

EU, A CASCA E A COISA

Devir-monstro:
de onde vêm
os desejos e
onde moram
as práticas?

MONIQUE C. HUERTA

Bacharel em Artes Visuais pela Belas Artes de São Paulo. Sua pesquisa gira em torno de objetos de encaixe em suas conectividades não binárias e a possibilidade da escultura como potencial vivo de contato. Investigações acerca da passivo agressividade e do embate de forças são lugares pensados dentro da linguagem da instalação, escultura, vídeoarte e performance.

RESUMO

ESTE ARTIGO é uma reflexão sobre a vídeo-performance *Eu, a casca e a coisa*, que busca aprofundar conceitos sobre o corpo em estado de devir-monstro e o objeto enquanto criatura. Tanto o corpo humano, passando por conceitos de biopolítica, quanto o corpo-objetual são discutidos nesse texto. O corpo-monstro habita em locais semelhantes à criatura que toma vida, ambos na borda da consciência.

PALAVRAS-CHAVE

Performance; vídeo-performance; devir-monstro; objeto-criatura.

ABSTRACT

THIS ARTICLE is a reflection on the video performance *Me, the crust and the thing*, which seeks to deepen concepts about the body in a state of becoming-monster and the object as a creature. Both the human body, going through biopolitical concepts, and the object-body are discussed in this text. The monster-body inhabits places that are similar to the creature who comes to life, both on the edge of consciousness.

KEYWORDS

Performance, video performance, becoming-monster, creature object.

INTRODUÇÃO

NESTE ARTIGO, reúno alguns pensamentos que se desdobram a partir de minha poética. Assim como a vídeo- performance *Eu, a casca e a coisa* (2021), estes escritos trazem questões abertas, talvez mais do que respostas. Acredito que a forma redonda de uma questão potencializa aqueles que se permitem abrir-se para ela.

Este artigo surge porque estou no processo de me reconhecer enquanto um corpo não binário. Começar a se entender enquanto corpo trans é questionar este corpo: o lugar do corpo é, então, o local do corpo-devir, que é a lacuna, o espaço entre. Para explorar outras formas de vivenciar a corporalidade, busco o grotesco, o animalesco, para afirmar que meu corpo é mamífero, é voraz. Interessa-me muito mais, então, que ele seja percebido assim, enquanto corpo animal, do que percebido na caixa do gênero. Apesar do ser humano ser um animal, identificar-se com características que historicamente são consideradas mundanas e afastadas do homem-intelecto, como uma polaridade, nos conduz a uma não-humanidade que escuta e valoriza seus desejos e vontades, em um lugar de aproximação com o essencial. O não-humano constrói novas possibilidades de existência em seus aspectos mais fundamentais, como em seus desejos, vontades, gêneros e fazeres, processo esse que gera disruptões e ruídos em todas as camadas subjetivas.

Que meu corpo seja percebido por suas práticas e por suas ações, pelo vir a ser. Interessa-me que essas práticas regurgitem uma certa noção de normatividade, que elas não abracem, mas que as estranhem. A mim interessa pensar no objeto inanimado como criatura, apropriar-me de sua força vital, devorá-lo e assim transmutar sua vida. Penso nesse corpo alheio ao meu como uma possibilidade de acoplamento. Toda e qualquer ação em cima disso, resultará em um híbrido.

Em *O corpo*, verso sucintamente a respeito das definições, implicações e limitações de um corpo, amparado por obras e pensamentos de Espinosa, Jota Mombaça, Michel Foucault, Carlos Augusto Peixoto Júnior e Paul B. Preciado, contextualizando esse recorte de pesquisa, pois o corpo é um dos personagens prin-

cipais da narrativa da vídeo-performance *Eu, a casca e a coisa*. Discorro, ainda, acerca da mesma vídeo-performance utilizando as ideias que a permeiam, a poética e minhas experiências próprias para debater a extensão e as significâncias do ato de ser.

Ao longo de *O afeto e o ímpeto da destruição*, fundamentado pelas ideias de Gilles Deleuze e Félix Guattari a respeito do desejo, dos afetos, das intensidades e do Corpo Sem Órgãos, amplio o que estabeleci previamente quanto ao corpo e construo a imagem do que é o corpo-monstro. Alçando uso desse mesmo repertório teórico, aprofundo a discussão iniciada na seção a respeito da vídeo-performance que é objeto do artigo; comento suas estéticas, referências, simbologias e tramas.

No desenvolver da terceira seção deste artigo, *O corpo monstro*, discuto, em primeiro momento, o elo entre o criar e o destruir, o eu e o objeto-que-criei e, então, com esse alicerce, quais são os significados que permeiam o ato presente na vídeo-performance de destruir o objeto criado e devorá-lo. Em um segundo momento, a partir do corpo híbrido que nasce do acoplamento entre eu e a casca que habito no momento, dialogo, com as ideias de Lucio Agra, José Gil, Jeffrey Cohen e Preciado sobre o monstro – o que tem de humano, bestial; o que tem de divino, sagrado –, as nuances culturais que rodeiam a ideia do corpo monstruoso, passando a entender o monstro como um híbrido entre polaridades, uma das muitas vias de exploração de existência, gênero, etc.

No segmento final, *O objeto como criatura*, transcorro sobre a ideia de objetos que também são criaturas, a partir da noção de agente apresentada por Bruno Latour. Trato e caracterizo corpos inanimados como agentes que desencadeiam reações e são dotados do poder para canalizar energia ao mesmo passo que os corpos animados, vivos. A partir dessa noção de vida, entendo o ato performático de devorar o barro como a criação de um ser híbrido por meio da junção desses dois corpos (a casca e a coisa). Destruir para criar torna-se um exercício para a criação de novas formas de existência. Utilizo-o como metáfora especialmente dentro dessa vídeo-performance para tratar sobre minha própria exploração de gênero.

O CORPO

O que pode o corpo? É um questionamento levantado por Espinosa e citado por Deleuze na obra *Espinosa e o problema da expressão* (1968). Para começar a tratar desse tema, trago uma definição de corpo por Jota Mombaça (2015):

Ficção 1: corpo é topos. Lugar do mundo que habitamos e construímos. É com o que nos movemos e para onde vamos.
Ficção 2: corpo é ficção. E não existe fora dos regimes técnicos e discursivos que o elaboram.
Ficção 3: corpo é faixa de Gaza. Território em disputa, onde múltiplas forças imperiais coatuam contra a potência de vida.
Ficção 4: corpo é colônia. Terra saqueada e mapeada pela colonialidade de médicos, sistemas de identificação, nanopolíticas genéticas, redes de vigilância, indústrias farmacêutica, de alimentos, pornográfica, midiática + estado policial, narcopolítica e crime como paradigma de governo.
Ficção 5: corpo é quilombo. Comunidade dissidente para onde convergem as gentes despossuídas.
Ficção 6: corpo é xamã. Ser-em-conexão com as redes de coisas e gentes, que se move entre espécies e gêneros, entre o místico e o material, o ancestral e o contemporâneo.
Ficção 7: corpo é ocupação. Temos que tomá-lo ou não deixá-lo permanecer tomado pelo império racista, cis+supremacista, heterocapitalista e corpo-colonial.
Ficção 8: corpo é drag. Montação, apenax.
Ficção 9: corpo é transformer. Androide de guerra, com farda da polícia ou com capucha negra.
Ficção 10: corpo é ciborgue. Máquina tecno-orgânica, cheia de próteses e extensões conectadas à informática da dominação, mas também às informáticas da resistência.
Ficção 11: corpo é monstro e escapole para fora dos cercados, desconcerta ficções, resiste às tentativas de definição, cruza fronteiras e está sempre em via de tornar-se outrx. (MOMBAÇA, 2015)

Para falar de corpo, é necessário contextualizá-lo. É necessário pontuar as amarras em que os corpos estão inseridos, os acordos invisíveis. Corpo é ação, desejo, vontade, contextualizado pelo sistema em que está inserido.

Foucault (1976) disserta sobre relações de poder entre corpos em seus escritos, cunhando o termo biopolítica para abordar o controle sobre os corpos que se inicia num campo médico e é amplificado em um poder institucional perante o exercício da vida. Biopolítica, *política da vida* ao pé da letra, são as políticas sistêmicas que exercem poder sobre a vida dos indivíduos e a forma como esses corpos existem. Poderia, então, ser definido como o controle institucionalizado/social dos corpos em esferas que passam do micro social-individual para alcançar o macro institucionalizado e expandido. O poder institucionalizado, logo englobado pela sociedade, possui modelos previamente construídos do que seriam corpos aceitáveis ou corretos: tais padrões podem ser físicos, comportamentais, sexuais ou culturais. Aqueles que fogem das regras de normalidade são considerados muitas vezes disfuncionais e conseqüentemente patologizados ou marginalizados.

O sexo, ao longo de todo o século XIX, parece inscrever-se em dois registros de saber bem distintos: uma biologia da reprodução desenvolvida continuamente segundo uma normatividade científica geral, e uma medicina do sexo obediente a regras de origens inteiramente diversas. Entre uma e outra nenhum intercâmbio real, nenhuma estruturação, a primeira desempenhou apenas, em relação à outra, o papel de uma garantia longínqua e, ainda assim, bem fictícia: de uma caução global sob cujo disfarce os obstáculos morais, as opções econômicas ou políticas, os medos tradicionais podiam-se reescrever num vocabulário de consonância científica. Tudo se passaria como se uma resistência fundamental se opusesse à enunciação de um discurso racional sobre o sexo humano, suas correlações e efeitos. Um tal desnivelamento seria o sinal de que se buscava, nesse gênero de discurso, não mais dizer a verdade, mas impedir que ela se produzisse nele. Por trás da diferença entre a fisiologia da reprodução e a medicina da se-

xualidade seria necessário ver algo diferente e a mais do que um progresso desigual ou um desnivelamento nas formas da racionalidade: uma diria respeito a essa imensa vontade de saber que sustentou a instituição do discurso científico no Ocidente, ao passo que a outra corresponderia a uma vontade obstinada de não-saber. (FOUCAULT, 1976, p. 54)

O poder aplicado pode ser visto quando os corpos desviam da norma de saúde, de beleza, de gênero, de raça, de sexualidade e até mesmo do imaginário subjetivo em que as sensibilidades normativas são pautadas, passando a não serem inseridos ou reconhecidos em suas totais potencialidades, mas lidos como indivíduos com defeitos, falhas, faltas ou excessos. Possui-se direito a uma identidade, mas quanto mais dentro de um aspecto binário ou normativo, mais bem aceita e validada ela é. Aquele que habita subjetividades híbridas e fomenta disrupções é considerado monstruoso.

Dentre as principais figuras no domínio das teorias médico-jurídicas sobre as anomalias daquele período, destacava-se a do monstro humano. Foucault nos mostra como, no quadro de referência legal do saber jurídico, o que definia o monstro humano, tanto na sua existência como na sua forma, era não apenas a violação das leis da sociedade, mas também a violação das leis da própria natureza. Neste contexto, a existência do monstro enquanto tal já era suficiente para considerar as infrações às leis. Apesar de ser considerado um fenômeno extremo e extremamente raro no domínio biológico-jurídico, no limite, o monstro teria sido transformado num ponto central para a avaliação de diferentes aspectos de subversão das leis. Ainda de acordo com Foucault, “até a metade do século XVIII, havia um estatuto criminal da monstruosidade, no que ela era transgressão de todo um sistema de leis, quer sejam leis naturais, quer sejam leis jurídicas. Portanto, era a monstruosidade que, em si própria, era criminosa” (FOUCAULT, 1999, p. 69 apud PEIXOTO JR, 2010, p. 3)

Muitos atravessamentos da performance *Eu, a casca e a coisa* (2021) surgiram a partir de questões sobre gênero e poder. E algumas dessas questões surgiram como uma forma de reivindicar o poder sobre o corpo, criando um mascaramento, acoplado-me a uma veste que cobriria minhas formas e devorando um Outro. O poder de escolha de destruir esse outro corpo, a escolha de dar afeto a ele, de querer ele dentro de mim – tudo estaria sob meu controle. Mas pode-se de fato controlar a vontade? Canalizá-la em sua forma essencial me ajudaria a mapear os lugares de onde partem meus desejos? Seria interessante instrumentalizar o desejo? Aqui, opero do pressuposto do desejo não como falta a ser preenchida ou lugar a ser alcançado, mas como prática ativa de um inconsciente maquínico¹ que é habitado por máquinas desejantes, e que caminha sempre em constante transformação. O inconsciente se torna fábrica responsável pelo desejo como intensidade capaz de produzir realidade.

O lugar do meu corpo não binário seria a lacuna do performar? O que performo? Não há possível linha de chegada satisfatória para um desejo que não pede por ser cessado, que não é uma falta a ser preenchida. São acoplamentos de vontades, transformações de querereres que permitem a exploração. O monstro nasce de metamorfoses, e aqui utilizo a metamorfose como metáfora para o estado de transicionar ou sair do casulo². O ponto é que não há um lugar de chegada, tampouco de partida nesses processos. O corpo-devir é sempre mutação, acoplamentos, desejos, vontades.

Eu sou “metamorfose impossível”, situando-me, segundo a maioria de suas teorias, além da neurose, à beira ou mesmo na psicose, incapaz, segundo você, de resolver corretamente um complexo edipiano ou tendo sucumbido à inveja do pênis. Bem, é a partir dessa posição de doente mental da qual você me manda embora que eu me dirijo a você como o símio-humano de uma nova era. Eu sou o monstro falando com você. O monstro que você construiu com seus discursos e suas práticas clínicas. Eu sou o mons-

1

Ideia apresentada e explorada por Deleuze e Guattari na obra *O Anti-Édipo*, de 1972.

2

Metáfora utilizada dentro da comunidade trans para se referir ao processo de transição.

tro que se levanta do sofá e fala, não como paciente, mas como cidadão, como seu monstruoso igual. Eu, como um corpo trans, como um corpo não binário, ao qual nem a medicina, nem a lei, nem a psicanálise, nem a psiquiatria reconhecem o direito de falar com conhecimento especializado sobre minha própria condição, nem a possibilidade de produzir um discurso ou uma forma de conhecimento sobre mim mesmo, aprendi, como Pedro Vermelho, a língua de Freud e Lacan, a língua do patriarcado colonial, a sua língua, e estou aqui para falar com você. (PRECIADO, 2020)³

O corpo no vídeo, numa tentativa de camuflar suas formas ao criar um mascaramento alegórico, na verdade, cria uma criatura outra. A roupa, com seus adereços faciais (pedras que simulam dentes, e bordados) se torna também um dos personagens dessa narrativa. Tratando da temática corpo, ainda que ele seja metafórico, objetual, espiritual ou físico, nos confrontamos com a ideia do *ser* conectado historicamente como produto cultural de uma sociedade em modificação.

Para Foucault, a técnica é uma espécie de micropoder artificial que não opera de cima para baixo, mas que circula em cada nível da sociedade (do nível abstrato do Estado ao da corporalidade). [...] Compreender o sexo e o gênero como tecnologias permite remover a falsa contradição entre essencialismo e construtivismo. [...] Se prestarmos atenção às práticas contemporâneas da tecnociência, veremos que seu trabalho ignora as diferenças entre o orgânico e o mecânico, intervindo diretamente sobre a modificação e a fixação de determinadas estruturas do ser vivo. Foucault, no último período de sua vida chamou de “biopolítica” exatamente essa nova fase das sociedades contemporâneas na qual o objetivo é a produção e o controle da própria vida. A nova biotecnologia está ancorada, trabalha simultaneamente sobre os corpos e sobre as estruturas sociais que controlam e regulam a variabilidade cultu-

3

Citação obtida a partir de um discurso de Paul B. Preciado perante a Escola da Causa Freudiana, na França.

ral. De fato, é impossível estabelecer onde terminam os “corpos naturais” e onde começam as “tecnologias artificiais” [...]. Trata-se então de estudar de que modos específicos a tecnologia “incorpora” ou, dito de outra forma, “se faz corpo”. (PRECIADO, 2000, p. 156)

A massa que seguro em meu colo durante o vídeo é de barro. Aproximadamente seis quilos de massa de argila crua, moldada em uma forma que lembra um bebê. Nino-o e o amo. Este corpo escultórico é um dos personagens da narrativa, mas não há um começo ou um final. Crio e destruo, me aproprio deste poder sobre um corpo que eu mesmo criei, talvez com alguma intenção antropofágica. Arranco a dentadas nacos desse corpo, amasso com minhas mãos até que seus pedaços estejam espalhados pelo chão e sua forma desintegrada. Reúno as peças em uma tentativa quase inocente de trazer essa vida de volta.

FIGURA 1
MONIQUE HUERTA
Still da vídeo-performance
Eu, a casca e a coisa, 2021
Fonte: acervo pessoal.



O AFETO E O ÍMPETO DA DESTRUIÇÃO

O conceito de desejo por Deleuze (1972) pode ser entendido como produção ou ação. A ação perpassa o sujeito, transmutando sua ordem agenciadora, e criando a lacuna do entre. Este espaço entre é uma das práticas do corpo-devir. O corpo que virá a ser, o corpo que acopla, o corpo que não habita mais como

sujeito ou como vontade, mas sim enquanto constante transformação pela ação de suas práticas. O corpo não é o sujeito, e o corpo não é sua vontade, mas o corpo é a ação que engloba ambos. Tal é o espaço do corpo-devir, no qual podem ser cultivadas subjetividades do desejo.

Esse desejo que se torna materializado também pode ser entendido como a plasticidade de sua libido. O corpo-devir, isto é, o corpo que vem a ser, nunca é: por ser como pressuposto sua ação, está em constante mutação entre a própria criação e a própria destruição.

Práticas de destruição, práticas de desconfiguração, de expansão de sua imagem: é o corpo que possui vontades e as devora, é o corpo-monstro. É no grotesco que mora o sublime. Essa vídeo-performance é também uma exploração para abrir espaço para que o corpo seja voraz, seja firme, seja feio, seja grotesco, seja feio. Para que o corpo se acople com aquilo que criou ou para que ele o rejeite. Para que ele ame e proteja aquilo que traz para dentro de si.

No âmbito do contrato contrassexual, o corpo não quer ser homem, tampouco mulher: ele é criatura – corpo falante que expressa suas subjetividades em práticas que o enunciam enquanto sujeito no mundo, mirando suas construções simbólicas em diferentes níveis de tecnomagia não binária.

FIGURA 2
MONIQUE HUERTA
Still da vídeo-performance
Eu, a casca e a coisa, 2021
 Fonte: acervo pessoal.





FIGURA 3

MONIQUE HUERTA

Still da vídeo-performance

Eu, a casca e a coisa, 2021

Fonte: acervo pessoal.

Deleuze (1972) expressa que o corpo é definido pelos afetos que é capaz de provocar e criar, não pela forma de seus órgãos ou sua função orgânica, nem como substância ou sujeito. As intensidades são lidas como fluxos energéticos, nos quais a quebra da divisão de sujeito e mundo é operada pela desierarquização da lógica de produção do que é um organismo, em que cada órgão teria uma função pré-datada. O corpo sem órgãos se encontra no plano de relação entre o sujeito e as coisas, e seria, então, uma oposição à organização dos órgãos (e, aqui, leia-se elementos e não necessariamente físicos) que compõem um organismo/estrutura.

Um Corpo sem Órgãos é feito de tal maneira que ele só pode ser ocupado, povoado por intensidades. Somente as intensidades passam e circulam. Mas o Corpo sem Órgãos não é uma cena, um lugar, nem mesmo um suporte onde aconteceria algo. Nada a ver com um fantasma, nada a interpretar. O Corpo sem Órgãos faz passar intensidades, ele as produz e as distribui num *spatium* ele mesmo intensivo, não extenso. Ele não é espaço e nem está no espaço, é matéria que ocupará o espaço em tal ou qual grau — grau que corresponde às

intensidades produzidas. Ele é a matéria intensa e não formada, não estratificada, a matriz intensiva, a intensidade = 0, mas nada há de negativo neste zero, não existem intensidades negativas nem contrárias. (DELEUZE; GUATTARI, 1972. p. 13)

Ávila e Ferla (2016. p. 2) .discorrem sobre a destruição da estrutura do Corpo Sem Órgãos “Desfazer o organismo não significa o mesmo que se matar. Significa, ao contrário, abrir o corpo a conexões que supõem agenciamento, passagens e distribuições de intensidade, assim os autores ressaltam a importância da prudência na busca desejante do CsO ”.⁴

Há uma certa estética de fetiche que permeia o vídeo. A veste, que chamo de casca, foi inspirada estruturalmente em macacões de zentai. Há algo misterioso e apelativo no rosto que se esconde atrás de tecidos e só revela para o mundo um único orifício. Neste, o orifício é a boca. O orifício opera na lógica do corpo como uma porta para o mundo exterior. Deleuze e Guattari se referem a esses sistemas como máquinas desejantes. Deleuze, ao apropriar-se de questionamentos de Espinosa sobre o corpo, disserta sobre as potências do corpo enquanto máquina de desejos. O corpo-devir é sempre um corpo em ação, movido a vontades.

Isso respira, isso aquece, isso come. Isso caga, isso fode. Mas que erro ter o isso. Há tão somente máquinas em toda parte, e sem qualquer metáfora: máquinas de máquinas, com seus acoplamentos, suas conexões. Uma máquina-órgão é conectada a uma máquina-fonte: esta emite um fluxo que a outra corta. O seio é uma máquina que produz leite, e a boca, uma máquina acoplada a ela. A boca do anorético hesita entre uma máquina de comer, uma máquina anal, uma máquina de falar, uma máquina de respirar (crise de asma). É assim que todos somos “bricoleurs”, cada um com suas pequenas máquinas. Uma máquina-órgão para uma máquina-energia, sempre fluxos e cortes. (DELEUZE; GUATTARI, 1972, p. 11)

Moldo o objeto-corpo com minhas mãos. Ele encaixa em meu colo, encaixa em meus braços, meus seios e pescoço. O encaixe

é afetuoso, e o afeto assusta. Devoro aquilo que criei, destruo a vontade e permito que ela me inunde por instantes. Deslumbra-me a autonomia de um corpo e suas estratégias de deseducação. O afeto e o ódio residem em polos diferentes da mesma escala.

Como uma referência aos objetos transicionais teorizados por Winnicott em *O brincar e a realidade* (1971), afeiçoo-me a esse objeto, que suportará (mesmo que em sua destruição) os avanços de ódio e carinho. Creio no potencial de agente de um objeto inanimado. Devoro minha criação como Saturno devorou seus filhos.

CORPO-MONSTRO

Acredito na vida que um objeto pode guardar. Acredito que o potencial da criação pode abrir caminhos dos mais diversos em um ser. A canalização de potência é a transferência de força vital. Criar é destruir. O nascedouro é apenas uma das pontas da morte, ambas na mesma escala.

Quando proponho-me a destruir um objeto que criei, estou também recobrando sua força vital. Estou retomando para mim todo o poder que depositei naquela obra. Estou transmutando energias. Meu objetivo é matar o objeto para absorver seu poder. Objeto esse que para mim não é indiferente. As esculturas são carregadas de energia emocional que deposito ao me afeiçoar às obras. Cuido como quem cuida de um filho, o que se torna em alguns momentos até obsessivo. A relação que estabeço com esse ser inanimado se reflete em suas formas, que, muitas vezes, passam a lembrar bebês ou criaturas que pedem um afago. “Qual é mesmo a natureza daquilo que anima o que é animado?” (HARAWAY, 2019).

Crio outros corpos, estranhos, não-humanos, que beiram o grotesco e o fofo. A construção de um corpo alheio ao meu supre minhas necessidades mais internas de modificação/controla corporal e disforia de gênero. Ao depositar essa energia modificadora em outro corpo, canalizo as mudanças e desejos que se materializam e manifestam em suas próprias formas.

O cadáver escultórico (não mais corpo escultórico) se torna dismórfico, despedaçado, dilacerado. O objeto ina-



FIGURA 4
FRANCISCO DE GOYA (1746-1828)
Saturno devorando um filho,
 1819-1823
 Óleo s/reboco transladado à tela
 146 x 83 cm
 Fonte: © Madrid,
 Museo Nacional del Prado

animado passa a ser um dos personagens da narrativa do vídeo e reflete a humanidade que deposita nele.

Coisas são feitas para falar – geralmente submetendo-as a uma violência adicional. O campo forense pode ser entendido como a tortura de objetos, os quais são esperados que digam tudo, assim como quando humanos são interrogados. Coisas com frequência tem de ser destruídas, dissolvidas em ácido, cortadas, ou desmanteladas com a demanda de que revelem a história completa. [...] Coisas condensam poder e violência. Assim como uma coisa acumula forças produtivas e desejos, ela também acumula destruição e decaimento. (STEYERL, 2010. p. 4)

Esse novo corpo que devora, que destrói, mas que também se afeiçoa e nina é um corpo mascarado, que acopla a nova casca de tecido em si, e, depois, numa tentativa quase inocente, tenta acoplar o corpo de barro com a boca, deparando-se com o impedimento da própria materialidade. A casca afeta seu funcionamento: a veste me tapa os olhos e tira a visão, o tecido grosso das luvas me impede o tato, a grossa máscara que cobre minha cabeça e tapa minhas orelhas diminui minha audição. Com os sentidos tapados, mergulho dentro de mim. Sinto que estou no fundo de um novo corpo que habito, com suas particularidades próprias.

Construir uma casca é perder a noção de onde começa você e onde começa o mundo, ou possivelmente ressignificá-la. A junção entre o eu e a roupa cria esse corpo híbrido, mascarado. Um corpo com novas possibilidades de acoplamentos. O devir-monstro, por sua construção, não é um conceito fechado, mas o vir-a-ser resultante de subjetividades construídas beirando a norma do não-humano. O monstro não possui a noção de gênero que é normativamente imposta aos humanos, o monstro é resultado híbrido de seus acoplamentos, é a profanação do sagrado. Lucio Agra (2010), citando Gil, nos traz a ideia de que o monstro é para além de humano: é o cruzamento perigoso entre a sua humanidade e o animalesco, o que o aproxima de um contato direto com a natureza e seus deuses. O monstro é a ponte entre o humano e o divino, onde os rituais são deixados de lado ou estão a tal ponto incorporados à sua natureza com-

portamental que esse desregramento cultural o concede acesso à sua espiritualidade de criatura de forma direta e espontânea. Unir-se à sua bestialidade mundana é, de uma certa forma, se tornar um com sua Essência, contrariando o homem-intelecto como máxima elevação a ser alcançada. Portanto, transmutar, transicionar ou virar criatura seriam formas de encontro com sua não-humanidade.

Esse é o universo da alteridade “o outro forma no intervalo que vai do Ego-homem ao animal e aos deuses”. Para Gil, o monstruoso é expressão desse limite antropológico, portanto referenciado pela cultura, no qual o outro, a diferença máxima, ganha tal configuração, pois nem pertence à bestialidade (código previsto da natureza) nem tampouco à condição humana (código previsto da cultura). O monstro, assinala, “não se situa *fora* do domínio humano: encontra-se no seu limite.” A monstruosidade é, nesse sentido, um sintoma da própria oposição natureza/cultura: “Uma aproximação excessiva entre a natureza e o homem resulta - nessa perspectiva antropológica - num desregramento da cultura, tal como o contato direto, sem mediações (rituais ou sacrificiais), entre os homens e os deuses”. Prossegue acrescentando: “Assim o monstro surge por aproximação do

FIGURA 5
MONIQUE HUERTA
Still da vídeo-performance
Eu, a casca e a coisa, 2021
Fonte: acervo pessoal.



que deve ser mantido à distância (divindade/homem; natureza/homem)”. O monstruoso, pois, representa a profanação do “sagrado”, a aproximação perigosa do homem à sua estrutura animal, o desafio à sua mais profunda espiritualidade. (GIL, 2006 apud AGRA, 2010, p. 24) Em todas estas vertentes, o que poderemos notar é que o monstro sempre desestabiliza a representação e a identidade em suas diversas formas de apresentação. Segundo José Gil, o monstro mostra mais do que tudo o que é visto, pois mostra o irreal verdadeiro. O transbordamento que ele veicula ultrapassa o conteúdo representado, e está para além de sua origem e de sua causa. O monstro é, ao mesmo tempo, absolutamente transparente e totalmente opaco. Quando o encaramos, nosso olhar fica paralisado e absorto em um fascínio sem fim. Ao exibir a sua deformidade, a sua anormalidade – que normalmente se esconde – o monstro oferece ao olhar a sua aberração para que todos a vejam. [...] Para Gil, o que fascina é que o interior do monstro se corporifica que e que não seja realmente um corpo porque não é dotado de alma. Mostrando o avesso de sua pele, é sua alma abortada que o monstro exhibe: seu corpo é o reverso de um corpo com alma. “Ao revelar o que deve permanecer oculto, o corpo monstruoso subverte a mais sagrada das relações entre a alma e o corpo: a alma revelada deixa de ser uma alma, torna-se, no sentido próprio, o reverso do corpo, um outro corpo, mas amorfo e horrível, um não-corpo (GIL, 2006 apud PEIXOTO, 2008).

Cohen (2000) afirma que o monstro nasce nas *encruzilhadas metafóricas*, como a corporificação de um certo momento cultural, de uma época, de um sentimento, de um lugar. O corpo pertence e reflete também o lugar que habita, a forma como se relaciona, aquilo que o transpassa, que o fere, que o sangra. Ficcionalizar uma fantasia, um fetiche, ou apenas deixar com que algum lugar do subjetivo tome corpo e forma: coisificar o desejo.

O corpo do monstro incorpora — de modo bastante literal — medo, desejo, ansiedade e fantasia (ataráxica ou incendiária), dando-lhes uma vida e uma estranha independência. O corpo monstruoso é pura cultura. Um

constructo e uma projeção, o monstro existe apenas para ser lido: o *monstrum* é, etimologicamente, “aquele que revela”, “aquele que adverte”, um glifo em busca de um hierofante. Como uma letra na página, o monstro significa algo diferente dele: é sempre um deslocamento; ele habita, sempre, o intervalo entre o momento da convulsão que o criou e o momento no qual ele é recebido — para nascer outra vez. (COHEN, 2000. p. 27)

Meus filhos de barro são minhas extensões corporais. É onde junto meu corpo com outro, hibridizando suas formas numa tentativa de vida. Ao devorá-lo, assumo a liberdade de destruir aquilo que criei. Eu também sou a coisa. Talvez essa performance seja sobre criação, sobre vida e sobre morte. Sobre um ciclo que não possui realmente um final, mas que se repete incansavelmente.

O monstro é para além de humano, mas ao mesmo tempo carrega sua humanidade quase escancarada. Por essa ironia, habitar simultaneamente lugares tão animais pode causar um choque. Na vídeo-performance, o flerte entre o humano e o monstro está para além de meu corpo, mas também para o corpo de barro que devoro. A etimologia da palavra humano vem de *humus*, termo em latim que significa *chão, terra*. Essa ligação etimológica baseia-se no constructo de que o ser humano é um ser terreno, por oposição fundamental ao ser divino, aos deuses. Comer a terra, destruir, portanto, o humano terreno, seria uma metáfora para a transmutação do devir-monstro. Ao me alimentar do bebê de barro, figura à qual concedo humanidade, me distancio-me da minha própria e me aproximo de algo para além disso. Degluto, assim, constructos que me fazem habitar binarismos e cerceamentos do meu corpo terreno e emaranhado pelo sistema, caminhando a pequenas mordidas para o monstro, ou o quase sagrado.

Devorar. O ímpeto da destruição é também apenas uma tentativa de me conectar com essa coisa. De transferir a energia vital que ela possui de volta para mim. Sinto sua vida, sinto sua morte. Esgoto esse ser, essa coisa. Torno-me um corpo deglutinante.

Há de se pensar em extensões corporais, novos estados e sentires que se apropriem das próprias construções materiais para clamar

espaço, em biomecanismos de alteração e sabotagem, mecanismos sofisticados de ocupação e até mesmo a utilização de magia. Tendo como rasgados os mecanismos que separam a *coisa* do *ser*, parafraseio Preciado (2020): “Prefiro minha nova condição de monstro à de homem ou mulher, porque essa condição é como um pé que avança no vazio, apontando o caminho para outro mundo.”

Os caminhos do devir-monstro apontam para uma confusão de fronteiras, um território de ambiguidade e marginalização da lógica. A natureza do monstro é híbrida, nascedoura de subjetividades, angústias e fantasias que assombam o indivíduo. Cohen diz que o monstro é o arauto da crise de categorias, que surge em tempos angustiados e de crises.

Essa recusa a fazer parte da “ordem classificatória das coisas” vale para os monstros em geral: eles são híbridos que perturbam, híbridos cujos corpos externamente incoerentes resistem a tentativas para incluí-los em qualquer estruturação sistemática. E, assim, o monstro é perigoso, uma forma — suspensa entre formas — que ameaça explodir toda e qualquer distinção. Por sua limiaridade ontológica, o monstro aparece, de forma notável, em épocas de crise, como uma espécie de terceiro termo que problematiza o choque entre extremos — como “aquilo que questiona o pensamento binário e introduz uma crise” (GARBER, 1991, p. 11). Este poder para se esquivar e para solapar tem corrido pelo sangue do monstro desde a época clássica, quando, a despeito de todas as tentativas de Aristóteles (e, mais tarde, Plínio, Agostinho e Isidoro) para incorporar as classes monstruosas a um sistema epistemológico coerente, o monstro sempre escapou para retornar à sua habitação às margens do mundo (que, mais do que um *locus* geográfico, é um *locus* puramente conceitual). (COHEN, 2000, p. 30)

O OBJETO COMO CRIATURA

*Todas as coisas estão cheias de deuses.*⁵

Interessam-me o corpo e me interessa o objeto. A mim interessa pensar em outros corpos, mesmo e principalmente os inanimados como *agentes* ou *actantes*, que possuem funções e desencadeiam reações, na mesma intensidade do que os que possuem vida.

O termo é de Bruno Latour: um actante é fonte da ação, que pode ser tanto humana quanto não-humana; é aquele/aquilo que possui eficácia, pode fazer coisas, têm coerência suficiente para fazer a diferença, produzir efeitos, alterar o curso de eventos. É “qualquer entidade que modifica outra entidade em um sistema”, algo cuja “competência é deduzida pela (sua) performance”, ao invés de postular antes da ação. Alguns actantes são melhor descritos como protoactantes, pois suas performances ou energias são muito pequenas ou muito rápidas para serem “coisas”. (BENNETT, 2009, p. 8)

Ao olhar para tudo aquilo que é inanimado como privado de vitalidade, assume-se que aquilo ou aquele é impossibilitado de sustentar fluxos energéticos. No entanto, cercamo-nos de objetos e nos afeiçoamos a eles, depositamos energia emocional, queremos consumi-los. No vídeo, aproprio-me do objeto/corpo de maneira voraz, com o desejo de consumi-lo, regenerá-lo em sua destruição. O que pode um corpo?

Vivemos em uma sociedade que venera o consumo, que precisa se apropriar desses fluxos de uma maneira voraz, e da mesma forma descartá-los, cegos pela não-percepção. Somente em nossa infância somos capazes de reconhecer o corpo inanimado em sua dignidade plena. A brincadeira para a criança não é um ato de fingir, mas de *ser* e *existir*. A criança, quando simula que é um tigre, ou quando imagina que a pedra é um coelho, não está fingindo que o é, mas *sendo*, dentro de seu transe. Ao brincar, damos *vida* e acordamos tudo aquilo que nos cerca.

5

A frase é atribuída ao filósofo antigo Tales de Mileto, porém, o conhecimento escrito que tem-se se tem a respeito de suas obras é somente a partir de escritos de Aristóteles e Hesíodo.

*O espírito dorme na pedra / sonha no vegetal / agita-se no animal / e desperta no homem.*⁶

Na primeira infância, Winnicott (1971) defende o termo *objeto transicional* para descrever o objeto ou brinquedo que a criança escolhe como seu favorito para ajudá-la na transição do desmame, um dos primeiros traumas da psique, e o primeiro contato com a individualização. Esse objeto, inconscientemente, ajuda a criança a começar a entender que é um indivíduo separado da mãe. A criança se apega emocionalmente ao objeto, que muitas vezes é mal tratado e muitas vezes amado profundamente. A primeira noção de indivíduo no mundo, então, se dá por meio dessa interação de nosso corpo humano na infância com o corpo inanimado. A partir de tais reflexões, minhas obras se desenvolveram através do pensamento do corpo escultórico como *ser*, e do corpo em um constante estado de *devenir*.

Escrevendo sobre os surrealistas, Walter Benjamin enfatiza a liberação da força dentro das coisas. Na mercantilização do fetiche, impulsos materiais se cruzam com o afeto e o desejo, e Benjamin fantasia sobre acionar essas forças comprimidas, para despertar o “coletivo adormecido do sonho repleto de sonhos de produção capitalística” para explorar essas forças. Ele também acha que as coisas podem falar umas com as outras por meio dessas forças. A ideia de participação de Benjamin - uma visão parcialmente subversiva do primitivismo do início do século XX - afirma que é possível juntar-se a esta sinfonia da matéria. Para ele, objetos modestos e até abjetos são hieróglifos em cujo prisma escuro as relações sociais se encontram congeladas e em fragmentos. Eles são entendidos como nós, nos quais as tensões de um momento histórico se materializam em um lampejo de consciência ou se transformam grotescamente no fetiche da mercadoria. Nessa perspectiva, uma coisa nunca é apenas um objeto, mas um fóssil no qual uma constelação de forças está petrificada. As coisas nunca são apenas objetos inertes,

6

Há divergências acerca da autoria da frase, que embora muitas vezes seja atribuída a Léon Denis, é por outros considerada um dizer popular de origem hindu.

itens passivos ou cascas sem vida, mas consistem em tensões, forças, poderes ocultos, todos sendo constantemente trocados. Embora essa opinião beira o pensamento mágico, segundo o qual as coisas são investidas de poderes sobrenaturais, também é uma abordagem materialista clássica. Porque a mercadoria também é entendida não como um simples objeto, mas como uma condensação de forças sociais. De uma perspectiva ligeiramente diferente, os membros da vanguarda soviética também tentaram desenvolver relações alternativas com as coisas. Em seu texto “Cotidiano e a cultura das coisas”, Boris Arvatov afirma que o objeto deve ser libertado da escravidão de sua condição de mercadoria capitalista. As coisas não devem mais permanecer passivas, não criativas e mortas, mas devem ser livres para participar ativamente da transformação da realidade cotidiana. “Ao imaginar um objeto que é animado de forma diferente do fetiche da mercadoria. Arvatov tenta devolver uma espécie de agência social ao fetiche. ” Na mesma linha, Aleksandr Rodchenko pede que as coisas se tornem camaradas e iguais. Ao liberar a energia armazenada nelas, as coisas se tornam colegas de trabalho, potencialmente amigas, até mesmo amantes. (STEYERL, 2010, p. 5)

O objeto, a coisa, o corpo, o monstro, são sempre agentes canalizadores de forças, partindo de uma visão em que o terreno não é oposto ao sagrado. O objeto, em alguns contextos, pode agir como criatura. O objeto canaliza, abriga sua força vital, dispersa. Não se trata especificamente de uma antropomorfização da coisa, pois a coisa não é humana. O devir-monstro ultrapassa o conceito de humano. Ele é aquilo que não cabe, que morre, que se regenera.

Não o homem como rei da criação, mas antes como aquele que é tocado pela vida profunda de todas as formas ou de todos os gêneros, que é o encarregado das estrelas e até dos animais, que não para de ligar uma máquina-órgão em uma máquina energia, uma árvore no seu corpo, um seio na boca, o sol no cu: o eterno encarregado das máquinas do universo. Este é o segundo sentido do processo; homem e natureza não são como

dois termos postos um em face do outro, mesmo se tomados numa relação de causalção, de compreensão ou de expressão (causa-efeito, sujeito-objeto, etc.), mas são uma só e mesma realidade essencial do produtor e do produto. A produção como processo excede todas as categorias ideais e forma um ciclo ao qual o desejo se relaciona como princípio imanente. (DELEUZE; GUATTARI, 1972, p. 15)

CONCLUSÃO

Em uma performance quase antropofágica, brinco de matar minha criação. Com a boca, devoro meu bebê de barro, absorvo sua força, coisifico meu desejo, caminho para o além do meu corpo.

Através da experimentação performática em *Eu, a casca e a coisa*, passo a elaborar meus desejos como rituais fundamentais para a construção da poética. O que se encontra neste artigo vai além de referenciais teóricos: são teceduras provenientes de processos artísticos. Esmiuçar subjetividades é tarefa que somente a arte em seu estado de transe pode proporcionar. Utilizo com frequência a palavra devir, como um estado de constante locomoção do ser, como quem quer dizer que é possível caminhar e ocupar novos lugares, querer, experiências e desejos em seus mais profundos estados. É preciso existir até que as coisas tornem-se seres e humanos tornem-se criaturas. Abraçar o não-humano, o devir-monstro, como possibilidade de realidade aqui é o princípio para aceitar a criação de novas formas de experienciar o mundo e o corpo.

REFERÊNCIAS

AGRA, Lucio. **Monstrutivismo**: reta e curva da vanguarda, São Paulo. Editora Perspectiva, 2010.

ÁVILA, Mayna Yaçanã Borges de; FERLA, Alcindo Antônio. O que pode o corpo? Corpografias de resistência. **Interface – Comunicação, Saúde, Educação**, v. 21, n. 62, p. 731-748, set. 2017. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/icse/a/KRkKq8SkP5GWJS-Gzyc3Tvbw/?lang=pt>> . Acesso em: 13 nov. 2020.

BENNETT, Jane. **Vibrant Matters**: a political ecology of things. Duke University Press, 2009.

COHEN, Jeffrey. **Pedagogia dos Monstros**: Os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2007.

DELEUZE, Gilles. **Espinoza e o problema da expressão**. São Paulo: Editora 34, 2017.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O Anti-Édipo**, São Paulo: Editora 34, 2010.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I**: a vontade de saber. São Paulo: Editora Paz & Terra, 2014.

HARAWAY, Donna. “**A cyborg manifesto**: science, technology and socialist-feminism in the late twentieth century”. In:_____. **Simians, cyborgs and women**: the reinvention of nature. Londres: Free Association Books, 1991.

MOMBAÇA, Jota. Curso “Perspectivas Mestiças” aborda o corpo terceiro-mundista em São Paulo. Entrevista concedida a Vinicius Siqueira. **Colunas Tortas**. Disponível em: <<https://colunastortas.com.br/curso-perspectivas-mesticas-aborda-o-corpo-terceiro-mundista-em-sao-paulo/>> . Acesso em 30 nov. 2020.

PEIXOTO JÚNIOR, Carlos Augusto. Sobre corpos e monstros: algumas reflexões contemporâneas a partir da filosofia da diferença. **Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 15, n. 1, p. 179-187, jan./mar. 2010. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/pe/v15n1/a19v15n1.pdf>> . Acesso em 24 nov. 2020.

PEIXOTO JÚNIOR, Carlos Augusto. O corpo e o Devir-Monstro. **Lugar Comum – Estudos de Mídia, Cultura e Democracia**. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Laboratório Território e Comunicação – LABTeC/ESS/UFRJ. Rio de Janeiro: UFRJ, n. 25-26, p. 245-256, mai-dez 2008. Disponível em: <http://uninomade.net/wp-content/files_mf/1108101211120%20corpo%20e%20o%20devir-monstro%20-%20Carlos%20Augusto%20Peixoto%20Junior.pdf> . Acesso em 20 nov. 2020.

PRECIADO, Paulo. **Manifesto Contrassexual**. São Paulo: N1 Edições, 2015.

PRECIADO, Paul B. **Eu sou o monstro que vos fala**. 2020. A Palavra Solta. Disponível em: <<https://www.revistaapalavrasolta.com/post/eu-sou-o-monstro-que-vos-fala>>. Acesso em: 19 ago. 2021.

STEYERL, Hito. A Thing Like You And Me. , **e-flux Journal**, n. 15, abr. 2010. Disponível em <http://worker01.e-flux.com/pdf/article_134.pdf>. Acesso em 28 nov. 2020.

WINNICOTT, Donald Woods. **O brincar e a realidade**. São Paulo: Editora Ubu, 2019