



IDENTIDADES PRESUMIDAS E A DINÂMICA DO RECONHECIMENTO NO CONTO “THE BROTHERS”, DE LYSLEY TENORIO

Juliana Cássia Müller
Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)

Resumo: Este artigo pretende discutir a dinâmica do reconhecimento em identidades que fogem daquilo presumido pelos grupos hegemônicos. Para isso, utiliza-se o conceito de identidade presumida de Palumbo-Liu (2000), apoiado nos discursos de Appiah (2018) sobre as expectativas de membros inseridos na vida em sociedade e seus estereótipos, e de Bauman (1995) sobre a ordem que circunda as esferas sociais. A partir da análise, compreende-se que os três personagens escolhidos representam movimentos distintos na dinâmica do reconhecimento, noção discutida por Honneth (2003), em que se evidenciam uma luta pelo reconhecimento do eu verdadeiro, a incapacidade de conceber o outro como alguém fora dos ideais e imaginados e, por fim, o início do reconhecimento de uma gênese do si que foge dos padrões esperados.

Palavras-chave: Identidade; Lysley Tenorio; Monstress; Reconhecimento

Assumed identities and the dynamics of recognition in the short story The Brothers, by Lysley Tenorio

Abstract: This article aims to discuss the dynamics of recognition in identities that are beyond what is assumed by hegemonic groups. For this, the concept of assumed identity by Palumbo-Liu (2000) is used, supported by the discourses of Appiah (2018) about the expectations of members inserted in society and their stereotypes, and Bauman (1995) about the order that surrounds the social spheres. From the analysis, it is understood that the three characters chosen represent distinct movements in the dynamics of recognition, a notion discussed by Honneth (2003), in which there is a evidenciation of the struggle for recognition of the true self, the inability to conceive the other as someone out of ideals and imagined and, finally, the beginning of the recognition of a genesis of the self that escapes the expected patterns.

Keywords: Identity; Lysley Tenorio; Monstress; Recognition

Introdução

O conto *The Brothers* faz parte da coletânea *Monstress*, publicada em 2012 e condecorada como livro do ano pelo *San Francisco Chronicle*. Escrita por Lysley Tenorio, nascido nas Filipinas, a obra aborda uma série de histórias no contexto das comunidades Filipino-Americanas da Califórnia e das Filipinas, com temáticas que se relacionam com a necessidade de encontrar conexões, a melancolia da solidão e os laços familiares sufocantes. O autor, assim como outros inseridos nas manifestações literárias produzidas por minorias — como é o caso da nomenclatura da *Asian American Literature*, passa pelo processo de negociação (CHAE, 2008) para que sua voz possa ser ouvida dentro das malhas de poder hegemônicas. Além disso, em suas narrativas, evidencia-se a presença de personagens inseridos em fluxos migratórios (MATHIAS, 2018) e a representação de uma sociedade caracterizada pelo princípio da exclusão (LEE, 1999), como é o caso do conto escolhido para análise,.

A narrativa, centrada na experiência de uma mulher trans e descendente de filipinos, aborda a realidade de um grupo minoritário que luta para obter sua própria voz perante o silenciamento constante. A partir de três movimentos, cada um evidenciado por um personagem distinto, Tenorio discute a dinâmica do reconhecimento nas relações familiares. Em um primeiro momento, há a voz de Erica: uma jovem trans cujas expectativas da família são depositadas em sua gênese do si, numa tentativa de trazê-la para o caminho da ordem — visto que seu modo de vida é considerado inaceitável para o grupo dominante. O segundo movimento do conto está relacionado com a matriarca da família, conhecida apenas como Mamãe. A personagem não empreende esforço algum para reconhecer narrativas do si que fujam daqui esperado por ela, conforme estudado por Appiah (2018). Por isso, ela é responsável por silenciar qualquer traço identitário que fuja do esperado. Por fim, foca-se em Edmond, irmão mais velho de Erica e narrador do conto. O personagem mostra-se aberto, no final da narrativa, a reconhecer outras formas da gênese do si e a compreender melhor o mundo em que a irmã estava inserida. Nesse sentido, o conto se insere numa produção literária que problematiza a intersecção entre imigração, condição feminina e resistência (MATHIAS, 2020), trazendo aqui a perspectiva de uma mulher trans e suas estratégias de resistir ao silenciamento.

Este artigo, por sua vez, deseja discutir a dinâmica do reconhecimento em identidades que fogem do esperado. Para isso, utiliza-se o conceito de identidade presumida de Palumbo-Liu (2000): um indivíduo, ao ser inserido em sociedade e a determinados grupos, carrega — não por escolha própria — uma série de expectativas a serem cumpridas. Quando ocorre uma ruptura desses ideais pré-concebidos, a estrutura da dinâmica do reconhecimento é abalada e os indivíduos, que se encontram às margens do imaginado, são silenciados. É o que acontece com

a protagonista do conto, que transita em diversas situações de violência por não se encaixar em sua identidade presumida e busca, a todo instante, ser reconhecida como a mulher que sente que é. Nesse sentido, foca-se em como a jovem é concebida e percebida pelos demais indivíduos que a cercam.

Erica: resistência ao apagamento

Quando um indivíduo nasce e se insere nas malhas sociais, determinadas expectativas surgem com ele: como se portar, a que grupos pertencer e assim por diante. Contudo, ao desenvolver a consciência do si e conviver em sociedade, torna-se possível que o sujeito desenvolva suas próprias narrativas do si, mesmo que elas não estejam em consonância com as expectativas imaginadas pelo grupo dominante. Quando se destoa delas, mesmo que minimamente, há uma tentativa, vinda do grupo dominante que almeja manter a ordem, de recuperá-las. Entretanto, a partir de um desejo exacerbado de tornar tais expectativas realidade, o indivíduo é silenciado. Todas as suas particularidades — escolhidas ou não — tornam-se uma afronta ao modelo imposto que deveria ser seguido sem questionamento. É o que acontece com Erica no conto *The Brothers*: a personagem transexual, nascida como Eric e com uma série de comportamentos e narrativas já imaginadas e esperadas, passa a ter sua identidade como mulher silenciada por não se encaixar naquilo que foi imaginado e esperado para ela. Ao adotar uma realidade diferente daquela imaginada para si, ela é vista como uma afronta ao pensamento ordeiro que regulamenta o meio em que vive.

A partir de seu núcleo familiar — composto por ela, a mãe e o irmão Edmond —, a jovem sente os efeitos da imposição de uma narrativa do si que não corresponde aos seus anseios, visto que seus entes queridos a enxergam apenas como homem e se dirigem a ela utilizando pronomes masculinos. Inclusive, ao narrar o conto, Edmond sempre se refere à Erica como um homem a partir dos vocativos de meu irmão e Eric. Na passagem, evidencia-se um discurso em que há uma busca pela aceitação: a partir da visão de Edmond, a irmã precisa provar que pertence ao gênero feminino. Não há reconhecimento da mulher que habita tal ser, apenas a sua total exclusão como se fosse uma parte que não existisse. A personagem é classificada como membro do mundo masculino e, de acordo com a visão do grupo dominante na sociedade em que se insere, não pode pertencer e desempenhar outro papel social de gênero. Bauman (1995), ao discorrer sobre a questão da ordem, afirma que tal ato de classificação

Significa primeiro postular que o mundo consiste em entidades discretas e distintas; depois, que cada entidade tem um grupo de entidades similares ou

próximas ao qual pertence e com as quais conjuntamente se opõe a algumas outras entidades; e por fim tornar real o que se postula, relacionando padrões diferenciais de ação a diferentes classes de entidades (a evocação de um padrão de comportamento específico tornando-se a definição operacional de classe) (BAUMAN, 1995, p. 9).

Dessa forma, por ser esperado uma identidade masculina de Erica, ignora-se a narrativa individual que ela adota para si. Não há espaço para outra forma de realidade, senão aquela imposta a partir do nascimento, desconsiderando vivências e anseios. É importante salientar que a personagem não decide abandonar seu eu masculino e desempenhar o papel social de mulher. Na gênese do si, Eric nunca existiu, enquanto a mulher que habitava aquele corpo estava em busca da voz necessária para poder se inserir na sociedade, antes mesmo da percepção da personagem sobre o seu próprio gênero.

Desde a infância, Erica se comporta de uma maneira distinta daquela esperada pelos meninos: gosta de brincar com bonecas, cantar músicas românticas e assim por diante. Por se destoar das expectativas dominantes, a violência — principalmente a verbal — mostra-se evidenciada durante os primeiros anos de sua vida: “Há muito tempo, em um piquenique de 4 de julho, eles encontraram Eric sob o escorregador sozinho, fazendo correntes de margaridas, cantando canções de amor a plenos pulmões. Observei enquanto o chamavam de menina, maricas, bicha. ‘Isso é o que você ganha por brincar com flores,’ eu disse a Eric mais tarde” (TENORIO, 2012, p. 37, tradução nossa)¹. Na passagem em destaque, evidencia-se a culpa atribuída a personagem, visto que para o irmão, o cerne do problema está em Erica que não se porta como um garoto e não nas demais pessoas que não conseguem enxergar as diferenças sem partir para a violência.

Ao adentrar a vida adulta, a jovem passa a buscar sua legitimação enquanto mulher — um eu que não pode mais ser escondido — e presencia ainda mais as práticas do silenciamento. Com relação a sua legitimação, há uma tentativa de que os membros de sua família reconheçam o gênero ao qual ela se identifica através de um programa de tv:

Meu irmão apareceu em rede nacional para provar que era mulher. Não sei qual talk show era, mas o episódio tinha um título que ficava piscando na parte inferior da tela da televisão: ELA É ELE? ELE É ELA? VOCÊ DECIDE! O show foi assim: um convidado subia no palco, e o público votava se ela era ou

¹ “A long time ago, at a Fourth of July picnic, they found Eric under the slide by himself, making daisy chains, singing love songs at the top of his lungs. I watched as they called him a girl, a sissy, a faggot. ‘That’s what you get for playing with flowers,’ I told Eric later” (TENORIO, 2012, p. 37)

não real (TENORIO, 2012, p. 28, tradução nossa)².

A partir de sua aparição e de solicitar que a mãe e o irmão assistissem, Erica deseja que a reconheçam enquanto membro do grupo feminino. Entretanto, a exibição ridiculariza os participantes, pedindo para que a plateia decida se os participantes podem ser considerados mulheres. A ideia implícita aqui é que, para que um indivíduo marginalizado pertença a determinado gênero, é necessária a aprovação do grupo que tem esse poder de escolha. Na visão dominante, a jovem não possui os atributos necessários para ser considerada uma mulher e sua identidade é novamente silenciada, principalmente quando utilizam uma ferramenta para borrar sua imagem:

Quando Eric levantou sua camisa, eles não cobriram simplesmente seus seios com um retângulo preto. Eles não cortaram para um comercial ou giraram a câmera para um rosto chocado na platéia. Em vez disso, eles o borraram, da cabeça aos pés. Parecia que ele estava se desintegrando, molécula por molécula. ‘Eles turvaram você,’ eu disse (TENORIO, 2012, p. 31-32, tradução nossa)³.

Através desse mecanismo, ignora-se completamente a feminilidade e o si da personagem transexual. Ademais, a ideia de identidade que o grupo dominante deseja que exista no conto mostra-se em consonância com a teoria de George Herbert Mead desenvolvida em *Mind, Self, and Society* (1934): pensa-se nela como um produto de um eu que responde às demandas dos outros indivíduos da sociedade e as internaliza. No conto, espera-se que a personagem esteja de acordo com tais postulações e desempenhe o papel destinado previamente à ela, sem questionamento algum. Essas expectativas ocorrem pois, de acordo com Appiah (2018), as identidades envolvem rótulos e estereótipos e isso é evidenciado principalmente quando há presente a questão de gênero:

Se você é rotulado de homem, na maioria das sociedades, você deve ter interesse sexual por mulheres, andar e usar as mãos de maneira "masculina", ser mais agressivo fisicamente do que as mulheres e assim por diante. As mulheres deveriam estar sexualmente interessadas nos homens, andar e falar de uma maneira feminina, ser mais gentis que os homens, e tudo o mais

² My brother went on national TV to prove he was a woman. I don't know which talk show it was, but the episode had a title that kept flashing at the bottom of the television screen: IS SHE A HE? IS HE A SHE? YOU DECIDE! The show went like this: a guest would come out onstage, and the audience would vote on whether or not she was the real thing (TENORIO, 2012, p. 28)

³ When Eric lifted his shirt, they didn't simply cover his breasts with a black rectangle. They didn't cut to commercial or pan the camera to a shocked face in the audience. Instead, they blurred him out, head to toe. It looked like he was disintegrating, molecule by molecule. ‘They blurred you out,’ I said (TENORIO, 2012, p. 31-32)

(APPIAH, 2018, p. 17, tradução nossa)⁴.

Nesse sentido, antes mesmo de Erica se identificar como mulher, certos comportamentos são esperados dela por ter nascido em um corpo biologicamente masculino, visto que o gênero pode ser entendido como “todo o conjunto de ideias sobre como as mulheres e os homens serão e como devem se comportar” (APPIAH, 2018, p. 16-17, tradução nossa)⁵. Entretanto, a ideia de que ela estaria de acordo com os rótulos e estereótipos impostos é abandonada e a personagem passa a adotar a narrativa do si que diz respeito a como ela se concebe: uma mulher.

Ao ignorar o modelo imaginado para ela, Erica rompe com os ideais do grupo dominante. Essa ruptura ocasiona uma série de tentativas que buscam seu silenciamento. Mais do que isso, o núcleo familiar da personagem não a reconhece como uma mulher, apenas da forma que haviam a concebido antes. Essa tendência de ignorar uma narrativa do si diferente daquela imaginada refere-se ao fato de que “esperamos certos tipos de comportamento de certas pessoas, e essas expectativas podem persistir, apesar de qualquer evidência em contrário” (PALUMBO-LIU, 2000, p. 767, tradução nossa)⁶. Ou seja, mesmo que Erica tente mostrar que é uma mulher — inclusive indo a um programa de TV em uma tentativa fracassada de que os outros a percebam como tal —, o seu eu masculino, mesmo não existindo, se destaca. Isso ocorre pois a ideia da personagem sendo um homem encontra-se tão enraizada no ponto de vista ordeiro que não há tentativa alguma de concebê-la de outra forma. Nesse contexto, por haver uma distribuição desigual de poder — em que Erica representa a minoria —, evidencia-se o potencial de definição do outro. Por mais que a personagem tente, ela não será considerada um ser feminino.

O perigo de seguir uma narrativa pronta e esperar o mesmo dos demais indivíduos encontra-se na importância depositada nos rótulos: membros de um mesmo grupo — rotulados da mesma forma — tendem a ser solidários uns com os outros, visto que “sua identidade com os outros dá razão, eles pensam, para se preocuparem e ajudarem uns aos outros. Ela cria o que você poderia chamar de normas de identificação: regras sobre como você deve se comportar, dada a

⁴ If you're labeled a man, in most societies, you are supposed to be sexually interested in women, to walk and use your hands in a “manly” way, to be more physically aggressive than women, and so on. Women should be sexually interested in men, walk and talk in a feminine way, be gentler than men, and all the rest (APPIAH, 2018, p. 17)

⁵ “the whole set of ideas about what women and men will be like and about how they should behave” (APPIAH, 2018, p. 16-17)

⁶ “we expect certain types of behavior from certain people, and these expectations may well persist despite any evidence to the contrary” (PALUMBO-LIU, 2000, p. 767)

sua identidade” (APPIAH, 2018, p. 10, tradução nossa)⁷. Ao mesmo tempo em que a identidade de um grupo dá motivos para determinados comportamentos, ela também dá razões para que determinadas ações sejam realizadas contra os sujeitos que se encontram do lado de fora. No conto, um dos motivos para o silenciamento da narrativa do si de Erica está associado ao seu distanciamento dos pensamentos do grupo dominante e ao questionamento de narrativas prontas, visto que “entre as coisas mais significativas que as pessoas fazem com as identidades é usá-las como base de hierarquias de status e respeito e de estruturas de poder” (APPIAH, 2018, p. 11, tradução nossa)⁸.

Nesse contexto, identidades dominantes — isto é, os indivíduos que se encontram em posições de destaque e não questionam os papéis designados/impostos a si — encontram-se no topo das malhas de poder e definem as narrativas que estão ou não em consonância com aquilo que pregam. Nesse contexto marcado por um mundo que deseja seguir a ordem, a personagem transsexual de *The Brothers* é considerada uma identidade subordinada — e minoritária — e, por representar uma desordem para o sistema hegemônico, tem seus anseios e desejos ignorados pelas instituições que regulam e propagam o silenciamento do outro. Ao trilhar o caminho da “desordem”, a personagem e seu conjunto de sentidos contribuem para o empoderamento da imaginação, acolhendo e afirmando a alteridade como forma legítima do ser (MATHIAS, 2013). Com isso, o conto também desbrava novas formas de pensar a cartografia da realidade social.

Mãe: táticas do silenciamento

A partir da administração do núcleo familiar, a mãe de Erica e Edmond buscam manter uma ordem pautada nos princípios de identidades presumidas: para ela, os filhos precisam seguir determinados comportamentos por pertencerem a grupos específicos da sociedade. Além disso, há também inúmeras tentativas de controle e manipulação da narrativa do si que afeta ambos os filhos. Por estes motivos, a personagem se mostra contrária a qualquer desejo da filha — que na sua visão, sempre será vista como homem:

A vida de Eric não era segredo, embora muitas vezes desejássemos que fosse: sabíamos sobre os namorados, a maquiagem e os vestidos. Ele me contou sobre seu trabalho no HoozHoo, um bar no centro de San Francisco onde as

⁷ “their common identity gives them reason, they think, to care about and help one another. It creates what you could call norms of identification: rules about how you should behave, given your identity” (APPIAH, 2018, p. 10)

⁸ “among the most significant things people do with identities is use them as the basis of hierarchies of status and respect and of structures of power” (APPIAH, 2018, p. 11)

garçonetes eram drag queens e transexuais. Mas um ano e meio atrás, na noite de Ação de Graças, quando Eric anunciou que iria proceder com uma mudança de sexo ('Começando aqui' ele disse, batendo no peito com a mão direita), Mamãe deixou a mesa e disse a Eric que ele estava morto para ela (TENORIO, 2012, p. 37, tradução nossa)⁹.

Ao afirmar que, em sua visão, a filha morreu, não há tentativa alguma de enxergar o outro como um sujeito responsável pela sua própria narrativa. Inclusive, quando Erica tenta viver a vida que deseja, seus entes queridos mostram uma preferência para que tudo fique em segredo: os namorados, o uso de maquiagem e as vestimentas femininas. Todos estes elementos são contrários ao modelo imaginado para a jovem, que deveria se portar como Eric e desempenhar um papel social de homem — assim como seu irmão Edmond. Além disso, os membros desse grupo possuem uma falsa ilusão de que é possível escolher a identidade do outro, mas a realidade é que “as identidades funcionam apenas porque, uma vez que elas nos controlam, elas nos comandam, falando conosco como uma voz interior; e porque os outros, vendo quem eles pensam que somos, nos chamam também” (APPIAH, 2018, p. 217-218, tradução nossa)¹⁰. Por verem Erica apenas como um sujeito masculino, acredita-se que essa é a única narrativa possível de ser adotada, silenciando todos os traços de uma outra realidade.

A razão para o destaque de um eu imaginário e inexistente está relacionada com a ideia de uma narrativa pronta em que existem comportamentos pré-definidos que ignoram completamente a individualidade do sujeito. Como há uma expectativa de que Erica desempenhe os papéis sociais de um homem, a sua identidade como mulher é instantaneamente apagada. Qualquer elemento que representa uma fuga ao modelo planejado é totalmente silenciado. Um exemplo desse silenciamento refere-se ao divórcio de Edmond: “Quando um vizinho pergunta: 'Onde está Delia?' Mamãe responde antes que eu possa. Ela fica envergonhada com a ideia do divórcio, então ela diz que Delia está na Costa Leste a negócios, mas estará aqui o mais rápido possível” (TENORIO, 2012, p. 35, tradução nossa)¹¹. Na passagem, a matriarca sente vergonha pelo casamento fracassado do filho e por isso, apaga o fato para aqueles que perguntam sobre o assunto. Em sua concepção, o primogênito deveria

⁹ Eric's life was no secret, though we often wished it was: we knew about the boyfriends, the makeup and dresses. He told me about his job at the HoozHoo, a bar in downtown San Francisco where the waitresses were drag queens and transsexuals. But a year and a half ago, on Thanksgiving night, when Eric announced that he was going to proceed with a sex change (“Starting here” he said, patting his chest with his right hand), Ma left the table and told Eric that he was dead to her (TENORIO, 2012, p. 37)

¹⁰ “identities work only because, once they get their grip on us, they command us, speaking to us as an inner voice; and because others, seeing who they think we are, call on us, too” (APPIAH, 2018, p. 217-218)

¹¹ “When a neighbor asks, ‘Where’s Delia?’ Ma answers before I can. She’s embarrassed by the idea of divorce, so she says that Delia is on the East Coast for business, but will be here as soon as possible” (TENORIO, 2012, p. 35)

encontrar uma parceira e constituir uma família, apenas com a morte separando os dois. Como essa narrativa pronta não é seguida — visto que não é possível prever se laços matrimoniais perdurarão —, opta-se por silenciar os acontecimentos que se desviam dela a fim de evitar que os demais membros do grupo percebam a quebra do modelo que deveria ser seguido fielmente.

Outro momento de destaque do eu imaginado para Erica refere-se à sua aparição fracassada em rede nacional numa tentativa de que os outros a reconheçam como mulher. No episódio em questão, antes de assistir de fato ao programa, a progenitora pensa em possíveis desfechos para o que aconteceria: “Quando contei à mamãe, ela parecia esperançosa. ‘Talvez ele esteja cantando,’ disse ela, ‘tocando piano?’ Ela estava pensando em Eric de muito tempo antes, quando ele teve aulas de música e cantou no coral do colégio” (TENORIO, 2012, p. 29, tradução nossa)¹². A personagem encena aquilo que diz respeito às suas concepções, não pensando em opções que representem uma desordem para aquilo que ela espera. Para ela, Erica estaria se apresentando e mostrando seu talento para os telespectadores. Novamente, a mãe empreende os seus desejos sobre a filha a partir de planos criados por ela, sem conexão nenhuma com a realidade enfrentada pela jovem. A quebra de expectativa representa um problema para o pensamento das narrativas prontas, pois mostra a falta de controle sobre as narrativas do si: a matriarca dessa família não pode escolher o destino nos filhos, por mais que acredite nisso fielmente e tente manipular a verdade a todo custo.

No jogo da dinâmica do reconhecimento, a matriarca mostra-se incapaz de conceber Erica como uma mulher, enxergando em seu lugar apenas o filho que deveria existir. O modo de vida da filha causa uma espécie de vergonha, já que eles estão em desacordo com aquilo imaginado a ela. Sempre que algum elemento da vida dos filhos encontra-se em desacordo com aquilo esperado por ela, o sentimento de vergonha faz-se presente, juntamente com tentativas de correção imediata daquilo que ela considera um problema. Ao encontrar a filha — ainda num corpo masculino, antes da transição — vestida com roupas femininas e com um garoto, as medidas tomadas são extremas: “Ele tinha dezessete anos. Ela o encontrou em seu quarto, maquiado como uma menina, na cama com um cara. Ela disse a eles para saírem, e disse a Eric para não voltar” (TENORIO, 2012, p. 41, tradução nossa)¹³. A partir dessa passagem percebe-se que a progenitora não possui o menor interesse em tentar compreender a identidade que a jovem empreende para si, visto que ela se fecha para qualquer narrativa do si que esteja em

¹² “When I told Ma she looked hopeful. ‘Maybe he’s singing,’ she said, ‘playing the piano?’ She was thinking of Eric from long before, when he took music lessons and sang in the high school choir” (TENORIO, 2012, p. 29)

¹³ “He was seventeen. She found him in his bedroom, made up as a girl, in bed with a guy. She told them to leave, and told Eric not to come back” (TENORIO, 2012, p. 41)

desacordo com seus imaginários. Ao perceber a diferença, não há nenhuma tentativa de reconhecimento ou de ajuda. Pelo contrário, Erica é expulsa de casa e permanece sem nenhum apoio familiar.

No conto, a cena que mais reflete a negação da personagem se refere ao momento em que o corpo de Erica é preparado para o sepultamento:

Ela pendura a bolsa em um gancho na parede, abre o zíper. É um terno. Um dos do papai. ‘Temos que trocá-lo.’ Ma põe a mão no braço direito de Eric, esfrega-o para cima e para baixo, o lençol ainda entre eles. Ela se inclina, sussurra ‘Ang bunso ko’ entre beijos em sua bochecha, sua testa, sua bochecha novamente, chorando. Por um momento, confundi isso com ternura, seu gesto de reparação, a última chance de vesti-lo como ela fazia quando ele era menino. Em seguida, ela se endireita, enxuga os olhos, respira fundo e tira vários rolos de ataduras ACE de sua bolsa. Agora eu entendo. Ela levanta o lençol, dobra-o cuidadosamente até o abdômen. Pela primeira vez, nós os vemos, seus seios. Eles parecem frios, duros e mortos como o resto dele, como se sempre tivessem pertencido ao seu corpo. Se era assim que ele queria viver, então era assim que ele queria morrer (TENORIO, 2012, p. 47, tradução nossa)¹⁴.

Um ato que antes é entendido erroneamente como ternura pelo filho mais velho, revela a crueldade presente na negação da identidade do outro. A matriarca não faz esforço nenhum para reconhecer sua filha como uma mulher, para ela há apenas Eric e o imaginário de homem que ela idealizou. Para manter a identidade que ela presumiu viva, silencia-se o corpo do outro a partir de uma tentativa de esconder traços corporais que remetem à feminilidade, até que eles não sejam mais visíveis: “Mamãe segue em frente, outra atadura e depois mais uma, tão apertado que os seios desaparecem dentro dele, como se nunca tivessem existido” (TENORIO, 2012, p. 48, tradução nossa)¹⁵. De acordo com Honneth (2003),

“toda tentativa de se apoderar do corpo de uma pessoa, empreendida contra a sua vontade e com qualquer intenção que seja, provoca um grau de humilhação que interfere destrutivamente na auto-relação prática de um ser humano, com mais profundidade do que outras formas de desrespeito” (p .215).

¹⁴ “She hangs the bag on a hook on the wall, unzips it. It’s a suit. One of Dad’s. ‘We have to change him.’ Ma puts her hand on Eric’s right arm, rubs it up and down, the sheet still between them. She bends over, whispers ‘Ang bunso ko’ between kisses to his cheek, his forehead, his cheek again, weeping. For a moment I mistake this for tenderness, her gesture of amends, a last chance to dress him the way she did when he was a boy. Then she stands up straight, wipes her eyes, breathes in deep, and pulls several rolls of ACE bandages from her purse. Now I understand. She lifts the sheet, folds it neatly down to his abdomen. For the first time, we see them, his breasts. They look cold and hard and dead as the rest of him, like they have always belonged to his body. If this was how he wanted to live, then this was how he wanted to die” (TENORIO, 2012, p. 47)

¹⁵ “Ma keeps going, another bandage and then one more, so tight the breasts vanish back into him, like they never existed” (TENORIO, 2012, p. 48)

Tanto o apoderamento quanto o silenciamento do corpo de Erica revelam um elevado grau de desrespeito, visto que não reconhece-se os desejos do outro — ao contrário da opinião de Edmond sobre isso, que sente-se incomodado com a cena e reforça os anseios que ele acredita que a irmã possuía. Além disso, ignora-se a dor que tal ato causaria para a personagem, visto que mostra o silenciamento de tudo aquilo que mostrava a mulher que ela era e lutou para ser. Todo o esforço empreendido para ser reconhecida como um sujeito feminino é apagado pela atitude da mãe.

Por fim, entende-se a progenitora dessa família como alguém que permanece com os mesmos ideais até o final do conto e não apresenta interesse em mudá-los, mesmo que minimamente. Não há transformação nas dinâmicas de reconhecimento: Erica continua sendo lembrada unicamente como Eric — a sombra de alguém que ela deveria ter sido na concepção da mãe, principalmente quando ela se dá conta de que a jovem está morta: “Mamãe pega a colher novamente, e agora eu entendo: “Ang bunso ko”, ela está dizendo. Meu filho, de novo e de novo. Como se Eric tivesse morrido quando criança e ela só percebeu isso agora” (TENORIO, 2012, p. 30-31, tradução nossa)¹⁶. Ao conceber essa personagem apenas com a identidade presumida, ignora-se uma narrativa do si carregada de significados e de resistência — de ir em busca do seu verdadeiro eu e de tentar se afirmar e ser reconhecida, mesmo em condições hostis vivenciadas constantemente nas mais variadas esferas. Ao não enxergar as diferenças, a matriarca silencia infinitas possibilidades de identidade e mostra o desrespeito presente principalmente nos membros de grupos hegemônicos que perpetuam tais pensamentos diariamente nas mais variadas malhas sociais.

4. Edmond: potencial de transformação?

Filho mais velho e obediente à ordem familiar: este é Edmond, o último integrante da família do conto. É ele que desempenha o papel de narrador, rememorando acontecimentos da vida familiar e das tentativas de Erica de ser reconhecida enquanto mulher. De início, o personagem se mostra contrário à narrativa do si que a irmã adota, indo contra aquilo esperado pela mãe e pelos demais membros da sociedade em que se insere. Um elemento bastante peculiar da narrativa que não sofre mutação refere-se à forma como a personagem trans é nomeada: sempre como Eric e sempre com pronomes masculinos. A visão do seu eu feminino é apagada por Edmond, mesmo que no final do conto ele pareça estar disposto a reconhecer

¹⁶ “Ma picks up the spoon again, and now I understand: “Ang bunso ko,” she’s been saying. My baby boy, over and over. Like Eric died as a child and she realized it only now” (TENORIO, 2012, p. 30-31)

novas configurações de identidade. Além disso, o personagem segue o padrão descrito por Appiah (2018) em que

As identidades vêm, primeiro, com rótulos e ideias sobre por que e a quem devem ser aplicadas. Em segundo lugar, sua identidade molda seus pensamentos sobre como você deve se comportar; e, terceiro, afeta a maneira como as outras pessoas o tratam. Finalmente, todas essas dimensões de identidade são contestáveis, sempre em disputa: quem está dentro, como são, como devem se comportar e ser tratados (p. 12, tradução nossa)¹⁷.

Ao reconhecer os rótulos aplicados a determinadas identidades — neste caso, uma identidade masculina que a irmã deveria seguir —, Edmond tem seus pensamentos modelados sobre como ele e outros sujeitos deveriam se comportar. Com isso, ele percebe que Erica se destoa destas normas, visto que em sua infância ela performa uma narrativa do si mais feminina do que o irmão. A partir dessas percepções, o modo como a jovem é tratada pela família e pelos demais membros da sociedade é moldado e ela passa a vivenciar situações de violência.

A incapacidade inicial de aceitar novas narrativas do si mostra-se bastante presente durante a trajetória dos irmãos. Quando Erica é expulsa de casa, Edmond não é capaz de compreender que aquela é a real identidade da irmã. Para ele, as ações da jovem — que ainda não tinha passado pela transição e se encontrava em um corpo masculino — não passavam de uma brincadeira:

Voltei para fora, entrei no carro. Eric estava no banco do passageiro, passando batom. Eu agarrei seu pulso, apertei com tanta força que ele o deixou cair. ‘Eu não disse a você,’ eu estava gritando agora, ‘você não faz isso aqui. Você quer brincar de se fantasiar, tudo bem. Mas não na casa da mamãe. Guarde isso para si mesmo.’ ‘Não estou brincando de me fantasiar’, disse Eric (TENORIO, 2012, p. 42, tradução nossa)¹⁸.

A passagem acima demonstra outra forma de silenciamento vivenciada por Erica, dessa vez através do irmão que afirma que ela não deveria expor esse lado feminino, como se fosse algo proibido. Ao repreendê-la, Edmond reafirma uma posição de não reconhecimento das narrativas do si que não estão em consonância com os princípios pautados pela ordem dominante. Neste momento da narrativa, o jovem não busca entender o mundo da irmã, visto

¹⁷ “Identities come, first, with labels and ideas about why and to whom they should be applied. Second, your identity shapes your thoughts about how you should behave; and, third, it affects the way other people treat you. Finally, all these dimensions of identity are contestable, always up for dispute: who’s in, what they’re like, how they should behave and be treated” (APPIAH, 2018, p. 12)

¹⁸ “I went back outside, got in the car. Eric was in the passenger’s seat, putting on lipstick. I grabbed his wrist, squeezed so hard he dropped it. ‘Didn’t I tell you,’ I was shouting now, ‘you don’t do this here. You want to play dress-up, that’s fine. But not in Ma’s house. You keep it to yourself.’ ‘I’m not playing dress-up,’ Eric said.” (TENORIO, 2012, p. 42)

que ainda se encontra em uma situação negação do diálogo, promovida principalmente pelo contexto familiar em que vive.

É durante o funeral da irmã que Edmond começa a desenvolver uma consciência sobre as narrativas do si que escapam daquilo previamente esperado. O ato acontece ao imaginar as amigas drag queens de Erica presentes para se despedir daquela que consideravam como irmã:

É como o começo de uma piada: *uma dúzia de drag queens caminha com oitenta filipinos orando de joelhos...* E posso imaginar o resto: mulheres de quase dois metros de altura em saltos de quinze centímetros, brilhando em uma multidão de pessoas vestidas de preto. Posso ver os olhares, ouvir os sussurros, mamãe no meio de tudo isso, desejando que eles se afastem. Mas talvez todos tivessem sido enganados, acreditando que elas eram as mesmas namoradas que as velhas senhoras importunavam Eric. Imediatamente eu soube o que Raquel era, mas muito dela parece real, como se ela tivesse nascido no corpo que ela fez (TENORIO, 2012, p. 39, tradução nossa)¹⁹.

Mais do que isso, o personagem captura a reação das demais pessoas presentes no local. Antes disso, ele pondera sobre um final diferente para a irmã, caso tivesse apresentado alguma atitude diferente no momento da expulsão da jovem: “Se tivéssemos mais tempo, eu poderia tê-lo levado para casa. Talvez então, as coisas poderiam ter permanecido as mesmas” (TENORIO, 2012, p. 43)²⁰. A problemática desse pensamento reside na perpetuação do silenciamento de Erica, visto que a ideia não seria mudar as coisas, mas que tudo ficasse da mesma forma seguindo uma ordem pré-estabelecida por aqueles que detém o poder.

Nessa ocasião, o narrador do conto conhece Raquel que, assim como Erica, é uma mulher trans. As duas desenvolvem uma relação de irmãs, visto que enfrentam as mesmas dificuldades com relação às dinâmicas de reconhecimento e à violência sofrida por aqueles que pertencem ao mesmo grupo que elas:

‘Irmãs. É assim que nos chamamos, de qualquer maneira.’ Ela acende o cigarro, dá uma tragada e solta um longo suspiro. ‘Não tenho família aqui. Eles estão todos em Manila, chateados comigo por ter saído. Então ela se tornou minha irmã. Legal, hein?’ Irmãs. Ela. Eu sinto que estou sendo testado

¹⁹ “It’s like the start of a joke: *a dozen drag queens walk in on eighty Filipinos praying on their knees . . .* And I can picture the rest of it: six-foot-tall women in six-inch heels, glittering in a crowd of people dressed in black. I can see the stares, hear the whispers, Ma in the middle of it all, wishing them away. But maybe everyone would have been fooled, taken them as the very girlfriends that old ladies had pestered Eric about. Right away I knew what Raquel was, but so much of her looks real, like she was born into the body she’s made” (TENORIO, 2012, p. 39)

²⁰ “If we’d had more time, I could have taken him home. Maybe then, things could have stayed the same” (TENORIO, 2012, p. 43).

no que sei e não sei sobre meu irmão. (TENORIO, 2012, p. 38, tradução nossa)²¹.

O jovem percebe que não tem conhecimento sobre os problemas que a irmã enfrentava, visto que não havia interesse nenhum de sua parte em tentar entendê-la. Em partes, Raquel é responsável por algumas transformações que ocorrem com Edmond. Ao questionar os motivos da irmã ter realizado intervenções cirúrgicas — acreditando que elas foram feitas para provar sua feminilidade para os outros — e afirmar que sua família a amava do jeito que ela era e que isso deveria ter sido o suficiente, a jovem mostra-o um outro lado: “Raquel se aproxima, fica na minha frente olho no olho. ‘Você acha que é por isso que fazemos isso? Para provar um ponto para você? Ouça, Kuya Edmond. Tudo isso’ — ela desdobra os braços, pega minha mão pelo pulso e coloca no centro do peito — ‘Eu fiz por mim’” (TENORIO, 2012, p. 45, tradução nossa)²². Com a conversa, o irmão mais velho conhece uma nova realidade do mundo trans: as mudanças corporais não são feitas para agradar os demais, mas sim para agradar a si mesmo, numa tentativa de se sentir confortável com o próprio corpo. Inclusive, ao abraçar a jovem, o narrador se questiona se “a nova carne o fez se sentir mais próximo” (TENORIO, 2012, p. 46)²³ após colocar os implantes mamários.

No final do conto, ao presenciar a cena lamentável da mãe tentando silenciar os traços femininos do corpo sem vida de Erica, Edmond passa a tentar compreender melhor o mundo em que sua irmã vivia. Essa tentativa é evidenciada pelo retorno ao apartamento em que a irmã morava enquanto viva, habitado no momento por Raquel:

Eu faço meu caminho para o Tenderloin e, como se eu fosse destinado a isso, encontro uma vaga de estacionamento bem em frente ao prédio de Eric. Corro para dentro, passo pelas duas garotas na porta que estavam lá ontem à noite, subo os três lances de escada e desço o corredor até o fim. Eu bato na porta, curvado, sem fôlego (TENORIO, 2012, p. 49, tradução nossa)²⁴.

Sem compreender muito as razões pelas quais ele retorna ao local, percebe-se que, ao contrário

²¹ “‘Sisters. That’s what we call ourselves, anyway.’ She lights the cigarette, takes a drag, then lets out a long breath of smoke. ‘I have no family here. They’re all back in Manila, pissed at me for leaving. So she became my sister. Sweet, huh?’ Sisters. She. I feel like I’m being tested on what I know and don’t know about my brother.” (TENORIO, 2012, p. 38).

²² “Raquel walks over, stands in front of me eye-to-eye. ‘You think that’s why we do this? To prove a point to you? Listen, Kuya Edmond. All of this’—she unfolds her arms, takes my hand by the wrist and puts it on the center of her chest— ‘I did for me’” (TENORIO, 2012, p. 45)

²³ “a nova carne o fez se sentir mais perto” (TENORIO, 2012, p. 46)

²⁴ “I make my way to the Tenderloin and, as if I was meant to, find a parking spot right in front of Eric’s building. I hurry inside, pass the two girls on the doorstep who were there last night, run up the three flights of stairs and down the hall to the end. I knock on the door, hunched over, out of breath” (TENORIO, 2012, p. 49).

da matriarca, que se mostra irredutível aos seus próprios ideais, o personagem passa por um processo inicial de mudança, visto que passa a reconhecer a irmã enquanto alguém passível de compaixão e entendimento — assim como qualquer outro indivíduo que se insira nas malhas sociais. Indo contra os preceitos da mãe, que não se esforça para mudar as dinâmicas de reconhecimento, Edmond parece mostrar-se aberto ao diálogo com novas realidades que antes lhe eram desconhecidas. Cabe perguntar se essa transformação é permanente ou se ela se restringe ao impacto do momento. Em todos os casos, essa personagem surge como potencial de transformação.

Considerações finais

A partir dos três membros do grupo familiar presente no conto *The Brothers*, é possível perceber as dinâmicas do reconhecimento do outro e a força das identidades presumidas que silenciam e buscam moldar o indivíduo, assim como afirmado por Palumbo-Liu (2000). Erica, ao representar as minorias, sofre com a falta de reconhecimento da sua gênese, visto que é silenciada durante toda a narrativa, passando por momentos de violência mesmo já morta. Já a matriarca não busca empreender diálogo algum com identidades que escapem de seus ideais ordeiros, visto que a expectativa criada por ela a cega de tal forma, que não há tentativa de mudança. Edmond, o filho mais velho, representa o potencial de mudança do indivíduo, já que inicia o conto com um pensamento limitado, não reconhecendo outras narrativas do si e conforme passa a conhecer a realidade da irmã, mostra-se aberto ao diálogo e ao reconhecimento desses sujeitos.

Por fim, o conto mostra o poder das identidades presumidas, visto que existem determinados comportamentos — além da criação de estereótipos de gênero — esperados por certos grupos da sociedade. Definidas por aqueles que se encontram no topo das hierarquias sociais, essas identidades são utilizadas para regular a vida em sociedade, de forma que a ordem seja seguida. Desse modo, a expectativa que alguém se adeque a um molde silencia as narrativas do si, condenando-as a uma falta de reconhecimento e, como é o caso de Erica, à violência. Ou seja, ao impor uma realidade presumida — que não está de acordo com o verdadeiro real — subjuga-se o outro a uma vida que não é sua.

Referências

APPIAH, Kwame Anthony. **The Lies That Bind: Rethinking Identity**. Londres: Liveright Publishing Corporation, 2018.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e ambivalência**. Tradução de Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.

CHAE, Youngsuk. **Politicizing Asian American Literature: Towards a Critical Multiculturalism**. Nova Iorque: Routledge, 2008.

LEE, Rachel C. **The Americas of Asian American literature: gendered fictions of nation and transnation**. Nova Jersey: Princeton University Press, 1999.

MATHIAS, Dionei. 'Todo poder à imaginação': concepção e concretização de alteridade. **Scripta Uniandrade**, v. 11, p. 97-112, 2013.

MATHIAS, Dionei. Literatura e fluxos migratórios em contextos anglófonos: sobre a gênese discursiva de um campo de pesquisa. In: **Scripta Uniandrade**, v. 16, p. 225-238, 2018.

MATHIAS, Dionei. Imigração e resistência. **Revista Estudos Feministas**, v. 28, n. 1, p. 1-10, 2020.

HONNETH, Axel. **Luta por reconhecimento: A gramática moral dos conflitos sociais**. Tradução de Luís Repa. São Paulo: Editora 34, 2003.

PALUMBO-LIU, David. Assumed Identities. **New Literary History**, v. 31, n. 4, p. 765-780, 2000.

TENORIO, Lysley. **Monstress**. Nova Iorque: Ecco Press, 2012.

Recebido em: 30/08/2021 Aceito em: 27/09/2021