

INQUIETAÇÕES DO CORPO DE CARNE DE HIJIKATA TATSUMI:
UMA REFLEXÃO

Inquietations of Hijikata Tatsumi's body of flesh: a reflection

Caio Picarelli¹

RESUMO

O presente artigo se debruça sobre as reflexões poéticas do “corpo de carne”, inquietação do bailarino, diretor e fundador da dança butô, Hijikata Tatsumi. O objetivo principal é discutir este conceito em oposição às construções opressivas do que pode ser chamado de “corpo social” que Hijikata visava destruir através de suas inovadoras proposições em dança.

Palavras-chave: Tatsumi Hijikata, Dança Butô, Corpo.

ABSTRACT

The present article focuses on the poetic reflections of the “body of flesh”, a concern for the dancer, director and founder of the Butoh Dance, Hijikata Tatsumi. The main objective is to contrast such concept to the oppressive constructions of the so called “social body”, which Hijikata sought to destroy through new propositions in dance.

Keywords: Tatsumi Hijikata, Butoh Dance, Body.

¹ Pesquisador da Faculdade Angel Vianna/FAV-RJ, pós-graduado (*Lato Sensu*) em Preparação Corporal das Artes da Cena pela Faculdade Angel Vianna. Bailarino e pedagogo de dança. E-mail: caiopicarelli@gmail.com .



Introdução

Nascido sob o nome de Yoneyama Kunio em 9 de março de 1928, foi o caçula de uma família de onze filhos que acompanhou a morte dos nove irmãos mais velhos em função da Segunda Grande Guerra. Por viver em Akita, nordeste de Tòhoku, Hijikata cresceu em uma região campestre e que continha plantações de arroz responsáveis por abastecer parte do Japão.

Por conta de invernos tempestuosos que geravam lama na mudança de estação, Hijikata seria atravessado de diversas maneiras ao longo de sua vida pelo elemento do vento e pela matéria da lama que, de acordo com Peretta (2015, p.47), “somados ao modo de vida de sua infância camponesa, serviriam como verdadeiros mestres para Hijikata Tatsumi, ajudando-o a compor alguns dos principais fundamentos poéticos de seu percurso artístico”.

No ano de 1952 muda-se definitivamente para Tóquio e começa a estudar danças, como balé, jazz e dança moderna. É nesta mesma cidade que, em função das dificuldades de se manter em uma metrópole em ascensão, acaba realizando delitos. Hijikata passa a viver em pensões nas margens de Tóquio, tendo contato direto com todo tipo de dissidentes sociais. A aproximação sentida por Hijikata em relação às figuras marginalizadas, somada a seu apreço pelo escritor Jean Genet, fizeram com que essas experiências contribuíssem diretamente para o amadurecimento de suas inquietações, que perpassariam quase toda a década de 1950, sendo apresentada oficialmente, segundo alguns pesquisadores, no dia 24 de maio de 1959 sob o nome de *ankoku butô* em uma performance cênica intitulada *Cores Proibidas* (*Kinjiki*), baseada no romance homônimo e homoerótico do escritor Mishima Yukio.

Influenciado por figuras de contracultura como Marques de Sade (1740-1814), Conde de Lautréamont (1846-1870), Jean Genet (1910-1986) e Mishima Yukio (1925-1970), Hijikata Tatsumi expôs o início de seu projeto artístico-político de forma visceral e sexual. *Cores Proibidas*, segundo Peretta (2015, p.50), marcaria “um decisivo ponto de ruptura estética no desenvolvimento da dança moderna japonesa” por Hijikata desmontar uma estrutura cênica padronizada até então. Dissociando os elementos da iluminação e da música com a feitura da dança, “ele expôs a violência humana e as sombras dentro de seu trabalho que consistia em um jovem Ohno Yoshito dançando com um Hijikata tomado de insatisfação e escondido nas sombras observando” (UNO, 2018, p 108).

O efeito pós *Cores Proibidas* aproximou Hijikata dos movimentos de contracultura vanguardistas do Japão naquele momento específico e contribuiu para a aproximação do bailarino com o escritor Mishima Yukio.

Ao longo de sua trajetória como bailarino, diretor e coreógrafo, Hijikata passou por diversos processos investigativos em seu corpo e em de seus bailarinos. Porém, seu intento inicial, que o corroía seu cerne, nunca se alterou. Hijikata desejava aniquilar a opressão que a carne sofria mediante um sistema dominante de corpos domesticados, mecanizados e demarcados por gestuais socialmente impostos, ou citando Rolnik (2018, p.52), “hábitos culturais que nos conduzem ao cotidiano” por serem adestrados ao longo da vida. Esse Corpo de Carne” de Hijikata era corpo político de luta, sem levantar



bandeiras, mas acoplando através de suas fibras musculares e porosidades ósseas, um projeto (po)ético, artístico, social e político. Em *Para a Prisão!* (1961) ele expôs parte de seus ideais e posicionamentos, bem como também os princípios ideológicos que corresponderiam seus esforços enquanto artista:

Todas as forças morais civilizadas, em colaboração com o sistema de economia capitalista e aquele da política, excluem firmemente a carne como objetivo, meio ou instrumento de alegria. Sem dizer que o uso da carne sem objetivo, que eu chamo de dança, será o inimigo mais execrável e um tabu para a sociedade produtiva. Isso porque minha dança é uma operação para exibir a esterilidade absoluta contra a sociedade produtiva. Ela partilha um fundo comum com os crimes, a homossexualidade, as orgias, os ritos. Neste sentido, minha dança é baseada em uma luta contra a natureza primitiva, ela se faz sobre todas as ações autônomas, e que contêm os crimes, a homossexualidade, e se constitui como uma revolta contra a alienação do trabalho humano na sociedade capitalista. É por isso que os criminosos estão presentes na minha dança (HIJIKATA in KURIHARA, 2000, pp.44-45).

A carne, para Hijikata, se torna o estopim que possibilita, nas palavras de Peretta (2013, p.508), “um momento de insurreição ao interior das estruturas de poder da sociedade de seu tempo”. Como possibilidade de gerar reflexões, talvez sejam essas algumas razões que levaram Hijikata a intitular seu trabalho como ‘uma dança criminosa’. Ele simplesmente dançava, como se não tivesse jamais levado a sério a dança como conjunto de gestos expressivos, de aspectos formais ou de movimentos formalizados ligados a uma certa psiquê (UNO, 2014, p.43).

A partir de *happenings* com músicos, fotógrafos, artistas plásticos e profissionais do cinema realizados no início dos anos de 1960, que ficaram conhecidos como *Dance Experience*, Hijikata demonstrava com maior potência seu intento até aquele momento: o corpo como rompimento do hábito e da mecanização social, como citado anteriormente em *Para a Prisão!*. O corpo como condição de constante exploração e metamorfose que tinha a capacidade de romper com padrões, mas tornando o ato de dançar uma experiência ligada entre artistas e a ordem dos sentidos dos espectadores através de provocações, perigos e outras formas de desequilíbrios sensoriais (PERETTA, 2015, p.53), tornando o espectador um cúmplice e cocriador da experiência realizada. Parafraseando o filósofo e amigo de Hijikata, Uno Kuniichi (2014, p.43), “a dança estava por ser descoberta, por ser encontrada, talvez reencontrada ou reinventada, mas, no final, ele (Hijikata) estava sempre nas bordas das formas disciplinares da dança”.

Tatsumi Hijikata investigou o material que, segundo pesquisadores, seria o ápice de seu projeto artístico a ser lançado em 1968: *Hijikata Tatsumi e os japoneses – A rebelião do corpo de carne* (*Hijikata Tatsumi to Nihonjin – Nikutai no Hanran*). Uno (2014, p.57) resalta que Hijikata “queria perturbar, transgredir, destruir a moral, as instituições, todas as autoridades sociais, políticas e culturais” junto de sua revolta.

O marco de *A rebelião do corpo de carne* poderia ter sido o espectro das metamorfoses que Hijikata passou a explorar e se inquietar durante a preparação de seu projeto. Não

se tratava de romper com as danças ocidentais, mas imergir profundamente em novas possibilidades. Hijikata sentia profundamente que a carne era excluída, sufocada, alienada na sociedade mais e mais rapidamente urbanizada, capitalizada, uniformizada (UNO, 2014, p.44). Barber comenta que nas pesquisas para desenvolver a *Rebelião do corpo de carne*, “ele suspendeu seu outro trabalho em andamento e preparou-se, por muitos meses, com extrema disciplina e inanição, como se tivesse retirado qualquer elemento estranho ou supérfluo de seu corpo” (BARBER apud PERETTA, 2015, p.57), e através dessas abdições, segundo o mesmo autor, Hijikata apresentou-se esquelético e em estado de definhamento. A transformação metamórfica joga um papel decisivo no conjunto dos procedimentos técnicos desenvolvidos por Hijikata para a desconstrução do corpo cultural e da individualidade de seus dançarinos (UNO, 2014, p.47).

Tatsumi Hijikata acaba acentuando os pontos levantados em *Para a Prisão!* (1961) no palco através de sua *Rebelião do corpo de carne*. Há a marginalidade, o erotismo, constantes (re)descobertas sexuais na sociedade, provocações, e não adiantaria tentar varrer para debaixo do tapete. Além disso, há a necessidade de fazer a carne livre, de trazer as potências para essa carne. Ainda de acordo com Uno (2018, p.30), Hijikata “opôs seu ser-corpo à civilização moderna, ao capitalismo, à política e mesmo à democracia”. Eis também possíveis motivos que levavam Hijikata a simpatizar com os dissidentes sociais e os marginalizados. São corpos que rompem de diversas maneiras com as estruturas pragmáticas e adestradas da sociedade. Através desses corpos, Hijikata conseguiu pesquisar maneiras de acessar possibilidades de constantes metamorfoses. A carne era a causa, o propósito e até mesmo o fim. Todos os poderes doutrinadores que tentassem frear a resistência per se que a carne tem fôlego de ser-existir, são inimigos diretos do dismantelar dessa revolta necessária para a ascensão do corpo em carne.

No final, a “Dança das Trevas” de Hijikata perpassou incessantemente por diversos estudos de potência e, embora tentem caracterizar esses processos e artesanias como a afirmação de um molde, de uma técnica ou de uma forma, Hijikata buscava a oposição disso. Não, “ele nunca buscou sua identidade, nem sua origem, já que ele buscava sempre qualquer coisa que destruía toda origem e toda identidade” (UNO, 2014, p.47).

Corpo social

A domesticação do que se conhece como “corpo” é realizada há muito tempo. Pode-se conferir mais recentemente essa mecanização do corpo com o fortalecimento da economia neo-liberal, colonizadora, falocêntrica e opressora que busca defender como forma de prisão, a imposição de estruturas de moral.

Uma sociedade que existe sob o poder de um Estado, na faceta que for, passa pelo processo que Foucault (2017, p.150) chama de administração dos corpos, gestão da vida e governamentalidade, posteriormente, chamado de biopoder². Esse controle se dá por interesses diretos ligados a fatores políticos e econômicos que transformam todas as potências da carne em instrumentos de faturação e subserviência aos poderes do Estado e reafirmação de “castas” sociais.

2 Biopoder como sujeição dos corpos sociais e o controle da população. Cf. Foucault, 2017, p.151.



Hábitos, comportamentos, demarcação explícita de gêneros e o desenvolvimento de morais limitadoras são traços das potências neoliberais e colonizadoras que visam de maneira indireta, através da dominância da macropolítica³, a teatralização do corpo para bom funcionamento social e desenvolvimento de uma dita “identidade individual”.

Rolnik (2018, p.25) cita que através de “sua dobra financeirizada, o regime colonial-capitalístico exerce essa sua sedução perversa sobre o desejo cada vez mais violenta e refinadamente, levando-o a se entregar ainda mais gozosamente ao abuso”. Para a domesticação de um corpo social, se faz necessário o desejo do consumo, e através desse consumo, a necessidade de produzir incansavelmente através do trabalho para, enfim, existir a condição financeira razoável que permite um indivíduo manter a fria roda da economia capitalista.

Através da reafirmação desse “corpo social” mecanizado e repleto de aparatos gestuais, os corpos tornam-se peças que visam a construção de uma identidade excessivamente demarcada, fator que permite o nascimento de um sentimento extremo de nacionalismo, e, como consequência, os instrumentos necessários para o surgimento de governos opressores, fascistas e altamente dominantes. A consequência dessa instrumentalização do corpo é justamente a possibilidade de se estruturar poderes e morais que criam padrões de beleza, de ação social e demarca que o contrário desse “espelho ideal”, se torna um crime. A oposição do “corpo social” é justamente o “corpo de carne” pois ele não pode ser dominado e não respeita as bordas impostas por uma dominância.

Para Foucault (2017, p.151) a domesticação e formação desse “corpo social” parte justamente da tenra infância. Com a construção de um sistema educacional que visa formar “cidadãos de bem”, esse corpo é moldado através de constantes lapidações éticas, estruturações físicas através da construção de gestos permitidos, proibidos e na demarcação de que há a necessidade da distinção econômica e social que faz com que o sistema neoliberal-colonizador se mantenha e fortaleça. O “corpo social” se desenvolve com suas capacidades tolhidas, e a morte desse corpo acaba sendo responsabilidade e vontade do Estado no desenvolvimento de “vilões e mocinhos”. O biopoder se torna um elemento indispensável para o fortalecimento do poder capitalista, “que só pode ser garantido à custa da inserção controlada dos corpos no aparelho de produção e por meio de um ajustamento dos fenômenos de população aos processos econômicos” (FOUCAULT, 2017, p.152).

O “corpo social” que Hijikata visava destruir passa a trabalhar através de duas matrizes que se complementam e (co)existem quase em uma monolatria⁴: a docilidade e a fúria. Através das constantes demarcações de poder, o “corpo social” se torna dócil ao somatizar dentro de suas potências criativas, a subserviência perante um poder dominante, enquanto seu espectro de fúria é liberado em tudo que fuja dessa padronização, ou seja, o “corpo de carne”.

3 Entende-se macropolítica, aqui, como as esferas sociais gerais de uma sociedade.

4 Monolatria – do grego monos (única) e latreia (adoração) parte da crença de diversas potências divinas em uma única existência-corpo-raiz.

Com o aperfeiçoamento da máquina dominante neoliberal-colonizadora-falocêntrica, a primeira força tolhida é a da carne, e a primeira esfera a ser oprimida, a das artes. Contextualizando na realidade analisada, as manifestações artísticas que colocam em cena o fechamento ao pensamento crítico são interpretadas como afronta, e potências como teatro, dança e performance, formas de vulgarização da “moral e dos bons costumes”. A arte e a carne estão diretamente ligadas ao fortalecimento da não-conformidade que é antagônica ao “corpo social”. Junto da existência desse corpo-máquina, Rolnik ressalta que:

As imagens das operações do golpe intercalam-se então com as do fortalecimento e da expansão não só dos movimentos sociais macropolíticos preexistentes, mas também desse novo tipo de ativismo. Além de não submeter-se à institucionalização, o novo tipo de ativismo não restringe o foco de sua luta a uma ampliação de igualdade de direitos – insurgência macropolítica – pois a expande micropoliticamente para a afirmação de um outro direito que engloba todos os demais: o direito de existir ou, mais precisamente, o direito à vida em sua essência de potência criadora (ROLNIK, 2018, p.24).

A luta de Hijikata contra o “corpo social” no Japão do século XX se faz contemporânea à luta que se vive em um Brasil no século XXI. É, possivelmente, uma guerra contra a mecanização do gesto e da vida. É ataque direto à domesticação das forças da carne. Uma luta direta contra a organização sistêmica do corpo subdividido em instrumentalizações precisas e funcionais, e esses fatores acabam atingindo diretamente o seio de controle que o Estado exerce sobre a carne na criação de leis. Pode-se entender melhor Hijikata ao denominar sua dança de “criminososa” no seguinte trecho de Bey:

A Lei espera até que você tropece num modo de ser, uma alma diferente do padrão de ‘carne apropriada para o consumo’ aprovado pelo Sistema de Inspeção Federal, e assim que você começa a agir de acordo com a natureza, a Lei o garroteia e o estrangula (BEY, 2003, p.33).

Preciado diz que “estamos imersos em uma reforma heteropatriarcal, colonial e neonacionalista que visa desfazer as conquistas de longos processos de emancipação operária, sexual e anticolonial dos últimos séculos” (PRECIADO apud ROLNIK, 2018, p.11), elucidando que mesmo havendo a guerrilha contra o “corpo social” pela libertação que se busca através da carne, os poderes neoliberais constantemente arranjam formas de se reciclarem através de remodelações de discurso cujo o objetivo é criar novos hábitos e comportamentos como forma de resgatar os espectros mais conservadores do “corpo social” domesticado. Um corpo colonizado pelo ensino inconsciente de intolerâncias e medos que ficam muito visíveis na situação atual do Brasil, como o caso da expoente força de instituições religiosas que ditam condutas morais e hábitos intolerantes contra tudo que fuja da padronização do “cidadão de bem”, fortalecendo o necropoder do Estado, a mecanização das potências criativas através dos discursos de liberdade e de um paraíso utópico.



Vale notar que a formação desse corpo domesticado se dá a partir do manejo sistêmico que ilude uma amalgama de corpos em busca de uma liberdade que, dentro do sistema neoliberal-colonizador, é utópico. Mbembe (2018, p.9) cita que “a expressão máxima dessa soberania é a produção de normas gerais por um corpo-povo composto por homens e mulheres livres e iguais”. O fato que é incansavelmente trabalhado pelo sistema opressor: a fantasia que há liberdade em corpos, demarcando também, diferenças claras dessa liberdade para gêneros, etnias, idades e condições socioeconômicas. A domesticação do “corpo social”, incluindo em um Brasil contemporâneo, se dá alicerçado pelo poder de vida-morte comandado pelo Estado e pela ilusão de liberdade que reforça a teatralização dos gestos sob os nomes de moral, hábito e sociedade.

A carne sendo a força de resistência, é oprimida por amarras e violentada em um contexto macrossocial, porém, há a potência de corpos que almejam se fazer carne. O conflito é constante para tentar romper com o fino véu que fantasmagoricamente se faz presente na frente de um “corpo social”, e é através desse embate que é possível beber dessas fontes para continuar a empreitada em um Brasil contemporâneo no rompimento dos padrões idealizados pela construção midiática do que é belo ou grotesco. Destruir o imperialismo da imagem branca, estereotipadamente rica, limpa e economicamente viável dentro de um sistema. Abraçar as dissidências sociais existentes dentro das possibilidades construídas em um “corpo de carne”.

O perigo que reside nesse poder do Estado é o que Mbembe (2018, p.10) vai chamar de “instrumentalização generalizada da existência humana e a destruição material de corpos humanos”. O “corpo social” passa a ter finalidade específica para um poder outro que visa a padronização em escalas e tipos, para um bom funcionamento econômico, social, político e religioso. Ao revisitar os dizeres de Hijikata em *Para a Prisão!* (1961), em que confronta diretamente o sistema, afirmando que sua dança é composta por marginais, e que suas feitura são uma afronta diretamente aos poderes dominantes que tem ligação direta com funcionamentos capitalistas, pode-se entender o discurso como possibilidade de alerta, rebelião e guerra contra a organização sistêmica do corpo, que alicerça as limitações subjetivas do “corpo social” por serem necessárias para a continuidade do poder corporativo.

A busca pelo rompimento da mecanização do gesto talvez possa ser o trunfo contra a domesticação do corpo, e através de abordagens que residem no processo de investigação do “corpo de carne”, pode ser apresentada a possibilidade de liberdade do “corpo social”. Liberdade essa para aqueles que conseguem se destituir do véu através da arte cuja função não é a de interpretar um novo corpo, mas sim romper com os limites das organizações corporais e se aprofundar em um estado de afecção onde o corpo passa a ser carne, passa a afetar e aterrorizar todas as potências do modus operandi cotidiano revelando que não há separação entre arte, sociedade, política⁵, cultura e economia. Tudo é afetado e tudo pode e deve ser aterrorizado como a destruição ao Capital.

5 Quilici chamará essas possibilidades de “Penetração e contaminação do cotidiano” (QUILICI, 2004. pp.31-32).

Corpo de carne

Se por um lado o “corpo social” ganha forma-força com a domesticação das potências de criação da subjetividade, o nêmesis de tal estrutura do poder opressor se dá no avesso de tais práticas. O “corpo de carne” acaba detendo em seu próprio cerne a capacidade de destituir toda e qualquer estrutura dominante justamente por ir contra qualquer estrutura, instrumentalização e limitação da ação da carne dentro de uma sociedade. O processo de afinamento do “corpo de carne” investigado por Hijikata Tatsumi buscava estados densos de metamorfose para destituir com todo traço identitário, geográfico, cultural, histórico e temporal. A carne, através desses processos, angariava em si toda a potência de ser resistência, partindo diretamente contra os movimentos das dominâncias.

A bailarina e pupila de Hijikata, Mikami Kayo (2016, p.44), relata os seguintes dizeres proferidos por ele: “O sacrifício reside na raiz de qualquer trabalho, e os bailarinos são os filhos ilegítimos dessa experiência idiossincrática. Eles são os que experimentam o sacrifício através de seus corpos”. A ideia de sacrifício, sendo despida do aspecto de culpa cristã, iria acompanhar todo o processo de perscruta minuciosa de Hijikata ao longo das investigações do “corpo de carne” porque é através dessas práticas sacrificiais que os espectros de metamorfose aconteceriam, libertando o corpo pela carne e atingindo assim novas possibilidades de devir.

As potências dos devires são diretamente relacionadas a minorias em um sistema de relação dominador-dominante, e é através das metamorfoses geradas pelo combate direto ao “corpo social”, que a dança atinge a capacidade distinta de ser um agente de guerrilha.

O “corpo de carne” não necessita levantar bandeiras contra nada, pois dentro de seu próprio cerne ele acaba indo contra todos os poderes dominantes, confronta o sistema que detém o poder sob uma parcela de pessoas porque essa carne é livre. Há a busca de se livrar de tais amarras sociais e de morais disfuncionais durante a concepção desse “corpo de carne”, que entende em cada poro, que eles – o sistema – “venderam-lhe ideias de bem & mal, infundiram-lhe a desconfiança de seu próprio corpo” (BEY⁶, 2003, p.11) como tentativa de domesticação criativa e existencial. A carne não está à mercê dos poderes, essa é a razão do desespero dos necropoderes. A carne é.

E por isso, não se trata de política, economia, nacionalismo, títulos ou a criação de uma nova ética. É completamente o oposto de toda uma montagem pré-estabelecida. Porém, durante o período de vivência com as performances do *Dance Experience*, Hijikata escreveu o seguinte trecho abordando o estado de recepção do corpo para estar aberto aos processos metamórficos, e assim, ser carne:

Um receptáculo dançante, ou um receptáculo que convida a dança a entrar. De qualquer forma, esse receptáculo precisa manter um estado de esvaziamento contínuo. Quando preenchido em excesso, naturalmente haverá uma invasão

⁶ Vale citar que a ponte aqui feita entre butô e Hakim Bey surgiu através de atravessamentos com pesquisas do Núcleo Experimental de Butô (São Paulo) e seu coordenador-diretor, o pesquisador e performer Thiago Abel (São Paulo).



repentina, e o espírito passará por essa invasão. O receptáculo transborda, se torna vazio e as pequenas explosões deixada pelo intruso permanecem enquanto ele rouba. O corpo continua a mover. Esse estado de esvaziamento é encorajado pelo ritmo do *butô*. *Butô* é a constante metamorfose dentro do esvaziamento. O self e as outras partes são mantidas em um estado de transe. Nesse momento de transbordamento ou de roubo, você é invadido e preenchido. Esse movimento de esvaziamento é por si o receptáculo. Esse estado de segurança que vem do transbordamento e do roubo, dá origem às potências recorrentes do *butô*. O self que foi roubado é naturalmente transformado no self atual (HIJIKATA apud MIKAMI, 2016, p.103).

A metamorfose acaba sendo contemplada como uma força que descentraliza a necessidade da formação de um corpo específico regrado de técnicas ou lucidez. Ampliar uma macro escuta para devir metamorfose que gera o processo de rompimento com teatralizações gestuais e os automatismos cotidianos. É guerrear contra o ego, a domesticação da razão e suas limitações. É lançar-se ao fogo, sacrificando esse “corpo social” que, dentro de suas dilacerações e derretimentos, revela a potência transmorfa e deformada do “corpo de carne”.

Porém, como criar para si um “corpo de carne”? Existem exemplos de possibilidades psicofísicas tais como realizadas por Hijikata junto de seus bailarinos como cobrir o corpo de gesso, treinos físicos em jejum, estímulos sensoriais com objetos e temperaturas diversas. Vale notar que tal vocabulário psicofísico não serve como manual, mas exemplificação de processos que podem ser plurais. A indagação e solução pode trazer para a cena o fato de que o corpo já é essa carne. O que precisamos ser feito para reencontrá-la?

Não há como se estar em estado de metamorfose, se acoplar à todas as pelejas que a carne visa combater, sem o treino, seja como for: árduos treinos físicos, exercícios cênicos, jogos lúdicos, sensibilizações corporais ou extensas meditações, não importa. É através da investigação de esforços e a relação da matéria com o espaço que pode se fazer viável a luta contra a organização e o desenvolvimento das morais, ou, como dizia Artaud: “não haverá revolução política e moral possível enquanto o homem permanecer magneticamente preso nas suas mais elementares e simples reações nervosas e orgânicas” (ARTAUD apud QUILICI, 2004, p.49).

Entregar-se às possibilidades de entrar em metamorfose, reconhecendo a necessidade de guerrear contra o “corpo social”, é o fôlego necessário para o encontro de abordagens que surjam através da carne para entregar-se aos processos de devires, tal como citados anteriormente por Hijikata em seu discurso sobre o corpo como um receptáculo.

Hijikata costumava dizer que: “minha dança está enraizada na descoberta de possibilidades que o corpo humano pode se metamorfosear em tudo, de animais, plantas e até objetos inanimados” (HIJIKATA apud MIKAMI, 2016, p.73), sendo uma possibilidade de guerrilha dentro de formas que não são a representação de um ideal dominante como a figura humana. Esse processo, de acordo com Ichikawa Miyabi⁸, tinha como o objetivo de fazer os corpos entrarem em contato com a maior crueza

7 Manifesto intitulado “*ankoku butô* na ansiedade do corpo”.

8 Para maiores detalhes ver MIKAMI, 2016, p.73.

possível dentro de suas consistências. Através de repetições de exercícios físicos e de alta intensidade, tal como sensibilizações e estímulos diversos na pele, Hijikata permitia que o corpo em estado de ação encontrasse dentro de si a capacidade de ser carne através de sua própria manipulação corporal junto do espaço, possibilitando preencher como um receptáculo às capacidades e forças de qualquer espaço, em qualquer tempo, e aflorar um corpo outro.

O antropólogo Hakim Bey (2003, p.21) aponta um entendimento das possibilidades desse corpo metamórfico de carne em ação, ao dizer dentro de seu conceito de Arte Sabotagem que “o menor indício de um egotismo mesquinho ou mesmo de um gosto pessoal, estraga sua pureza e vicia sua força. A Arte Sabotagem não pode nunca procurar o poder – apenas renunciar a ele”. Todo o intento de se chegar ao “corpo de carne” não é a construção de algo. O ato de escavar a própria carne é tamanho, que a luta é contra os processos de organização, contra toda identidade, contra toda a formatação e teatralização humana. O grau de entrega e urgência em se libertar deve ser o combustível que atinge as células, fibras, nervos, músculos, ossos e órgãos, todo e qualquer poro inundado de revolta, grito, destruição, assim como, de possibilidades para descobrir um corpo completamente novo. Não é vanguarda ou surrealismo.

É ser carne que se metamorfoseia por haver o contágio rizomático de obscurecimento que traz a experiência, o entendimento e o desentendimento de que não há como separar corpo-mente, tudo é uno por ser quintessência da mesma potência.

A revolta do “corpo de carne” pode se dar através do sofrimento e das pelejas sociais, mas é através da revolta que as destituições encontram a possibilidade de uma realidade que não é utópica porque é de carne, o que precisa ser feito é libertá-la através dos processos de (des)construções e (de)formações que possam vir junto de treinos e exercícios constantes e ininterruptos através do esforço e das inquietações.

Ao buscar tais porosidades do corpo, ampliam-se os horizontes das manifestações metamórficas que possibilitam o surgimento urgente de um “corpo de carne”, o corpo cru e grotesco, que tem, como consequência, a exposição de tabus oprimidos durante o adestramento do corpo. Mikami (2016, p.29) revela que esse sentido de grotesco pode ser visto nas proposições artísticas de Hijikata “em sua revolta violenta contra as ordens estabelecidas”, trazendo ao protagonismo as forças e potências de um corpo que não reluz socialmente por não cumprir o adestramento gestual exigido pelo cotidiano. É feio por ter o caos e as raízes da lama e do sangue, e, por isso, abafado e apagado.

O rompimento não é imediato pois necessita esmero e paciência na tessitura de investigações do “corpo de carne”. Ao corpo que deseja se fazer carne, é necessária a atenção aos hábitos como forma de rompimento. Os hábitos e modos transportam o sedentarismo fundamental para a articulação de um “corpo social”. Pode-se usar Grotowski para tal reflexão, Quilici nos traz:

Grotowski enfatiza a necessidade de se recuperar certa vitalidade se reconectando aos impulsos do corpo. Sem a liberação dessa energia seria impossível para o praticante decolar em direção a um novo patamar, mais sutil. O corpo cotidiano marcado pela vida sedentária e submetido à ‘máquina de pensar’, traços



marcantes da vida ocidental moderna, deve ser desbloqueado para a experiência da corrente dos impulsos vivos e da organicidade. Nessas proposições, existe um diagnóstico implícito sobre a condição do homem moderno e sobre as possibilidades da arte se constituir como uma via de transformação, dando-se uma nova orientação para técnicas encontradas em contextos tradicionais (QUILICI, 2015, p.95).

Através do rompimento de hábitos, já começam a nascer margens férteis para a transposição e metamorfose do corpo automático e adestrado em uma força de vísceras e carne onde é contemplada a possibilidade do agir e do existir, implodindo dentro das esferas micropolíticas e fomentando a energia de resistência e de livramento dos grilhões sociais. Romper com o “corpo social” é oferta-lo a um espelho de sacrifício, queimando-o como uma oferenda através de criação de portas de acesso a esses processos de metamorfose: Treinar incessantemente as articulações do corpo até a exaustão, meditar por horas debaixo do sol intenso na praia, correr sem destino e estimulando todas as articulações durante esse processo, permitindo-se afetar pelos estímulos gerados na pele pelo vento, suor, calor ou frio. As possibilidades são infinitas.

É preciso se entregar, estar em uma prontidão possível onde haja a circulação energética e de todos os corpos dentro dos processos de transmutação. A revolução vem a partir da carne em movimento, que se oxigena e se cuida. A revolução vem dos afetos e cuidados com o outro e consigo dentro desse processo libertário. O cuidado de si é o rejeitar a ficcionalização do corpo pois permite o esvaziar-se dos conteúdos para ser preenchido com um presente imediato em estado de presença distinto, atravessando e sendo atravessado pelo espaço.

Uno (2018, p.229) diz que Hijikata, em sua dança criminal, “não estava apenas elogiando o mal (como dissidência social). Ele queria observar os poderes e as instituições que investiram de parte a parte na vida e no corpo, e na vida do corpo”. Não é uma conjectura maniqueísta ou binária de “bem e mal”, é muito além. É um processo diluído em cada fibra da vida, de maneira bruta, em cada fásia do cotidiano, de maneira colossal. É exercitar os sentidos, e descobrir respostas plurais de desterritorialização do “corpo social”.

Se inquietar com as investigações do “corpo de carne no cotidiano é constantemente um embate. A afronta daqueles que são domesticados pelos modos e gestos será por vezes efusiva, mas a carne que vai se nutrindo dos desvínculos sociais se fortalece até o momento em que não é abatida. A carne se fortalece na formação de uma teia com outras carnes, com outras formas de exercício, com novas proposições de uma disciplina, desconexões de trâmites teatralizados e novos fortalecimentos de afeto. Estar de pé, existir respirando.

REFERÊNCIAS

- ABEL, Thiago. *(Po)éticas do ctônico: primeiros movimentos do Butô no Brasil*. Dissertação (Mestrado em Artes da Cena) – Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2017.
- BEY, Hakim. *Caos, terrorismo poético e outros crimes exemplares*. São Paulo: Conrad Editora, 2003.
- FOUCAULT, Michel. *A história da sexualidade: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2017.
- GREINER, Christine. *Butô, pensamento em evolução*. São Paulo: Escrituras, 1998.
- KURIHARA, Nanako. The Words of Butoh. In *The Drama Review*, 44, Spring, 2000. pp.43-48), New York, 2000.
- MBEMBE, Achille. *Necropolítica. biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte*. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- MIKAMI, Kayo. *The body as a vessel*. Reino Unido: Ozaru Books, 2016.
- PERETTA, Éden. *Memórias e políticas do “corpo de carne” no Ankoku Butô de Tatsumi Hijikata*. Artigo (Anais do VII Congresso da ABRACE) – Eixo temático em Tempos de Memória, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul. 2012. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/2178/2272>
- PERETTA, Éden. *Potências da carne, poesias do corpo*. Artigo (Revista Acadêmica) – Publicado pela Revista Acadêmica da Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, v.15, n.3, p.507-522, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.20396/etd.v15i3.1269>
- PERETTA, Éden. *O soldado nu: raízes da dança butô*. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- QUILICI, Cassiano Sydow. *Antonin Artaud: teatro e ritual*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2004.
- QUILICI, Cassiano Sydow. *O ator-performer e as poéticas da transformação de si*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2015
- ROLNIK, Suely. *Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada*. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- UNO, Kuniichi. *A gênese de um corpo desconhecido*. São Paulo: n-1 edições, 2014.
- UNO, Kuniichi. *Hijikata Tatsumi: pensar um corpo esgotado*. São Paulo: n-1 edições, 2018.

