



# MONSTRUOSIDADE: o que, no fim das contas, faz de você um humano?

## SAULO MOREIRA

Saulo Moreira é Doutor em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (UFBA); é Mestre em Literatura e Cultura (UFBA); realizou estágio pós-doutoral em Saúde Coletiva (UFBA). Lecionou Poéticas Teatrais e Teoria de Processos Criativos, em 2024, e Literatura Contemporânea, entre 2016-2018, na Universidade de Brasília (UnB), e deu aulas sobre Literatura Contemporânea, em 2022, na UFBA. Atualmente, é colaborador externo do Grupo de Crítica LACRÍ/UnB e do grupo de pesquisa CRICA - Criar para criança: núcleo de estudos das artes e culturas da e para a infância/UFRB.

## PAULA LICE

Paula Lice é atriz, diretora, escritora, roteirista e dramaturga. É graduada em Letras pela Universidade Federal da Bahia (UFBA); Mestre em Teorias e Crítica da Literatura e da Cultura (UFBA) e Doutora em Artes Cênicas (PPGAC/UFBA). É professora do Centro de Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas, da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), onde desenvolve trabalhos artísticos e de extensão com seu grupo de pesquisa CRICA - Criar para criança: núcleo de estudos das artes e culturas da e para a infância.

## **RESUMO**

*Monstro, monstrosidade*, numa visada do contemporâneo, funciona como uma categoria indisciplinar porque vai encenar, em tensionamentos produtores, modos de viver juntos e, além disso, in especificar a ideia de humano sobretudo nos processos de subjetivação na infância. Passearemos e faremos pousos estratégicos pelos seguintes textos e obras: o livro *Quando nasce um monstro*, o livro e filme *Onde vivem os monstros* e a obra de dança *A Pequena monstra: o retorno*. O verbete proposto também tem uma finalidade prática: ele poderá ser usado como uma pista para metodologias das marginalidades, porque o monstro é a experiência marginal, porque a infância é uma experiência monstruosa. Queremos, portanto, inscrever um verbete-método como um traçado excêntrico de possibilidades teórico-práticas.

## **PALAVRAS-CHAVE:**

Práticas de Monstro. Infância. Viver juntos.

## **VERBETE-METHODOLOGY MONSTER, MONSTRUOSITY: WHAT, AT LAST, MAKES YOU A HUMAN?**

### **ABSTRACT**

*Monster, monstrosity, from a contemporary perspective, functions as an indisciplinatory category because it stages, in productive tensions, modes of coexistence and also de-specifies the idea of the human, especially in the processes of subjectivation in childhood. We will walk around and make strategic landings on the following texts and works: the book *When a monster is born*, the book and movie *Where the wild things are* and the dance piece *The Little monster: the return*. The proposed entry also has a practical purpose: it can be used as a clue for methodologies of marginality because the monster is the marginal experience, because childhood is a monstrous experience. We therefore want to inscribe an entry-method as an eccentric tracing of theoretical-practical possibilities.*

### **KEYWORDS:**

*Monster practices. Childhood. Live Together.*



## “A INFÂNCIA É O MOLDE DOS MONSTROS.”

Verena Cavalcante (2015)

---

# INTRODUÇÃO

---

*Monstro, monstruosidade*, numa visada do contemporâneo, funciona como uma categoria *indisciplinar* porque vai encenar, em tensionamentos produtores, modos de viver juntos e, além disso, in especificar a ideia de humano. Queremos trazer, neste texto, notas e significações, em diferentes direcionamentos, para inscrever tal categoria como um verbete no glossário de práticas performativas, literárias, audiovisuais e teatrais na infância. Passearemos e faremos pousos estratégicos pelos seguintes textos e obras: o livro *Quando nasce um monstro*, o livro e filme *Onde Vivem os Monstros* e a obra de dança *A Pequena monstra: o retorno*.

E o método?, perguntamos. O verbete aqui proposto pode ser usado como uma pista para metodologias das marginalidades porque o monstro é a experiência marginal, porque a infância é uma experiência monstruosa. Queremos pensar um verbete-método como um traçado excêntrico de possibilidades teórico-práticas. Os procedimentos monstruosos não fazem parte de um psiquismo fálico. Não perseguimos um caminho para definir o verbete proposto, mas iremos expor pouco a pouco aquilo que vamos encontrando no caminho – o texto proposto não quer apenas definir o verbete monstruoso como um procedimento, mas experimentar na própria escrita procedimentos de errância e, por isso mesmo, monstruosos, lacunares e irradiadores de luminescências que apagam e acendem como vaga-lumes. Essa é a nossa proposta que desenrolará nas próximas páginas.

Podemos fazer uma lista de possíveis significados atrelados ao significante monstro. Monstruosidade, aqui expomos nossa primeira definição, é tudo que está fora dos contornos normativos de humano: corpos não bípedes, travestis, velhos, loucos, andarilhos, crianças, bruxas, bichos, bichas, anormais,



aberrações – o que mais? A ideia de monstro pode, como uma tática de um viver junto, catalisar uma multiplicidade de práticas corporais, subjetivas e performativas errantes que colocam em suspensão o *status quo* ante o humano. Parece inevitável lembrar de Foucault:

Tomando uma cronologia relativamente curta e um recorte geográfico restrito à cultura europeia desde o século XVI pode-se estar seguro de que o homem é aí uma invenção recente. Não foi em torno dele e de seus segredos que, por muito tempo, obscuramente, o saber rondou [...]. O homem é uma invenção cuja recente data a arqueologia de nosso pensamento mostra facilmente. E talvez o fim próximo (Foucault, 2002, p. 404).

Corpos monstruosos e performances monstruosas são uma recusa de uma forma universal do sujeito (esse “homem” ao qual Foucault se refere na citação acima) e nos fazem recalculá-lo o sujeito como uma experiência e não uma substância. No entanto, para pensar práticas monstruosas é importante não perder de vista a duplicidade monstro e humano. Não se trata de negar esta para afirmar aquela, mas compor ondulações na porosidade dessas categorias. Quando Foucault nos diz que o homem é uma invenção recente, ele flagra e desmonta a objetivação do sujeito no discurso científico, na formação das ciências humanas, como ser que fala (filologia), vive (biologia) e trabalha (economia). O humano, nessa visada, é um recurso que vai atender aos interesses predatórios de consumo nas especificidades da lógica neoliberal.

As monstruosidades, na contraposição da lógica predatória, podem também funcionar como tecnologias que desapontam a ideia de humano como lócus primordial, imutável, originário, especista e capital. As monstruosidades são experiências disruptivas que o sujeito pode ter consigo mesmo e com o outro em um jogo de construção nas contingências das verdades. Nesse sentido, a curadoria feita para esse verbete nos remete àquilo que Foucault forjou como as “técnicas de si” ou operacionalidades de subjetivação no corpo, nas condutas, nos modos de produzir transformações. As técnicas de si também são aqui entendidas como técnicas de convivialidades e reciprocidades multiespécies.

O que queremos montar aqui, afetado por um devir monstro, são provocações-perguntas, ainda que provisórias, ativadas pelo poema “Um Ano entre os humanos”, de Ricardo Aleixo:



Você já sabe que pode, mediante exercícios diários, e sob condições especiais, tornar-se mais humano? Você beberia sangue humano? A filha da Madonna é humana? Pensa que um facínora humano saberia distinguir o sangue de uma barata do de um homem humano? De onde você extrai a certeza de que sua mãe é humana? A Barbie é humana? Você acreditaria se lhe dissessem que Michael Jackson, quando bebê, tinha feições humanas? O que faz de um humano, humano? Charles Darwin era humano? Você comeria carne humana? Seu médico é humano? Negros são humanos? Se você dispusesse de tempo e paciência bastantes para permanecer na fila de inscrição para um programa de auto-clonagem financiado pelo governo, gostaria que seu clone tivesse quais de suas qualidades consideradas humanas? E quanto a se casar com um humano? Você acredita em humanos? Errar é humano? Acha que um ciborgue digno desse nome conseguiria viver mais de um ano entre os humanos? Os sonhos dos políticos são da mesma matéria de que são feitos os sonhos dos humanos? Aparelhos de TV podem, por sua própria vontade, imitar, com êxito, vozes humanas? Qual bicho ou máquina você gostaria de ser, caso não fosse humano? O corpo humano, para você, também é máquina? O Super Homem é humano? Você, que acha que cachorros e computadores conectados à grande rede são os melhores amigos dos humanos, deixaria sua mulher ir ao cinema com seu cachorro ou com seu micro? Humanos que matam humanos são inumanos, desumanos, humanos-feras ou apenas demasiado humanos? E os que clonam humanos? Prisioneiros iraquianos arrastados por coleiras são humanos? Você faria filhos pós-humanos com um(a) ciborgue? Você aceitaria misturar seus hormônios humanos aos de um touro, para dessa forma assegurar a seus prováveis descendentes uma quota mais abundante de leite? Esse chip em seu cérebro ou sua alma imortal – o que, no fim das contas, faz de você um humano? Você é humano? (Aleixo, 2010, p. 108-109).

As trinta perguntas do poema esticam a corda do humano e não-humano e também tensionam o leitor – esse você – solicitado, requisitado, indagado pelo poeta que assume uma condição de um inquiridor às avessas porque as questões não estão orientadas por uma imposição acusatória cuja finalidade seria uma ordem punitiva, mas estouram como traques de São João no chão de nossas certezas e dicotomias. A última pergunta é “Você é humano?” – depois o que se segue é



a página vazia do livro ou o silêncio mínimo entre o sim e o não daquele que diz e escuta o texto. Aleixo faz aí, portanto, uma reversão e não uma inversão – o poema não elimina o centramento do humano (cujo significante reaparece vinte e oito vezes) e exatamente por isso o esgarça para que alguma marginália faça luminescência.

Os traques do poema de Aleixo nos lançam, conforme foi mostrado, para a monstruosidade de uma marginália. Ela pode ser suplementada por mais perguntas feitas, dessa vez, por Gabriel Matheus Lopes Machado na pesquisa *As Autoexperimentações do Monstro: juntando cacarecos para viver-com em mundos em ruínas*:

De que maneira a criação de narrativas ficcionais através das transformações do corpo (sejam elas temporárias ou não) podem alterar nossas percepções de humanidade, evolução e questionar a suposta centralidade que atribuímos à espécie humana? Quais *naturezasculturas* estão emaranhadas em nossos procedimentos de criação e estratégias de sobrevivência? (Machado, 2023, p. 14).

Essas perguntas apontam para uma ética de tramas de escrituras expandidas cuja política está comprometida em “formar parentescos em linhas de conexão inventivas como uma prática para aprender a viver e morrer bem uns com os outros” (Haraway, 2023, p. 9). Não por acaso, a pesquisa de Machado usa *simpoiese* como uma noção indispensável na produção de uma semântica monstruosa. Ela também nos serve aqui:

Simpoiese [...] significa “fazer-com”. Nada se faz por si só; nada é realmente autopoietico ou auto-organizado. [...] Simpoiese é uma palavra apropriada para designar sistemas complexos, dinâmicos, responsivos, situados e históricos. Ela descreve a mundificação conjunta, em companhia. A simpoiese envolve a autopoiese, desdobrando-a e expandindo-a de maneira gerativa (Haraway, 2023, p. 119).

Inventar ou afirmar os monstros é, portanto, uma tarefa do viver junto. O significante irradiador do argumento do livro *Ficar com o problema é trouble*. No estudo filológico da palavra, Haraway encontra os significados agitar, instigar, enturvar, perturbar. As monstruosidades podem ser um sintoma do desejo de ficar com o problema, ou seja, uma vontade em produzir metodologias



agitadas, instigantes, enturvadas e perturbadoras de estar presente como “bichos mortais entrelaçados em uma miríade de configurações inacabadas de lugares, tempos, matérias, significados” (Haraway, 2023, p. 9).

Por isso, o sujeito, na perspectiva da análise da monstruosidade, não pode ser concebido como uma entidade pronta, mas ele se constitui à medida que é capaz de entrar em contato com as diferenças que elas encarnam, sofrer suas ações e, em alguma medida, atribuir-lhes um sentido singularizado. O sujeito monstruoso só pode ser analisado a partir de uma processualidade:

Ele é construído à medida que experiencia a ação das forças que circulam no fora, e que, por diferentes enfrentamentos, afetam o seu corpo e passam, em parte, a circular também do lado de dentro. A produção do sujeito monstruoso remete a uma aventura que é recorrentemente colocada nessa constituição de si e nas variações produzidas pelos encontros intensivos com o outro (Mansano, 2009, p. 115).

É nesse sentido que insistimos em compor o verbete *monstro, monstruosidade*. Se o monstro é o abjeto (o ininteligível), aquilo que, na constituição do sujeito, é o que está fora das categorias de pensamento normativo socialmente inteligíveis, há também os processos de singularização que são

[...] algo que frustra esses mecanismos de interiorização dos valores capitalísticos, algo que pode conduzir à afirmação de valores num registro particular, independentemente das escalas de valor que nos cercam e espreitam por todos os lados (Guattari; Rolnik, 1996, p. 47).

As pistas apresentadas até aqui nos prepararam para a segunda parte do texto, a qual apresentará práticas literárias e performáticas monstruosas na infância.



# NOTA 1

## – QUANDO NASCE UM MONSTRO

---

Quando nasce um monstro existem duas possibilidades... ou é um monstro das-florestas-distantes ou... é um monstro debaixo-da-sua-cama. Se ele é um monstro das-florestas-distantes, tudo bem. Mas se ele é um monstro debaixo-da-sua-cama, existem duas possibilidades – ou ele come você ou... vocês ficam amigos e você o leva para escola. Se ele come você, tudo bem. Mas se você o leva para a escola, existem duas possibilidades – ou ele se senta quietinho, faz toda a lição e se torna o primeiro monstro a jogar no time da escola, ou... ele come a diretora. Se ele senta quietinho, tudo bem. Mas se ele come a diretora, existem duas possibilidades – ou ele grunhe: “Hum, que delícia!” e dança um rock, ou... ele grunhe: “Foi mal turma!” e sai fora derrubando a parede. Se ele dança um rock, tudo bem. Mas se ele sai fora, existem duas possibilidades – ou ele se senta na praça e fica coçando a cabeça, ou... ele respira fundo e segue em frente rumo às florestas-distantes. Se ele senta na praça, tudo bem. Mas se ele segue para as florestas distantes, existem duas possibilidades – ou ele encontra um hotel caríssimo no caminho, e resolve dormir lá, ou... ele dá a volta no prédio, encontra um guarda-chuva velho e resolve dormir embaixo dele. Se ele dorme no hotel caríssimo, tudo bem. Mas se ele dorme embaixo do guarda-chuva velho, existem duas possibilidades – ou uma ajudante de cozinha vai lá fora e joga uma panela de mingau na cabeça do monstro, ou... a ajudante de cozinha vê o monstro e para no meio do caminho. Se a ajudante de cozinha joga mingau na cabeça do monstro, tudo bem. Mas se ela para no meio do caminho, existem duas possibilidades – ou o monstro lhe dá o maior susto de sua vida. “GRRROARRRR!”, e ela sai gritando: “SOCORRO!” “SOCORRO!”, ou... o monstro lhe dá uma rosa e os dois se apaixonam. Se a mocinha sai gritando: “SOCORRO!” “SOCORRO!”, tudo bem. Mas se os dois se apaixonam, existem duas possibilidades – ou ele dá um beijo no monstro e ele vira um lindo rapaz,



ou... o monstro beija a mocinha e ela vira uma monstra. Se o monstro vira um lindo rapaz, tudo bem. Mas se a mocinha vira uma monstra, existem duas possibilidades – ou o monstro diz “UUUUUUUUURGH! Como você ficou feia!”, ou... o monstro diz “Veja bem, eu sou um monstro, você é uma monstra... Vamos nos casar.” Se o monstro diz “UUUUUUUUURGH!”, tudo bem. Mas se o monstro diz “Vamos nos casar”, existem duas possibilidades – ou eles vivem felizes para sempre e têm um bebê monstro... ou comem uma ao outro. Se eles comem uma ao outro, tudo bem. Mas se eles têm um bebê monstro, existem duas possibilidades – ou ele é um monstro das-florestas-distantes, ou... é um monstro debaixo da sua cama. (Taylor; Sharratt, 2009).

*Quando nasce um monstro* de Sean Taylor e Nick Sharratt propõe uma narrativa-jogo. Há sempre duas possibilidades: ou isso ou aquilo. Na primeira possibilidade – se ele é um monstro das-florestas-distantes, se ele senta quietinho, se ele dança um rock etc. – está tudo bem. O “tudo bem” indica alguma coisa que não flerta com o medo. Não sabemos o que aconteceria se a história parasse na primeira opção, mas aconteceria alguma coisa. Um ótimo exercício performativo é se reconstruíssemos a narrativa a partir da primeira opção.

A segunda opção produz ações inusitadas, parece o absurdo do teatro do absurdo, mas sem a melancolia beckettiana. Se em *Esperando Godot* o primeiro enunciado, dito por Estragon, é “Nada a fazer”, ou seja há uma inação na espera de Godot (seria ele um monstro?), em *Quando nasce um monstro*, não há espera, mas ação em produção de produção de produção de ação. Se em *Esperando Godot*, há uma falência do devir, em *Quando nasce um Monstro*, há um elogio pelas possibilidades da vida de um monstro que poderia ser um monstro das-florestas-distantes (e tudo bem se fosse!), mas é um monstro debaixo-da-sua-cama. A narrativa é do não-medo ou de fazer tudo que te dá medo. No quando de *Quando nasce um monstro* há uma *experiência errática* – esse é o conceito chave para o monstro ir e nascer:

A experiência da diferença, do diferente, do Outro, seria então uma experiência da alteridade. A experiência errática pode ser vista como possibilidade de experiência da alteridade na cidade. A experiência errática seria uma experiência da diferença, do Outro, dos vários outros [...]. O errante, em suas errâncias pela cidade, se confronta com os vários outros urbanos (Jacques, 2012, p. 22).



A experiência errática é uma experiência monstruosa. O monstro afirma-se como uma possibilidade de insurgência contra a ideia de empobrecimento da experiência. Os afetos do monstro – medo, amor, esperança, raiva etc. – derivam do desejo. Esses afetos são uma espécie de mola propulsora da ação. Quase no final da Nota 1 deste texto, afirmamos que o sujeito monstruoso só pode ser analisado a partir de uma processualidade. O monstro do primeiro exemplo da nossa microcuradoria é um sujeito coreografado pela aventura e pelos encontros intensivos com o outro, seja esse outro gente ou coisa.

O monstro inventa possibilidades de narrativas menores. Não se trata de uma narrativa exemplar – nem o monstro, nem o humano são heróis. São enfatizadas questões da experiência e da alteridade pela cidade e uma afirmação de uma multiplicidade de sentidos que confronta qualquer pensamento único ou consensual da infância. Não há uma hierarquia humano/monstro ou o inverso, mesmo quando, na lógica mutante de Shrek, a ajudante de cozinha se transforma em uma monstra. No final, tudo bem eles comerem um ao outro, mas eles resolvem ter um bebê-monstro que, na circularidade da história, pode ser um monstro-da-floresta ou estar debaixo da sua cama.

---

## NOTA 2

# – ONDE VIVEM OS MONSTROS

---

*Onde vivem os monstros* é o título de um livro para crianças, com texto e ilustrações de Maurice Sendak. Nele, Max, uma criança, é chamado pela mãe de Monstro, após fazer muita bagunça vestido de lobo e é mandado para cama sem comer nada. Em seu quarto, naquela mesma noite, nasce uma floresta que toma o tamanho do mundo todo. Um oceano surge e também um barquinho só para Max navegar. Semana após semana, Max navega por um ano inteirinho até chegar onde vivem os monstros. E lá, enfrentando os terríveis rugidos e dentes deles, o menino aprende a amansá-los com um truque mágico: olhar nos olhos amarelos deles sem piscar nenhuma vez. Com isso, eles ficam com medo e o tornam o rei dos



monstros. Max dá início à bagunça geral. E depois de algumas páginas, ordena que parem e os manda para cama sem jantar. Então, o menino, agora sozinho, começa a sentir saudade de ser amado e é tomado por um cheiro de coisa boa de comer. Ele desiste de ser o rei do lugar onde vivem os monstros. Eles ainda tentam, com seus terríveis rugidos e dentes, fazer ele ficar. Mas Max entra no barquinho, que era só dele, e dá adeus. Semana após semana, Max navega por um ano inteirinho até chegar à noite de seu próprio quarto, onde, ainda quentinho, encontra o jantar esperando por ele.

O livro é um clássico da literatura infantil, mundialmente conhecido, lançado em 1963. Ganhou uma adaptação cinematográfica em 2009, dirigida por Spike Jonze, com roteiro adaptado por ele e Dave Eggers. O filme ancorado em interpretações realistas, incluindo atores vestidos de monstros, com figurinos da The Jim Henson Company, conhecida por construir os clássicos bonecos do *Muppet Show* e do *Sesame Street*, foi recebido com estranhamento.

A discussão encenada entre mãe e filho, do começo do filme, pelo tom hiper-realista, para além da relação que é estabelecida entre o menino e os monstros, levanta a eterna dúvida sobre a adequação do filme para certas idades contidas no largo espectro que convencionamos chamar de infância, aqui neste parágrafo associada à temporalidade, mais do que às experiências diversas das infâncias. O livro não assusta as crianças. Pelo contrário, revela um menino que elabora um limite e uma nomeação, Monstro, através de um dos terrenos mais associados à infância, a fantasia. No que pode ter sido um sono, um devaneio (para chamar Bachelard), ele navega até o lugar onde vivem os monstros, domina, torna-se rei, faz amigos e despede-se por precisar voltar para onde vive o amor, a comida quentinha, que não falta, mesmo depois de uma bronca.

O filme cria as camadas do universo que Jonze deseja abordar, como motivações mais intensas e com um desenho temático que inclina os monstros na direção da resignificação, da elaboração do medo e da angústia provocados pela raiva ativada por uma briga de mãe e filho. A bagunça do lobo encontra o limite da mãe e um nome que é preciso assentar. Monstro. O que é ser um monstro? Ou vários? Como é olhar seus olhos amarelos sem piscar nenhuma vez?



# NOTA 3

## – A PEQUENA MONSTRA

Letícia Souza, dançarina catarinense, com a colaboração de Neto Machado, multiartista curitibano radicado em Salvador, construiu uma resposta possível para as perguntas do final da nota anterior. Trata-se de *A Pequena monstra: o retorno*, um solo pós-pandêmico, de 2023, que tematiza os processos de luto e a jornada de uma mulher, com humor, sombras, luzes, tensões e ironia, que costuram aspectos autobiográficos e inquietações próprias dessa figura que, em cena, é dançarina e heroína; é pessoa criando modos de existir e sobreviver neste planeta<sup>1</sup>. A sinopse da obra diz:

Ressurge dos escombros de um teatro (e de um país): uma dança de lutas e lutos. Inaugura novos territórios em si: futuros presentes fincados em solos férteis. Aguenta firme e encontra modos de agir: bandeiras em movimento. Embala os fantasmas que estão por aí: farrapos heróicos hasteados com empenho. Sustenta estandartes alinhavados com otimismo: contudo e com tudo. Desbrava montanhas: mostra aquilo que se monstra (Souza, 2023).

A obra passeia por estados de corpo da dançarina, que se movimenta pelo palco, entre luzes de bastão, neon, sombra, alguns elementos de cena, como um sofá e um vaso, um pedestal no qual ela vai acoplar um microfone e as bandeiras. Esse corpo que se movimenta para e entre bandeiras, hasteia frases que criam um mapa de temas, pistas desse corpo autobiográfico, que encarna monstra e heroína, vida e morte.

Segue a descrição da cena: um corpo surge da penumbra, rasteja saindo de um pano preto. Uma mulher vestindo um macacão colado rosa e um capuz preto. Ela se arrasta e fica de pé, tensionando o corpo. Olha para o público e tira o capuz. O olhar segue firme até o primeiro movimento de hastear a primeira bandeira. Ela balança a bandeira, onde se lê “o erro se impõe quase sempre”. Ela finca essa bandeira ao final do corredor, caminhando entre as duas plateias. Veste uma

---

<sup>1</sup> Obra acessível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iTQZmgX5pVU>.



camisa preta e direciona um pedestal com microfone para o chão, como se procurasse algo. Posiciona o pedestal com microfone e tira a camisa. Torce, estica, parece gritar. Mostra, pendurando a camisa no pedestal. Lê-se: “a garota rebelde em mim nunca morrerá”. Ela abre uma fita crepe, que começa a distribuir pelo corpo. Ela dança com uma espécie de saco, que veste, ficando somente com as pernas para fora. E depois se encasula. Está escrito: “não vou organizar pra você achar bonito”. Ela prende o saco na parede e dança, titubeante, até que cai no palco e ali fica por um tempo. De lá sai com um espeto de churrasco. Numa cartolina, ela escreve: “o luto é um monstro”, bandeira com a qual ela marcha e transforma, desenhando duas pernas nos dois ós, “a luta é monstra”. Ela então pega uma espécie de lençol e se cobre, deita no sofá por um tempo, escurece e só se vê o azul dos bastões de luz ao fundo. Ela se levanta e faz uma dança. É uma bandeira-lençol-fantasma, que depois ela esparrama no chão. Lê-se: “cultive seus mortos”. Então, ela mostra uma faixa de tecido que diz “tudo aqui já foi um sonho”. Nela deita, como em uma praia, iluminada por outra luz de bastão. Veste um par de luvas cor de rosa e há um movimento sincrônico e ritmado de luz e música. Ela dança enrolando na cabeça a faixa. O tom é bem humorado e a cabeça rege a dinâmica da ação. Ela então enrola a faixa na altura do busto e dança alguns passos de *ballet*. Pendura a faixa no guarda-sol e se dirige ao fim do corredor entre as plateias. Põe uma máscara e uma capa onde se lê a frase “crença no processo e no fracasso”. Ela sobe na escada e faz movimentos de super heroína. Faz menção de estar procurando alguém, escolhe alguém da plateia que entende que deve movimentar sua capa. Então a vemos voar. Essa capa-bandeira é hasteada com algum destaque, entre as outras. Ela tira o short e se dirige novamente ao fundo entre as duas plateias e de lá volta com uma mochila grande nas costas. De lá tira botas e, das botas, um rolo de papel higiênico e meias. Ela calça e abre o rolo, que revela: “isso não é uma competição”. Faz silêncio. Ela se posiciona e ativa uma espada, iniciando uma movimentação de luta, à penumbra. Um gesto de corte a luz e som marcam uma cisão. Ela organiza a bandeira de papel higiênico no mastro com fita crepe. Movimenta com gestos amplos essa bandeira. Luz e som se intensificam, a bandeira “crença no processo e no fracasso” fica em evidência. Ela volta ao fim do corredor, onde deixa a bandeira e, da mochila, deixa cair muitos pacotes com biscoitos da sorte. Vai abrindo, comendo e lendo as frases. Rasga e parece discordar. Come outro, lê a frase, que guarda na alça do maiô. Veste uma jaqueta rosa e vai em direção ao fundo do palco. *Black*.

A sucessão de imagens descritas não contam uma história com começo, meio e fim, mas ordenam um tempo diante de alguns espectadores. Estabelecem a convivialidade e a partilha de um tempo, em uma época de atenção cada vez mais disputada. Letícia apresenta um corpo que



erra, falha, desiste, pausa, dança, quebra expectativas. O diálogo com sua história se amplia quando se ouve a artista falar sobre a obra. Em conversa realizada através do Crica Encontros: Conversas sobre teatro para e a partir das infâncias<sup>2</sup>, a artista remonta à sua trajetória com a dança e sua íntima relação com a tradição da dança de festival de sua cidade, Joinville, na qual a ideia de erro e acerto era muito presente. Tanto em *A Pequena monstra* como em *Frágil*, seu solo anterior, a presença da memória é muito marcada. No caso do espetáculo aqui em questão, além da memória da artista, existe o laço com a memória coletiva pós-pandêmica do luto e da luta, da vida, da morte e da sobrevivência. Letícia conta sobre seu processo, ressaltando o papel da escrita, dos rabiscos, dos relatos, como entradas nos assuntos. Aqui, a escrita circulou o erro e a morte, associando reelaborações pessoais a um mundo literalmente ameaçado. A partir dessas observações e do título em mente, a artista convidou Neto Machado para a direção e a cena foi tomando forma, à distância, em um primeiro momento. Essa entrada, para ela, traria leveza e humor, observados pela artista nos trabalhos de Neto, a temas complexos. Do encontro veio a solidificação dos temas. O que é o erro? O que é o luto? O que é a monstra? A bandeira entra como um elemento chave para a coreografia, elaborando dramaturgicamente mensagens e materialidades possíveis, em oito momentos distintos. As bandeiras, de certa forma, desen-carceram a pequena monstra.

Aqui, o truque mágico de olhar nos olhos amarelos de sua própria monstra sem piscar nenhuma vez é a carne da cena. E a pele da sua monstra, em suas palavras, diz sobre as posições em que as mulheres são colocadas e as bandeiras que precisam ser diariamente hasteadas. Ela destaca que são distintas as materialidades das bandeiras, diversas as maneiras com que são posicionadas e também distintos os destaques das mesmas na cena. Umas mais fortes, outras mais frágeis.

No percurso da peça, a artista caminhou de um público mais abrangente, em classificação livre, para algumas especificidades, apresentar para mulheres, para meninas, para crianças, para crianças neurodivergentes. Essa trajetória reelaborou rotas, certezas, estruturas, fundou negociações. Mas ao chegar nas mulheres, nas meninas, a artista afirma que encontrou um diálogo especial. Ela conta um episódio em que, no momento da marcha, algumas meninas se levantaram para marchar ao lado dela. A marcha com a bandeira “o luto é um monstro”. Mobilizar a recepção ao ponto do gesto, espontâneo, sinaliza, entre muitos outros fatores, o caráter performativo da obra. Aqui falamos sobre performatividade, como “um modo de estar no mundo, podendo ser aplicado às relações pessoais, sociais, políticas, culturais e artísticas” (Setenta, 2008, p. 83).

---

**2** Um ciclo de debates, que promoveu o diálogo entre os pesquisadores do grupo de pesquisa CRICA – Criar para crianças: núcleo de estudos das artes e culturas da e para a infância (Cecult/ UFRB) e diversos convidados, criadores de espetáculos interessados nas infâncias, seja pensando o público de crianças, seja pensando suas obras a partir das infâncias. A conversa com Letícia Souza aconteceu no dia 18 de junho de 2024 e pode ser acessada aqui: <https://www.youtube.com/watch?v=I3AWW-VxiM0c&t=135s>.



Aqui pensamos sobre uma performatividade monstra, como tecnologia e metodologia de olhar, subverter, mobilizar.

A performatividade se caracteriza por movimentos inquietos, questionadores – aqueles que não se satisfazem com respostas já dadas e trabalham para perturbar o domínio do “o quê”, “para que/ quem”, “porque” em favor de um “como” que precisa ser sempre construído (Setenta, 2008. p. 83).

E ainda:

A compreensão da performatividade nos leva a identificar propostas que indicam diferentes modos de pensar como se faz dança e, também, pensar as implicações políticas e estéticas desse fazer. Faz pensar para repensar essas instâncias – política e estética – no próprio fazer, no presente do fazer. Pensar performativamente cria uma tensão nos modos como o corpo se move em sua própria dança. O corpo é o seu assunto, daí a necessidade dele produzir os movimentos que sejam capazes de reconfigurar os limites e as potencialidades do seu dizer – daí, também, a necessidade de inventar o modo desse dizer ser feito. O corpo é o foco primordial e indispensável para se pensar/estar o/no mundo. E quando se trata do corpo que dança, sucede o mesmo (Setenta, 2008, p. 84).

Um corpo que dança uma monstra. Uma dança monstra. Um corpo que monstra. Um corpo que mostra o que se monstra. Nesse jogo corporal, monstruoso e poético da Pequena Monstra, somos convocados a pensar a monstruosidade na dobra do feminismo porque Leticia compartilha o sintoma da urgência de romper com o lugar hegemônico que a subjetividade masculina, heterossexual e adulta manteve na construção das narrativas humanas para forjar a infância como um território fértil de colonização de possibilidades de existências. Nesse sentido, uma dança monstra dialoga com o terreno selvagem da infância, que aos adultos interessa domesticar. Quando a mãe de Max o nomeia como Monstro, o apelo estrutural é de que ele não o seja, por isso o castiga. Mas é justamente no lugar onde vivem os monstros que o menino encontra conforto, amizade e saudade do amor, necessariamente ambivalente de sua mãe.



Todavia, a crença prevalecente nos pais é que a criança deve ser distraída do que mais a perturba; suas ansiedades amorfas e inomináveis, suas fantasias caóticas, raivosas e mesmo violentas. Muitos pais acreditam que só a realidade consciente ou imagens agradáveis e otimistas deveriam ser apresentadas à criança – que ela só deveria se expor ao lado agradável das coisas. Mas esta visão unilateral nutre a mente apenas de modo unilateral, e a vida real não é só agradável. Existe uma recusa difundida em deixar as crianças saberem que a fonte de tantos insucessos na vida está na nossa própria natureza – na propensão de todos os homens para agir de forma agressiva, não social e egoísta, por raiva e ansiedade. Em vez disso, queremos que nossos filhos acreditem que, inerentemente, todos os homens são bons. Mas as crianças sabem que elas não são sempre boas; e com frequência, mesmo quando são, prefeririam não sê-lo. Isto contradiz o que lhes é dito pelos pais, e portanto faz a criança sentir-se um monstro a seus próprios olhos (Bettelheim, 2002, p. 9).

A microcuradoria das três produções artísticas aqui articuladas extrapolaram o fazer teatral porque quisemos pensá-las como produções de teatralidades e reencenações da vida, buscando justamente encontrar o monstro de nossos próprios olhos, como metodologias do viver juntos, celebrando a experiência marginal, celebrando a experiência monstruosa da infância. Nosso verbete-método como um traçado-truque-mágico de possibilidades teórico-práticas. A última nota – A Pequena Monstra – suplementa as questões e procedimentos sobre o verbete monstruosidade e nos faz retornar ao poema de Aleixo para perguntar tipo uma criança que abriu os olhos pela primeira vez: O que, no fim das contas, faz de você um humano? Você é humano?



# CONSIDERAÇÕES FINAIS

A produção de um verbete está na força de um querer-dizer, na ampliação da trama de um significante que se expande na mesma medida em que há um desejo de contorno sobre ele. O fechamento de um signo se dá na im-possibilidade do significado e, por isso, o verbete aqui desenhado não está comprometido com um fechamento simétrico entre significante e significado. Pelo contrário, o contorno aqui é fronteira porosa e muito pouco transparente. A construção de um verbete se dá na contigência do aqui do contemporâneo (esse outro verbete cheio de aberturas). *Monstro, monstruosidade* foi definido a partir das leituras das obras aqui expostas em três notas. *Quando nasce um monstro, Onde vivem os monstros* e *A Pequena monstra* compõem a tríade que suplementa a teoria apresentada na primeira parte do texto. Uma teoria – Michel Foucault, Donna Haraway etc. – interessada em desfazer os contratos que organizaram a verticalização humano e não humano, humano e bicho, humano e coisa, humano e infância. Por isso, o poema “Um Ano entre os humanos” funcionou como um dispositivo para fazermos paragem nas três obras comentadas. O que, no fim das contas, faz de você humano? é uma das perguntas traques que espoucam no nosso vocabulário cotidiano cheio de estratégias para subalternizar a vida das crianças. Além disso, o verbete monstro/monstruosidade aqui pensado funciona como uma tática metodológica que se contrapõe às lógicas de controle de subjetividades. O procedimento da monstruosidade interpela uma devoção pela vida e pelo viver juntos. A ideia de monstro se inscreveu neste ensaio como um catalisador de leituras de práticas que querem desorientar o humano como entidade fixa, individualista e predatória. A monstruosidade, aqui exposta, é um jeito de recusar o fim do mundo anunciado pelo capital e reorganizar maneiras frutíferas de ficar com o problema, com o presente. Este verbete é nosso procedimento e capacidade volátil em responder com sim às possibilidades simbióticas de continuação.



# REFERÊNCIAS

- » ALEIXO, Ricardo. **Modelos vivos**. Belo Horizonte: Crisálida, 2010.
- » BETTELHEIM, Bruno. **A Psicanálise dos contos de fadas**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- » CAVALCANTE, Verena. **Larva**. Rio de Janeiro. Editora Oito e Meio, 2015.
- » ESPINOZA, Benedictus de. **Ética**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- » FOUCAULT, Michael. **As Palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- » GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografias do desejo**. Petrópolis: Vozes, 1996.
- » HARAWAY, Donna. **Ficar com o Problema: fazer parentes no Chthluceno**. São Paulo: n-1 edições, 2023.
- » JAQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012.
- » MACHADO, Gabriel. **As Autoexperimentações do monstro: juntando cacarecos para viver-com em mundos em ruínas**. Rio de Janeiro: UFRJ/ PPGAC, 2023.
- » MANSANO, Sonia Regina Vargas. Sujeito, subjetividade e modos de subjetivação na contemporaneidade. **Revista de Psicologia da UNESP**, 8(2). 2009.
- » SENDAK, Maurice. **Onde vivem os monstros**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2023.
- » SETENTA, Jussara Sobreira. **O Fazer-dizer do corpo: dança e performatividade**. Salvador : EDUFBA, 2008.
- » SOUZA, Letícia. **A Pequena monstra: o retorno** (vídeo da estreia, junho/2023). YouTube, 24 jul. 2023. Duração: 58min.30s. Disponível em: <[https://youtu.be/iTQZmgX5pVU?si=qtZ6xrWkRcQ\\_MmAg](https://youtu.be/iTQZmgX5pVU?si=qtZ6xrWkRcQ_MmAg)>, acesso em: 24 jul. 2024.
- » TAYLOR, Sean.; SHARRATT, Nick. **Quando nasce um monstro**. São Paulo: Richmond Educação, 2009.