testemunhá-la. A atmosfera da música, no entanto, vai gradualmente se transformando por meio de sobreposições múltiplas de barulhos distorcidos e frases inacabadas, indicando uma instabilidade àquela confiança inicial. Ao final, a progressão de acordes retorna sobreposta aos sons distorcidos, de modo que dúvida e confiança coexistem. Arca contou para a Apple Music<sup>6</sup> que a música responde à uma vontade de não se colocar acima ou como imune às pessoas que visivelmente ou vocalmente discordam da sua existência nas ruas das cidades, expressando assim uma certa forma de lidar e conceber esses dualismos entre confiança e insegurança, entre tradição e inovação.

<sup>5</sup> Disponível em: <https://www.teenvogue.com/story/sophie-producer> acesso em 03 de julho de 2024

<sup>6</sup> Disponível em: <https://music.apple.com/us/album/kick-i/1511122250> acesso em 03 de julho de 2024

No caso de Urias, a artista lida com essa questão modificando letras de canções populares. A música “Meu mundo é o barro”, de O Rappa, foi central na carreira de Urias. A música foi acompanhada de um videoclipe dirigido por Pedro Fidelis que, na época, foi retirado do ar, em julho de 2018, por questões de leis de direitos autorais, mas que criou suspeitas de censura. A situação aparentemente foi resolvida no final do mesmo ano, quando a música pôde voltar às plataformas de streaming mesmo sem que o vídeo retornasse ao canal oficial da cantora no Youtube. Diante da censura, a cantora lançou sua primeira música autoral em que passa a se autodeclarar “diaba”, em 2019. Ela faz menção ao ocorrido na letra, modificando os versos iniciais de “Meu mundo é o barro”, de forma a retomar temas da música relacionados à desigualdade e, principalmente, à desumanização vivenciada pela cantora.

Esse cover e sua resposta assumem um papel central na jornada do monstro ao constituir um caminho analítico que sugere a existência de um padrão. Primeiro, os artistas, ao encontrarem certo alcance, recebem resistência e silenciamento, seja por sua estranheza ou por determinados temas propostos. Essa própria resistência ganha repercussão quando enfrentada, o que muitas vezes leva o artista a decidir assumir o papel do monstro. A reivindicação performática da monstrosidade se coloca então como um processo, comum em diversas obras, seja em *Frankenstein* de Mary Shelley, o primeiro monstro da ficção científica, seja no conto “Um relatório para uma academia” de Franz Kafka, publicado em 1917, que inspira Paul Preciado (2022) em suas próprias reflexões sobre a monstrosidade. A figura do monstro é criada como significante de seu criador, entre o imaginário e a representação, uma imagem que cerceia paradigmas como advertência, uma duplicidade do conhecido, em seu antagonismo dualista em que o outro é o que não sou, e do desconhecido, na possibilidade de ser anormal. O ser monstruoso é confrontado por sua monstrosidade a partir de uma resistência de uma exclusão e silenciamento, o que ocorre nesse momento do confronto com sua suposta natureza, que poderia se apropriar dela.

A posição de Baco Exu do Blues expressa as complexidades desse processo. Suas experimentações sonoras e poéticas suscitaram debates que colocam em crise a própria categoria Rap, para a qual o artista representaria novas fronteiras de possibilidades estéticas. A apropriação e transformação da linguagem a partir do monstro se encontra na própria proposta do álbum *BLUESMAN* (2018), no qual, de acordo com Baco Exu do Blues<sup>7</sup>, ele tenta fazer blues sem, no entanto, tocar guitarra (instrumento icônico desse gênero musical). Ou seja, Baco busca apreender, de forma desafiadora, esse gênero musical surgido no sul dos Estados Unidos para, então, transformá-lo e compreendê-lo como a “entidade blues e não o ritmo”. Nesse sentido, sua afirmação “eu sou um bluesman” busca enunciar um lugar para além do humano, em que Baco também se torna uma entidade, numa continuidade com a faixa “En tu mira”, de seu álbum anterior “Esú” (2017), onde o artista encena sua própria morte.

Exu do Blues representa um medo, “o monstruoso tomado como abjeção [que] ameaça e atrai. Nele se confundem duas forças opostas: a tendência à metamorfose, o devir como experimentação de todas as nossas potências expressivas ou o pânico de se tornar outro” (Vilaça, 2006, p.76). Esse medo do diferente monstruoso é expressa de forma dupla em seu trabalho. Ele experimenta um limiar dentro da comunidade do hip hop, ameaçando a forma estabelecida de se fazer rap. Ele também representa o medo de um tornar-se um outro pela sua apropriação de uma linguagem hegemônica, o MPB. É significativo, neste sentido, que o alcance comercial de suas músicas foi tido como um embranquecimento no hip hop. Ou seja, trata-se de um mesmo espaço em que sua negritude ameaça as noções de diferença e subalternidade diante de seu público branco. Ou, como pondera Cohen, “o monstro é uma incorporação do Fora, do Além — de todos aqueles loci que são retoricamente colocados como distantes e distintos, mas que se originam no Dentro” (Cohen, 2000, p. 32).

## CONCLUSÕES

O momento em que se é confrontado, a partir da exclusão e silenciamento, com sua monstrosidade, é um ponto de virada em que é possível tomá-la para si como lugar de resistência aos paradigmas. No poema

---

<sup>7</sup> No quadro “Faixa a faixa” do streaming Deezer, Baco comentou brevemente cada faixa do álbum “Bluesman” Disponível em: <https://www.deezer.com/en/playlist/5610577002> acesso em 7 de fevereiro de 2024

“Yo monstruo mío” de Susy Shock, a autora coloca, “Reivindico: meu direito de ser um monstro, que os outros sejam o normal”. O combate ao silenciamento se dá a partir de lugares de conflito e, principalmente, de ambiguidade, onde situar-se entre-mundos, articulando elementos aparentemente antagônicos, é uma das respostas possíveis para seguir derrubando o aspecto unitário dos paradigmas normativos que seguem sendo criados (Mombaça, 2015). É nessa posição provocadora que se coloca a performance monstruosa.

Ao reconhecer seu criador, aqui uma ideia hegemônica de humano, o monstro o encara de volta não apenas como uma imagem em negativo, mas como uma quimera de potências de tudo aquilo que tenta ser apagado. A agência do monstro é sua posição de arauto das crises de categorias (Cohen, 2000). Aqueles que reivindicam o monstro, portanto, o fazem não como confirmação das noções estabelecidas de humanidade, mas como reconhecimento dos processos de desumanização inerentes à ela e à negação do humano único.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARRUDA, Lino. *Monstrans: figurações (in)humanas na autorrepresentação travesti/trans\* sudaca*. (Tese doutorado), Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-graduação em Literatura, 2020.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- BUTLER, J. *Corpos que importam: Os limites discursivos do "sexo"*. São Paulo: N-1 Edições, 2019.
- COHEN, Jeffrey Jerome. “A Cultura dos Monstros Sete Teses”. In: TADEU, Tomaz (org.). *Pedagogia dos monstros; Os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Belo Horizonte, Autêntica, p. 23-60, 2000.
- GIL, José, “Metafenomenologia da monstruosidade: o devir-monstro”. In: TADEU, Tomaz (org.). *Pedagogia dos monstros; Os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Belo Horizonte, Autêntica, 2000, p.165-184
- HARAWAY, Donna. “Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do séc XX”. In: TADEU, Tomaz (org.). *Antropologia ciborgue: as vertigens do pós-humano*. Belo Horizonte/MG, Autêntica Editora, 2009.
- MAHMOOD, Saba. “Teoria feminista, agência e sujeito liberatório: algumas reflexões sobre o revivalismo islâmico no Egito”. *Etnográfica*, vol. 23, n. 1, 2019.
- MOMBAÇA, Jota. *Pode um cu mestiço falar?*. Medium, 6 de janeiro de 2015. Disponível em: <https://medium.com/@jotamombaca/pode-um-cu-mestico-falar-e915ed9c61ee>
- MOMBAÇA, Jota. “A plantação cognitiva”. *MASP AfterAll*. São Paulo: MASP, 2020.
- MOMBAÇA, Jota. *Rastros de uma submetodologia indisciplinada*. *Revista Concinnitas*, v. 1, n. 28, p. 334-354, 2016.
- MOTEN, Fred. *Na quebra: a estética da tradição radical preta*. [s.l.] Crocodilo, 2023.
- PRECIADO, Paul. *Eu sou o monstro que vos fala*. Rio de Janeiro, Zahar, 2022
- PRECIADO, Paul. *Testo Junkie*. São Paulo, n-1 edições, 2018
- RANGEL, E.; DÍAZ-BENÍTEZ, M. E. “Barreiras incomensuráveis? Um comentário”. *Debates do NER*, v. 2, n. 36, p. 79–90, 2019. DOI: 10.22456/1982-8136.99733. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/debatesdoner/article/view/99733>. Acesso em: 6 maio. 2023.
- SOARES, M. A. DOS S.. *Antinegritude: ser negro e fobia nacional*. *Horizontes Antropológicos*, v. 28, n. 63, p. 165–194, maio 2022.
- STRYKER, Susan. *Minhas palavras para Victor Frankenstein acima da aldeia de Chamonix: Performar a fúria transgênera*. *Revista Eco-Pós*, [S. l.], v. 24, n. 1, 2021
- STRYKER, Susan. *Transgender Studies: Queer Theory's Evil Twin*. *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, Duke University Press, v. 10, n. 2, 2004 Disponível em: [ProjectMUSE muse.jhu.edu/article/54599](http://ProjectMUSE.muse.jhu.edu/article/54599).
- STRYKER, Susan. *The Transgender Studies Reader*. Hoboken: Taylor and Francis, 2013.
- VILLAÇA, Nízia. *Sujeito/objeto*. *LOGOS*, Rio de Janeiro, v.13, n. 25, p. 73-84, 2º sem. 2006.
- WYNTER, Sylvia. “Nenhum humano envolvido: Carta aberta a colegas”. In: SPILLERS, H. J. et al. *Pensamento negro radical*. [s.l.] Crocodilo, 2021.

## REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS:

- Kick i - Kick iiiiii. Intérprete: Arca. Espanha: Selo XL, 2021. Streaming. Disponível na plataforma de vídeos Youtube [“https://youtube.com/playlist?list=OLAK5uy\\_mKlZo7XRJ8XCt0DnmYjaE6Vf-lc0UglHI”](https://youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_mKlZo7XRJ8XCt0DnmYjaE6Vf-lc0UglHI)
- Urias. Intérprete: Urias. São Paulo: Produção independente, 2019. Streaming. Disponível na plataforma de vídeos Youtube [https://youtube.com/playlist?list=OLAK5uy\\_kNSApTF5L1INvFSV00tuevJF8-YjIOWvE](https://youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_kNSApTF5L1INvFSV00tuevJF8-YjIOWvE)
- Bluesman. Intérprete: Baco Exu do Blues. São Paulo: Selo EAEO Records, 2018. Streaming. Disponível na plataforma de vídeos Youtube [https://youtube.com/playlist?list=OLAK5uy\\_kZaCmHvjwKtsp9o6T\\_xvTl4yncO6zCCtc](https://youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_kZaCmHvjwKtsp9o6T_xvTl4yncO6zCCtc)
- Oil of Every Pearl's Un-Insides. Intérprete: SOPHIE. Austrália: MSMSMSM, Future Classic e Transgressive, 2018. Streaming. Disponível na plataforma de vídeos Youtube [https://youtube.com/playlist?list=OLAK5uy\\_nluWbmNU2rrHYHClu\\_K8g\\_oj0y8TN7iH4](https://youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_nluWbmNU2rrHYHClu_K8g_oj0y8TN7iH4)