

# Compartilhando Monstros: o processo de criação

Karina P. Jacob da Silva

Os monstros são os possíveis ignorados, abortados. Por isso, os signos da morte e da monstruosidade estão em total sintonia. Monstrificar é aderir a um lapso imprevisito que suspende as partículas de poeira que preenchem os poros para impor uma condição de vida. É aceitar presentes e prováveis intempéries. A morte não como fim. Mas como instituição do paradoxo que restitui a vida após o burilamento da organização a ela imposta, sob a forma de “um fenômeno de acumulação, de coagulação, de segmentação que lhe impõe formas, funções, negações, organizações dominantes e hierarquizadas, transcendências organizadas para extrair um trabalho útil”<sup>1</sup>.

O desafio é iniciar um trabalho de transformação de si, de nossos modos de vida. Modificar a própria existência possibilitando uma nova construção da nossa relação com o outro. A arte, em sua própria inutilidade geradora de potência, como possibilitadora do exercício vital de modificação de si. E, portanto, o teatro em seu estado poético podendo gerar um lugar onde se reconstitui o homem. A experiência da morte e o paradoxo instituído por ela como disparador de um primeiro valor: a vida. Assim diz o poeta:

O poema é antes de tudo inutensílio.  
Hora de iniciar algum  
convém se vestir roupa de trapo.

Há quem se jogue debaixo de carro  
nos primeiros instantes.

---

<sup>1</sup> Deleuze, G. e Guattari, F. *Mil Platôs - capitalismo e esquizofrenia*, v. 1. Tr. br. Aurélio G. Neto e Celia P. Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995, p. 29.

Faz bem uma janela aberta  
uma veia aberta.

Pra mim é uma coisa que serve de nada o poema  
enquanto vida houver.

Ninguém é pai de um poema sem morrer.

Manoel de Barros, “Sabiá com Trevas”.<sup>2</sup>

Teatro é presença, corpo. E isso é apenas um clichê da linguagem que interrompe o devir-corpo ativado de potência, como se esse estado de presença pudesse ser atingido por um determinado tipo de método ou treinamento em que se explora um certo virtuosismo de um corpo unificado e mecanizado, instituído no ambiente educativo teatral. Assim, opto pelo corpo potente ao invés do corpo presente, o corpo em estado poético, um corpo unificado em um só órgão para, deste modo, superá-lo, imputá-lo de força de realização. Um corpo língua, que molha o público, lambe signos e com isso constrói sua ética. Um corpo que reage às forças que o atravessam, que ritualiza a desestabilização provocada por essas forças, produzindo, por sua vez, gestos que atravessam o pensamento. O teatro convocado no seu avesso, nos versos que compõe a sua incomunicabilidade, rompendo, assim, com uma lógica da transmissão para instituir um movimento de apoderamento da vida. Para isso, é necessário aguçar a escuta daquele que se põe em processo de criação, de maneira a atentar para a fluidez – gerada pela natureza inconstante dos encontros – do material compartilhado. O que se encontra no caminho é mais interessante do que se pode prever.

É preciso que haja uma necessidade, tanto em filosofia quanto nas outras áreas, do contrário não há nada. Um criador não é um ser que trabalha pelo prazer. Um criador só faz aquilo de que tem absoluta necessidade<sup>3</sup>.

---

2 Barros, M. de. *Poesia completa*. São Paulo: Leya, 2010, p. 174.

3 Deleuze, G. O ato de Criação. Tr. br. José Marcos Macedo. *Folha de São Paulo*, Caderno Mais!, São Paulo, 27 de junho de 1999.

Tróia é um ritual que meu corpo convoca, tornando-se parte de um processo de elaboração da morte da minha irmã por meio da prática teatral. Tróia era minha armadura de guerra. Tróia era todos aqueles homens desconhecidos que passavam com seus carrinhos-cavalos de catar papel em uma velocidade abençoada pelo declive da avenida onde eu morava; em segundos tornavam-se cavaleiros experimentando o gosto da morte anunciada pelos mais diversos carros, placas e faróis. Era o ímpeto que nascia, os pés não mais precisavam tocar o solo para que a velocidade evoluísse – atrapalhavam, fincavam a experiência do voo –, e os dedos punham-se saltitantes sobre o ar.

E eu presa em minha caixa de morar desejando explodi-la para respirar o cheiro da ausência sufocado na garganta e em outros tantos lugares. Minha corrida no tempo era imóvel, meu cavalo manco repousava sobre o travesseiro esperando que algo nele se movesse ainda, que não pudesse se levantar. Naquele momento, o meu cavalo tinha duas longas pernas e muitas patas suspensas no ar. Mas o declive geográfico do sonho lhe permitia saltar.

Tróia era também um lugar devastado pela surpresa do inesperado, um corpo em suspensão, agredido e contorcido pela súbita visita do estranho-familiar. Um acontecimento que tornava visível o jogo de forças que constitui a experiência da vida. Diante da minha desorganização corporal era possível sentir todas essas forças me atravessando. Meu fígado pôs-se a suar como se chorasse o cansaço de uma corrida alucinada contra o tempo instituído. Era o encontro da morte com a morte. A morte da minha irmã convocando a morte do meu organismo. Soluçou sobre a mesa onde se sentavam Artaud e Deleuze, todos os órgãos saltitaram olhando para eles, enterneciam de dor. Eu, um monstro envergonhado como Gregor Samsa, faltei a todos os compromissos porque o mundo agora parecia impossível de me acolher sem as métricas precisas do ser. “Quando Gregor Samsa despertou, certa manhã, de um sonho agitado viu que se transformara, durante o sono, numa espécie monstruosa de inseto.”<sup>4</sup>

Tornei-me uma mancha sobre os prédios, e não havia corpo que a projetasse. Tive medo, mas meus pés puseram-se a dançar. A memória ativava uma dança solitária já experimentada em outro lugar. Quando a dancei pela primeira vez foi por conta do que essa dança representava, uma forma de comunicação com os mortos, o *butoh*. Parecia exótico os japoneses do pós-guerra terem inventado um ritual artístico de encontro com as suas

---

4 Kafka, F. *A Metamorfose*. Tr. br. Celso D. Cruz. São Paulo: Hedra, 2009.

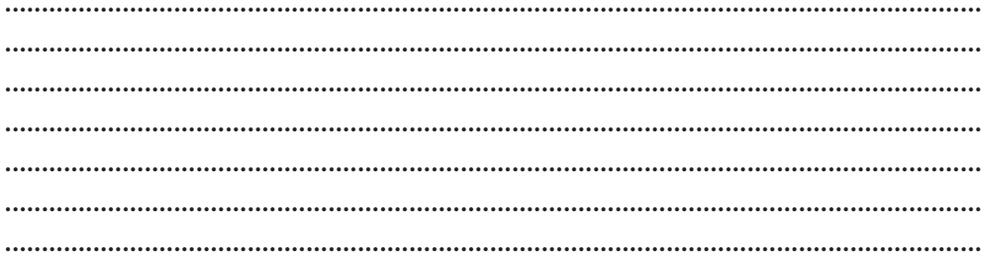
ancestralidades, então todos nós nos púnhamos a nos contorcer para entrar em contato com o ser do “outro lado”. Mas precisou de um tempo, da própria experiência da morte em mim para eu então compreender a potência dessa dança - já não me contorcia, flutuava como o cavalo de duas longas pernas e muitas patas suspensas no ar. A dança agora me propiciava o encontro com a minha própria morte, era a dança dos meus múltiplos invadindo o lugar, era preciso morrer para aprender a dançar. Portanto, o *butoh* era a única dança possível, um ritual coreográfico singular instaurado na experiência de encontro com a nossa própria morte. A ancestralidade somos nós em um tempo em que passado, presente e futuro se fundem.

A partir daí, não só a memória do encontro com a minha irmã retornou, mas também a memória do encontro com o desconhecido, com a alma dos índios que me habitavam sem que eu tivesse a menor consciência. O corpo pedia tintas e penas para invocar as tantas mortes que carregava. Os poros estendiam-se e se deixavam permear por objetos que os expandiam. Um corpo dilatado pelos encontros - encontro com a mala de Henryk, resgatada por mim numa caçamba no bairro de Higienópolis, em São Paulo, com as pedras colhidas no caminho por eu onde passava, com o meu pequeno aparelho de TV 14” laranja, com o chapéu-coco dado por minha mãe, com a poesia deixada pela minha irmã, com meus devaneios oníricos, com as fissuras dos meus pés descalços sobre o assoalho e os ruídos sonoros que eu havia criado. Estabeleceu-se a possibilidade de existência de um território capaz de acolher o processo de criação artística, os elementos necessários e o paradoxo da vida estavam instaurados e eu prenha de mais um monstro. Teria eu forças para pari-lo? Teria eu forças para acolher as deformidades dessa criatura porvir?

O desafio para garantir a chegada desse monstro era permitir o encontro desses elementos sensíveis, criando um campo de forças onde as tensões e fricções geradas nessa ação promovessem seus estados de potência, de modo a fomentar um plano de imanência gerador de vida. Era necessário que as forças ativas presentes nesses objetos não fossem anuladas ou fragilizadas pela manipulação, por vezes estruturante, presente na instituição Arte. Nesse sentido, era fundamental ter nossos corpos próximos de uma experiência no campo do intensivo, o campo virtual das forças onde o invisível se faz presente e a experiência estética é permeada por um saber do corpo, um saber pulsional. Saindo da estética sensível da forma para a estética imanente de afirmação da vida, o compromisso deixa de ser com Arte para firmar-se com a Vida.







A morte nada mais é que a morte dos organismos, a vida não  
morre.

Gilles Deleuze

\*Karina P. Jacob da Silva é artista e psicanalista. É mestre em Psicologia Clínica pela PUC-SP/  
Núcleo de Estudos da Subjetividade sob a orientação da Profa. Suely Rolnik e especialista em  
Direção Teatral sob a orientação do Prof. Antônio Carlos de Araújo Silva.

