



**AOS ANIMAIS QUE DANÇAM:
como aprender com as metamorfoses do alimentar?**

TO THE ANIMALS WHO DANCE:
how to learn with the metamorphosis of nourishment?

Thiago Abel

 <https://orcid.org/0000-0002-8670-5946>

Caio Picarelli

 <https://orcid.org/0000-0001-9757-4235>

**AOS ANIMAIS QUE DANÇAM:
como aprender com as metamorfoses do alimentar?**

Resumo

O artigo propõe uma abordagem criativa e poética em dança, inspirada na (po)ética do alimento presente no Ankoku Butô de Tatsumi Hijikata e Kazuo Ôno. Com o intento de desarticular o antropocentrismo nas Artes da Cena, traz o conceito de animacidade defendido por Mel Y. Chen para o processo de criação. Tais saberes e fazeres são apresentados e postos em movimento a partir de uma das práticas do Núcleo Experimental de Butô.

Palavras-chave: butô; animismo; animacidade; metamorfose; alimento.

**TO THE ANIMALS WHO DANCE:
how to learn with the metamorphosis of nourishment?**

Abstract

The article proposes a creative and poetic approach to dance, inspired by the (po)ethics of nourishment presented in Ankoku Butoh by Tatsumi Hijikata and Kazuo Ohno. With the intention of dismantling anthropocentrism in the Performing Arts, it brings the concept of animacies defended by Mel Y. Chen to the creation process. Such knowledge and practices are presented and set in motion from one of the practices of the Núcleo Experimental de Butô.

Keywords: butoh, animism; animacies; metamorphosis; nourishment.



Introdução

Não tinha consciência. Você tinha devorado, ele tinha devorado. E há muito tinha desaparecido. Só ficou o amor. Se devoraram, um ao outro. Teriam se consagrado? Ele permitiu que eu o devorasse; eu também devorei. Ele consagrou tudo a mim; e eu também consagrei tudo a ele. Isso é matar, mas é também dar vida. É viver, mas é também morrer. No meio disso. Mas isso não era sofrimento. Era como se eles estivessem se divertindo – ser devorado é uma alegria, devorar é alegria. E pisar forte o chão e o mundo que habito, o mundo em que vivo. Quando eu pensei – era só poeira. Bem, naquela hora previ que eu ia me tornar pó e, ao mesmo tempo, já me transformava em pó. Como eu devo ter ficado ao me transformar em pó? Não; você deve ter se transformado em raposa. Veja, lá está uma raposa. Afinal, o que será dela? Será que vai sobreviver? Não há necessidade de pensar nessas coisas. Porque é a raposa que vai continuar vivendo. Deixe-a viver como quiser, porque vai viver seguindo seu instinto, porque vai continuar vivendo (Ohno, 2016, p. 140).

Aquilo que nutriu ao ponto de constituir cada grama do tutano de nossos ossos, cada fibra de nossos músculos e cada poro de nossas peles foi o Ankoku Butô (Dança das Trevas), projeto político-artístico fundado em Tóquio ao fim dos anos 1950.¹ Este artigo é um modo de apresentar como o animalesco ato de se alimentar – parte fundamental da elaboração (po)ética² do fundador desse movimento, Tatsumi Hijikata, e seu principal colaborador, Kazuo Ôno – vem potencializando o trabalho artístico, político e pedagógico do Núcleo Experimental de Butô, objetivando compartilhar com artistas interessados pistas para que urgentes perguntas jamais deixem de serem feitas em nosso labor: o que nossa fome revela? No que a fome nos implica? O que podemos aprender com a digestão? Quais

¹ Nosso intuito não é criar mais uma investigação histórica do butô. De todo modo, contamos parte desta história tantas vezes contada a partir de uma perspectiva poética alicerçada na lógica do alimentar presente na vida e nas obras de Hijikata e Ôno, capaz de colaborar com futuras criações de artistas latinoamericanos e, simultaneamente, auxiliar no combate aos fetichismos, esteticismos e racismos dos quais a dança butô padece no mundo hoje. Para saber mais sobre a dança butô, recomendamos o “[Dossiê Dança Butô: diásporas do corpo de carne](#)” da Ephemera: revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas do Instituto de Filosofia, Arte e Cultura da Universidade Federal de Ouro Preto.

² Faz-se este jogo com a palavra (po)ética objetivando aludir que a poética da dança butô carrega uma ética, ao pensá-la a partir da etimologia da palavra grega *ethos* (caráter, disposição, costume, hábito) e apoiando-se na perspectiva de Gilles Deleuze em *Espinoso: Filosofia Prática*, onde o filósofo define ética enquanto “uma tipologia dos modos de existência imanentes”, diferenciando-a da moral, compreendendo essa enquanto “a instância transcendente que determina a oposição de valores Bem/Mal”, “o julgamento de Deus”, “o sistema de Julgamento”. A moral segue a lógica da lei, da obediência, do dever-ser, decretando certo número de comportamentos e determinando os caminhos de um indivíduo ou sociedade: “A lei, moral ou social, não nos traz conhecimento algum, não dá nada a conhecer”. Enquanto a ética segue a lógica do saber, do querer viver, seu conhecimento é sempre a potência imanente que desarticula o sistema de julgamento, substituindo a oposição dos valores (Bem/Mal) pela diferença qualitativa dos modos de existência (bom/mau), o que faz da ética algo dificilmente formalizável, mais próximo de uma sensação interior experimentada pelo coletivo do que um dever-ser característico das instituições políticas e religiosas que em nome da moral instauraram as piores tiranias. Para dar vazão a uma reflexão como essa é preciso rumar em direção ao denso conteúdo ético e político do Ankoku Butô, fundamentando-o enquanto uma epistemologia alicerçada em uma lógica (po)ética, apartada de uma instrumentalização estética ou do engessamento de matrizes visuais, distanciando-se daquilo que se cristalizou no decorrer dos anos.



danças são mobilizadas a partir do ato de se alimentar? Que vida floresce de danças implicadas no nutrir?

Desde 2014, o Núcleo busca por meio de três frentes – educação, pesquisa e criação – investigar as proposições do fundador do butô para gerar saberes e fazeres afinados aos princípios e procedimentos de criação de Hijikata, mas em outro contexto histórico, cultural e geográfico. Ciente da impossibilidade de acessar a densidade e profundidade do projeto via o extenso material fílmico e fotográfico, esta plataforma tem como objetivo deslocar a percepção daqueles que se interessam pelo tema em direção à mídias reflexivas, atualizadas e atentas aos princípios iniciais desta manifestação, objetivando um porvir para além da ideia de dançar butô, focado em um jogo de revolução através da arte, libertando-se dos poderes que sitiam a vida, reiterando toda a densidade, intensidade e potencialidade da existência.

Propomos o butô como um dispositivo micropolítico do corpo que, a partir do exercício de repensar as singularidades dos seres, converte estados de vulnerabilidade em potencial campo de resistência, transformação e combate. Apesar de comumente ser definido como uma dança, o projeto de Tatsumi Hijikata está mais relacionado a um certo modo de pensar e agir exercitado não só por dançarinos, mas por fotógrafos, poetas, cineastas, pintores, filósofos etc. Deste modo, não é possível encerrá-lo naquilo que se compreende enquanto estilo, modalidade ou gênero de dança nem como experiência exclusivamente coreográfica, apesar de seu cerne ser o movimento. Reivindicamos o butô como um operador de criação capaz de criar tudo, em especial aquilo que se move no limiar entre a vida e a morte.

Animacidades

A palavra "animal" tem origem no latim e deriva do termo "anima", que significa "ser vivo", um substantivo feminino singular que se refere a uma entidade dotada de vida e capaz de operar algum nível de inteligência.

Dentro daquilo que os ocidentais denominaram Ciências Naturais, mais especificamente no campo da Biologia, "Animalia" é o Reino que engloba todos os organismos multicelulares e heterotróficos, ou seja, aqueles que não são capazes de produzir seu próprio alimento e dependem de outras fontes para se alimentar. Este reino abrange uma ampla variedade de seres vivos, desde invertebrados – insetos, vermes, moluscos etc. – até vertebrados – peixes, aves, mamíferos etc. –. Dentro deste Reino, existem diversas subdivisões taxonômicas, incluindo filos, classes, ordens, famílias, gêneros



e espécies, que são utilizadas para organizar e categorizar os diferentes grupos de animais com base em suas características morfológicas, fisiológicas e genéticas.

A palavra "animado" também tem origem no latim. Ela deriva do verbo "animare", que significa "dar vida" ou "animar". Esse verbo é formado a partir da junção do substantivo "anima" com o sufixo "-are", que indica ação. O termo "animare" era usado para descrever o ato de conferir vida, vitalidade ou movimento a algo ou alguém. No sentido figurado, a palavra passou a ser utilizada para descrever algo ou alguém cheio de energia, entusiasmo ou vivacidade.

A perspectiva cosmológica que atribui vida, consciência e espírito a elementos e fenômenos naturais, como plantas, animais, objetos inanimados e fenômenos naturais – como rios, montanhas e ventos – foi batizada de “animismo”. Esta percepção e entendimento da vida está presente em diversas culturas ao redor do mundo, onde acredita-se que tudo no universo é dotado de força vital. Logo, há seres com vontades e perspectivas próprias por todos os lados, e o universo dá-se como uma espécie de teia onde tudo e todos estão interconectados.

Entretanto, é preciso lembrar que o termo foi criado por uma corrente eurocêntrica imbuída de visões colonialistas e etnocêntricas que consideravam as culturas não-europeias como inferiores, primitivas ou selvagens. Ao rotular as crenças e práticas dessas populações como "animismo", os europeus estavam colocando-se como referência cultural e diminuindo a diversidade e complexidade das cosmopercepções não-ocidentais.³ Logo, a terminologia tendia a desvalorizar e estigmatizar as crenças indígenas, africanas e asiáticas ao categorizá-las como superstições ou formas inferiores de religião, sugerindo uma visão simplista e desinformada em razão dessas populações não terem desenvolvido uma ciência similar a do Ocidente.

³ Alguns autores têm evitado o termo cosmovisão e optado pelos termos cosmopercepção e/ou cosmossentido, este último sendo - segundo o professor Sidney Nogueira - um “conceito trabalhado pela professora Oyèrónké Oyewùmí (1997) para traduzir de modo não colonizado a forma iorubá de perceber o mundo, pois o conceito de “cosmovisão” não consegue abranger a hierarquia dos sentidos negro-africanos de modo eficaz” (Nogueira, 2020, p. 147). Entretanto, Viveiros de Castro diz que “talvez seja hora de parar de falar no ‘oculocentrismo’ e no ‘viés visual’ do Ocidente como se isso fosse uma tara muito exótica. Outros povos têm suas próprias ‘visões’ a respeito da visão; elas certamente são diferentes da nossa, mas nem por isso deixam de ser histórias do olho. Uma vez que “perspectivismo também significa que cada espécie possui um modo particular de perceber a alteridade, um aparato de ‘alucinação consensual’ que a faz ver o mundo de modo característico. Essa divergência perspectiva da espécie é frequentemente atribuída à qualidade dos olhos que cada espécie possui. Os Ye’kuana da Venezuela dizem que ‘Cada povo tem seus próprios olhos... Gente [humanos] não consegue entender as sucuris porque elas têm olhos diferentes...’ [...]. O tema é onipresente na mitologia, em que colírios mágicos, trocas de globo ocular e outros truques oftalmológicos produzem efeitos de transformação radical do mundo percebido (pelos olhos e pelos outros sentidos, note-se bem) – um signo seguro de que os protagonistas atravessaram algum tipo de barreira ontológica: entre espécies, entre vivos e mortos etc” (Viveiros de Castro, 2011, p. 897-913).



Atualmente, o termo tem sido ressignificado a partir de um crescente reconhecimento da importância em valorizar e respeitar as perspectivas culturais diversas, evitando a imposição dos termos de um no mundo do outro. A duras penas, a coexistência de múltiplas perspectivas vem ganhando espaço diante mundos e humanos que antes acreditavam piamente que o único modo de legitimar suas convicções era deslegitimando e eliminando o outro. É fundamental a tarefa de adotar uma abordagem mais inclusiva e sensível às particularidades cosmológicas e cosmogônicas, buscando compreender e apreciar as diferentes cosmo percepções que existem ao redor do mundo sem cair em estereótipos ou generalizações simplistas.

Para auxiliar nesta tarefa, é válido evocar a pesquisa de Mel. Y Chen⁴ (2012) e seu conceito de “animacidade”: uma concepção da vida e da existência para além das fronteiras estanques humano/não-humano, animado/inanimado, que desafia a concepção tradicional que apenas os humanos têm consciência e relevância, compreendendo que outros seres vivos e até mesmo elementos supostamente inanimados são dotados de vitalidade, como também capazes de operar inteligências singulares a ponto de serem parte imprescindível da elaboração de éticas e políticas geológicas e cósmicas.

Chen questiona a hierarquia que coloca os seres humanos no topo e considera outras formas de vida como meros objetos ou recursos a serem explorados e propõe uma perspectiva mais inclusiva e sensível às interações e relações entre diferentes formas de vida, convidando-nos a reconhecer e respeitar os agenciamentos de todos os seres, levando em consideração a diversidade de existências e os vínculos complexos entre seres e ambientes. Assim, a animacidade nos desafia a repensar nossas relações com outras espécies e a reavaliar nossas atitudes em relação à natureza e ao mundo não-humano/para-além-do-humano, promovendo um senso de interconexão e responsabilidade compartilhada.

O Alimento em Ôno e Hijikata

Como criar uma dança a partir do ato de se alimentar? Este era um dos desejos de Kazuo Ôno (2016, p. 60): apresentar no palco-vida um especial modo de comer, um alimentar-se que ocorre ao dançar e ser dançado, que nutre e dá forças para que existências sejam potencializadas. Assim como Ôno, chamamos de dança esse inominável que se move

⁴ Mel Y. Chen é professora associada de Estudos de Gênero e Mulheres na Universidade da Califórnia, Berkeley. Autora do livro "Animacies: Biopolitics, Racial Mattering, and Queer Affect", que aborda temas como racialização, gênero, teoria queer e deficiência. Suas pesquisas também abrangem Linguística e Ciências Sociais.



em nós e para além de nós, movendo e comovendo a todos... Ato que nutre mutuamente todas as instâncias do viver.

Ôno dizia: "quando se vive isso no ventre materno, raspamos e lavramos a vida da mãe. Quando estamos vivos, afinal, o que devemos comer? O ideal seria raspar a vida e comê-la. Mas é difícil. Isso de comer a vida" (*Ibid.*, p. 170). Preocupava-se não só com o alimento dos vivos, mas também com o dos mortos. Havia uma preocupação genuína de como essa oferenda deveria se dar, falava sobre a importância de preparar também a comida deles por compreender que gratidão e zelo são e-moções que se mantêm vivas mesmo diante do ilusório véu da morte. A interdependência entre vivos e mortos – que muitas vezes estão mais vivos que os vivos, em seus processos de encantamento – anunciada por Ôno revela a importância das ofertas necessárias para que tais laços permaneçam sendo nutridos (*Ibid.*, p. 113).

Ao mesmo tempo, o dançarino questionava: "comida, será que comida basta?". Logo em seguida respondia: "o amor, até o fim, doloroso"... a urgente busca de aprender a alimentar de amor tudo e todos, zelando até o limite do impossível (*Ibid.*, p. 134). Também nos ensinou que ver a flor é se alimentar dela, pois "para os mortos, ver e se alimentar é a mesma coisa. Para o fantasma, comer é ver" (*ibidem*, p.38); e ao contemplar a flor, ao comê-la, já nos tornamos ela (*Id.*). O ato de comer opera uma intensa metamorfose que dilui as fronteiras entre as existências do eu e da flor, do eu e do outro, dos vivos e dos mortos, dos seres entre si.

Já Tatsumi Hijikata nos contou que aquilo que se devora nas trevas é mais gostoso. Em uma entrevista que deu ao amigo Tatsuhiko Shibusawa⁵, comentou que gostava de comer manju na cama em total escuridão pois, ao não ver os doces, sentia com mais intensidade o gosto. Para ele, a luz muitas vezes parecia indecente (2000, p. 52).

Em 1970, o fotógrafo Masahisa Fukase⁶ fez uma série fotográfica intitulada "Tatsumi Hijikata comendo uma Melancia". O filósofo Kuniichi Uno⁷ escreveu sobre este

⁵ Tatsuhiko Shibusawa (1928-1987), pseudônimo de Tatsuo Shibusawa, foi um destacado romancista, crítico de arte e tradutor de literatura francesa. Deixou um legado literário significativo, escrevendo contos e romances inspirados tanto na literatura francesa quanto nos clássicos japoneses. Além disso, suas obras ensaísticas, abrangendo temas como magia negra, demonologia e erotismo ganharam a popularidade no Japão.

⁶ Masahisa Fukase (1934-2012) foi um fotógrafo japonês conhecido por suas obras altamente influentes e expressivas. Desenvolveu um estilo fotográfico distinto, caracterizado por imagens orgânicas, melancólicas e introspectivas. Sua série mais famosa, intitulada "Corvos", capturou a essência da solidão e da mortalidade através de imagens evocativas dessas aves. Fukase recebeu vários prêmios ao longo de sua carreira e deixou uma marca duradoura no mundo da fotografia, influenciando gerações de fotógrafos contemporâneos.

⁷ Kuniichi Uno (1948-) é filósofo, professor emérito na Universidade de Rikkyo, em Tóquio, Japão. Realizou seu doutorado na França sob a orientação de Gilles Deleuze, abordando a obra de Antonin Artaud em sua tese. Sua pesquisa abrange diversos temas, incluindo o butô, com foco especial nos dançarinos Min Tanaka e Tatsumi Hijikata. Uno conheceu Tanaka na França, em 1983, Tanaka apresentou Uno a Hijikata. Foram amigos nos últimos três anos de vida do fundador do butô. Além de suas contribuições acadêmicas, Kuniichi



deleite em forma de imagem, dizendo que é impossível saber se um homem devora a melancia ou se a melancia devora um homem:

Há uma crueldade no ato de comer. Eu olho uma foto de Hijikata que devora um pedaço de melancia e não sei se um homem come a melancia ou se é a melancia que come o homem. O que foi engolido invade os microrganismos invisíveis do corpo, perde sua forma, se funde nas trevas dentro do corpo. Os dedos que seguram a melancia são treinados no pensamento da melancia, dançam o tremor entre a carne que come e aquela que é comida. O apetite radiante da criança, que devora a melancia, contraria as trevas que se abrem no corpo frágil, comido pela melancia. A luminosidade da carne da melancia é absorvida na obscuridade interior retorcida do dançarino. A luz da melancia é fresca, mas o corpo se desseca. O homem chora e se esbalda de rir enquanto come. A melancia se transforma em máscara. A máscara desnuda o rosto. O estranho rito da mastigação destrói o ritual. Então, a dança da luz transpassa a carne e se enrola na escuridão (Uno, 2018, p. 253).

É a partir desta crueldade que tudo inicia: devorar o bendito fruto do vosso ventre. Toda vida come. Minerais comem, vegetais comem, fungos comem, mortos comem. Todo ser deste cosmo tem fome e se alimenta, independentemente das categorizações defendidas pela ciência dos ocidentais.

Fome e Metamorfose

Perceber e conhecer são processos que se elaboraram a partir da fome e consequentemente do ato de alimentar-se. Tudo o que come opera inteligência, opera movimento. É a partir desta inteligência sensível da vida, anunciada pelos animais, que elaboramos a seguir disparadores (po)ético-político-pedagógicos com o intuito de inundar o leitor de sensorialidades capazes de gerar novos caminhos cognitivos, propiciando o digerir de novos sabores e saberes capazes de nutrir a carne ao ponto desta enfim gestar e parir novas criações, incluindo novos mundos.

Primeiramente, um adendo: perante um mundo de misérias – física, psíquica, espiritual, emocional, ética, política, estética e poética – onde a escassez é estratégia fundante de necropolíticas do passado e do presente, é um crime romantizar a fome. No século 21, a fome não é um acaso inevitável, mas um projeto. Reivindicamos que a fartura não pode ser um privilégio de poucos, mas um direito e um dever: todos devem ser bem nutridos em todas as esferas da existência.

A fome aqui apresentada é desejo de vida, de mundos, de afetos. Logo, o ato da alimentação é o fluxo cósmico de transmissão de nutrientes entre todos os seres: são os

Uno é um renomado tradutor para o japonês das principais obras de Gilles Deleuze, Félix Guattari, Michel Foucault, Antonin Artaud e Samuel Beckett.



movimentos e metamorfoses que instauram e fundamentam o existir. A partir de Emanuele Coccia (2020) compreendemos a metamorfose como um processo fundamental e intrínseco à vida, onde tudo no mundo está em constante transformação e mutação. Um fenômeno que revela a capacidade dos seres de se adaptarem, se reinventarem e se tornarem algo novo. Assim como Chen, Coccia compreende que essa transformação contínua não se limita apenas aos seres definidos como vivos pela Biologia ocidental, abrangendo o cosmo em sua totalidade.

Para ele, a metamorfose é uma resposta à natureza fluida do mundo, às interações constantes entre os seres e ambientes. É um processo que transpassa as categorizações estáticas e fixas, pois reconhece tais movimentações como imprescindíveis para a perpetuação da vida. É através da metamorfose – aqui anunciada pelas metáforas do nutrir – que os seres se conectam uns aos outros e ao mundo ao seu redor. Ela revela a interdependência e a interconexão de tudo e todos, ressaltando a dinâmica e a mutabilidade da vida.

No *Ankoku Butô*, a metamorfose destaca-se como principal tema motriz. Hijikata estava interessado na diluição de corpos – civilizados, ordenados, obedientes, entristecidos – a partir de metamorfoses advindas de ações subversivas. Seu intuito era trazer à tona as potências da carne, constantemente soterrada pelos sistemas elaborados para controlar a vida. Ao posicionar o corpo como o centro de comunhão da ação, a metamorfose que se revela em Hijikata e Ôno é de ordem digestiva: ela necessita de nutrientes para ocorrer, tem fome, come e é comida, devora e é devorada.

Ordem digestiva des-organizada. Fome de um corpo-sem-órgãos. O corpo de carne anunciado por Hijikata não cabe dentro de ordenações biologizantes, anatômicas, funcionais. É um corpo que adentra o banquete com milhões de bocas. Corpo que reaprendeu a se alimentar pelos olhos, pela pele, pelas narinas, língua, ouvidos... por todos os poros, por todos os orifícios. Corpo que lambe com os olhos, produz suco gástrico pelos ouvidos, cheira pela pele, sente o doce pelos dedos do pé e o azedo pelos cabelos.

O corpo aqui evocado é dotado de potente interocepção, ou seja, está inteiro em cada uma das “interconexões entre todos os sentidos (...) manifestado como ampliação de presença” (Picarelli, 2023, p. 45)⁸. É aquele que abole a ordem aprisionante instaurada pela

⁸ Interocepção é a capacidade de perceber e reconhecer as sensações e estados dos corpos. É através dela que nos tornamos conscientes das sensações físicas que experimentamos internamente. Essas informações sensoriais são transmitidas ao cérebro por meio do sistema nervoso autônomo, que regula funções corporais automáticas e involuntárias. A interocepção desempenha um papel fundamental na regulação do estado emocional e da percepção subjetiva das emoções. Ela permite que as pessoas reconheçam e compreendam como se sentem internamente, o que pode influenciar a forma como interpretam e respondem a eventos externos. Além disso, a interocepção também está relacionada à consciência corporal, à autorregulação emocional e ao reconhecimento de necessidades fisiológicas básicas. Algumas pesquisas sugerem que a



organização dos órgãos, mas que opera as ações atribuídas a esses, libertando tais movimentos e espalhando-os por toda a carne. Assim, as ações comumente compreendidas como funções dos órgãos passam a ser ações de criação e manutenção da vida perpetradas pela carne. No campo artístico, passam a ser pulsão facilitadora – um gatilho, um trampolim – de caminhos sensório-cognitivos estimulados pelos movimentos do alimentar.

Animacidade que se alimenta da própria mudança. Carne que se perpetua em vida até mesmo quando é despedaçada para servir de alimento a outros corpos. Corpo-oferenda que se dá ciclicamente, carregando as ações intrínsecas a um ser que é ambivalentemente presa e predador, boca e seio, nutrido e nutritivo. Assim, comer e dar de comer, devorar e ser devorado, é um ofertório de integração à capacidade do viver. Tal corpo carrega em seu bojo transformações movedoras que se dão ininterruptamente, criando novas relações a cada ação e novas experiências a cada deglutir.

Banquete animado. Diante de “um mundo em que o objeto é um caso particular do sujeito, em que todo objeto é um sujeito em potência” (Viveiros de Castro, 2011, p. 911), o cogito indígena nos ensina que, ao invés de utilizar a fórmula “penso, logo existo”, diante de uma perspectiva animista, faz mais sentido articular a fórmula “isso existe, portanto pensa” (*Id.*). Se todo ser é uma personalidade, uma personitude, um ente que se entende como o humano de seu mundo: “o maior perigo na vida é o fato da comida [...] consistir inteiramente de almas” (*Ibid.*, p. 894-911).

A ordem digestiva anunciada pelo perspectivismo ameríndio é regida pela lógica sacrificial, a metamorfose se dá pela oferta de vidas que deságuam em mais vida. Um devorar completamente oposto a qualquer lógica exploratória (colonial, capitalista) pois, apesar do derramamento de sangue, clorofila e cristal, inerente a este ato, tudo está dentro do belo e cruel fundamento das trocas predatórias: a vida que come tem gratidão para com tudo que precisou morrer para alimentá-la, aqueles que morrem preparam-se categoricamente para ofertarem-se, tornando-se o alimento crucial para a perpetuação da vida. Quem escuta a terra e aprende com ela, já ouviu a seguinte canção: “Oi lá nas matas, lá na Jurema, há uma lei severa, há uma lei sem pena”⁹. É preciso preparar-se categoricamente para o dia em que as forças enfim nos devorarão.

capacidade de uma pessoa de se sintonizar com suas sensações interoceptivas está diretamente atrelada a questões médicas, sociais, culturais, econômicas, políticas etc. A interocepção é um conceito importante em campos como a psicologia clínica, neurociência afetiva e estudos sobre a consciência e emoção. Compreender a interocepção pode ajudar a melhorar a autocompreensão e a autorregulação emocional.

⁹ Cântico sagrado comumente ouvido nos cultos de umbanda e jurema sagrada. Tais cânticos são chamados pelos praticantes de tais religiões de pontos cantados.



Banquete às cegas

Há um procedimento de criação no Núcleo Experimental de Butô chamado Banquete às Cegas: uma experiência que busca explorar os sentidos e a percepção de forma não convencional ao colocar os participantes de olhos vendados para que os movimentos desenvolvidos sejam alimentados de sensações proporcionadas pelo olfato, tato, audição, paladar e memória. O objetivo é abrir espaço para a improvisação e criação poética por meio da integração de todos os sistemas corporais, sem um protagonismo da razão e da visão.

Os participantes são incentivados a experimentar o contato com animacidades – frutas, doces, ervas aromáticas, cristais, metais, instrumentos musicais, ossos, perfumes, terra, galhos, água, flores, utensílios, elementos conexos a determinado processo criativo etc. – e encará-los enquanto alimentos para a dança, inspirando-se não somente na rede signíca daquele elemento-ser, mas também em sua materialidade bruta: textura, peso, temperatura, formato, etc.

A exemplo, é possível alimentar a dança a partir do atrito de uma pedra na pele. Esse é um dos inúmeros modos de comer a pedra. Assim como cada um dos aspectos citados podem mobilizar uma infinidade de movimentos, alterar o contato desta com diferentes partes do corpo – mãos, axilas, nuca, joelhos, língua etc. – amplia ainda mais esta pluralidade.

Recomenda-se que o contato com cada elemento seja de no mínimo dez minutos. Todos são convidados o tempo todo a refletirem sobre a natureza do corpo enquanto coletivo de infinitas bocas – cada poro da pele, cada sentido, cada orifício, cada milímetro de corpo enquanto boca – capazes de comer de inúmeras formas.

Há também a orientação de abrir uma escuta onde não se deseja dançar com o elemento-ser, mas ser dançado pela força deste que, ao ser ingerido, passa a dançar na pele, na carne, nos ossos, permitindo que as ações oriundas do contato ganhem carne. Busca-se um processo de afecção – ser afetado pelo alimento que estimula a dança – e não um processo de estímulo e resposta, em prol de evitar o retorno da relação sujeito e objeto instaurada pela lógica animado-inanimado.

Um caminho possível é trazer a imagem de abrir-se ao ambiente e ao corpo das animacidades, equalizando-se com o entorno, diluindo contornos, pondo-se em contato enquanto subjetividade porosa. Habitar espaços e ser habitado por estes, atravessado pelas forças e seus fluxos objetivado nas formas, conectando-se com uma cadência respiratória que nasce em mim mas não sou eu, e sim o pulsar da própria vida. Não é preciso fazer



nada. Ações racionais e comandos lógico-dedutivos abrem espaço para a espontaneidade do todo. O reconhecimento de ser dançado pelos movimentos elementares/alimentares. A fome e o comer enquanto ação de algo anterior à própria subjetividade.

A prática evidencia o contato com naturezas e a conexão com os outros seres, enfatizando a importância da sensibilidade e da integração com o mundo ao nosso redor, valorizando a experiência sem a necessidade de análises ou julgamentos, encorajando o acolhimento do momento presente e da espontaneidade, desde que as ações não coloquem ninguém em risco. Em suma, trata-se de uma experiência que busca expandir os horizontes sensoriais dos participantes, incentivando-os a explorar a relação com as animacidades e perceber como todas as experiências, inclusive as mais sutis ou aquelas que se escondem em um ato tão cotidiano como se alimentar, podem ser fontes de inspiração e nutrição para a criação artística (e política, e pedagógica, e de vida!)

Ao direcionar-se mais ao término da prática, novas perguntas surgem possibilitando novas investigações: qual foi o alimento que mais nutriu? Qual foi o mais desafiador? Após horas vendados, com os outros sentidos aflorados, como tirar as vendas e fazer dos olhos bocas que se alimentam ao tatear a luz? Como comer a partir de uma visão que não é protagonista frente aos outros sentidos? Ao entrar em contato com o outro, como as demais danças também me alimentam?

Encerrar levando a atenção à (po)ética de correspondência entre micro e macrocosmo proposta por Ôno a todo instante: perceber como o planeta está zelando e nutrindo a todos como um útero que faz o mesmo pelo feto. Deixar o movimento desacelerar e ancorar na própria respiração, no peso do corpo, em um olhar cotidiano que vai retornando. Ancorar-se no aqui. Ancorar-se no agora. Não trazer para o campo da análise. Manter a experiência no campo da experiência ao menos por trinta minutos para evitar má-digestão.

É fundamental a criação de novos caminhos cognitivos a partir do deslocamento dos automatismos já dados em nossas sensorialidades. Nada é podado, mas mobilizado, deslocado, diluído, ampliado e friccionado. Vendar os olhos não busca anular a visão, mas ampliá-la para o olfato, paladar, tato e audição. Hijikata nos ensinou que os cinco sentidos estão em todos os demais: há cheiro na cor, há textura no gosto, há som na temperatura. Para ele, era fundamental evocar imaginação e nervos, e não a consciência, para assentarmos-nos com inteireza em nossos sentidos e sentires.

Algumas perguntas disparadoras que auxiliam no exercitar dos saberes e fazeres contidos nesta prática: como ser um criador-degustador? Como aflorar o fino discernimento dos animais para escolher os alimentos? Quais elementos podem nutrir um



processo criativo? Quais nutrientes integram nossas danças? Como dar-se conta de inúmeras camadas de valor nutricional a partir da constatação de que somos aquilo que comemos e dançamos? Como nos atentar ao fato de que estamos nos nutrindo mesmo quando não percebemos? Como não responder a tudo isso de modo racional, mas auscultar outros sistemas corpóreos acerca de como aquilo que está nutrindo reverbera movimento e criação?

Como cada elemento mobilizou fatores como peso, espaço, tempo, fluência, tónus? Como posso elencar os atos que me foram mais potentes e elaborar uma pequena célula coreográfica? Quais imagens e poéticas essa síntese corêutica revela? Quais movimentações reincidiram mais durante o processo?

Com os dentes que trituram e o estômago que dilui, mais perguntas surgem: o que é preciso fragmentar para integrar? diluir para unir? O que há de correspondência entre esta ação digestiva e a estruturação corêutica? Como tais etapas podem funcionar como uma guia flexível de organização de movimentos e imagens criativas, permitindo maior abertura a influências externas? Quais estratégias cênicas são capazes de operar como o suco gástrico, dissolvendo e fundindo elementos?

Com os intestinos podemos aprender com maior minúcia o que é nutritivo e o que é dejetivo, como também quais elementos se aliam melhor entre si. Quais movimentos se unem de modo mais potente? Qual alimento será preciso comer novamente (repetições) por ter sido verdadeiramente nutritivo para a criação? Como as vísceras nos ensinam a organizar e compilar materiais, dando forma à criação? Como também ensinam sobre aquilo que precisa ser excretado, descartado? O que precisa ser peneirado? O que não nutre? O que é somente fibra para auxiliar o deslocamento? Como elas fazem isso sem pensar, mas com uma inteligência íntima, um saber corpóreo plenamente ciente do que nutre e o que não nutre. Identificar o que é excretável permite fortalecer o que é denso o suficiente para ser parido. Neste sentido, entendemos as vísceras como cadinho e fornalha que gestam as criações. Útero-tripa que elabora frutos e filhos que brotarão em (cri)ação.

Quais destas perguntas podem auxiliar nossa criação não só artística, mas de vida? Quais caminhos dançados as vísceras fazem para o desenvolvimento de um processo criativo que esteja alinhado com nossas éticas? Como não nos empanturrar de excesso de mídias sociais ou mercadorias pobres em nutrientes e que estão somente a serviço da manutenção econômica capitalista? Como reconhecer na criação alimentada por todas as forças e formas dialogadas até então as possibilidades micropolíticas de resgatar o encantamento e a pulsão de vida a partir da dança? Como reconhecer no cotidiano que é



nas próprias vísceras que habitam as pulsões vitais dos animais que comem e que também dançam?

Por fim, é fundamental que mantenha-se três instâncias de amparo: 1º) o amparo ético proposto por Hijikata e Ôno de operar transformações a partir de uma nutrição que metamorfoseia os seres, libertando as potências da carne das amarras do poder; 2º) o amparo técnico possibilitado por práticas de dança capazes de zelar fisicamente pelos participantes, trazendo segurança e auxiliando-os a tornarem-se mais receptivos a experiências como essa; 3º) o amparo subjetivo, contemplando a singularidade de cada processo vivenciado e propondo a cada participante que acolha as próprias percepções e experiências, atendo-se à intensidade de imagens, temáticas e poéticas que podem ter surgido da própria subjetividade.

Considerações finais

O interesse central – para auxiliar ações, pesquisas e criações que possam futuramente inspirar-se nesta pesquisa – foi justamente apontar a lógica (po)ética desenvolvida por Hijikata e Ôno e seus possíveis modos de operação, ao invés de apresentar conteúdos pré-estabelecidos e cristalizados; não há mais razão de replicar o já trilhado, quando é possível colocar em exercício saberes e fazeres capazes de disparar novas criações repletas de singularidades, possibilitando que essas venham ao mundo mais porosas às urgências do agora.

Criar, nas operações propostas aqui apontadas, é se fazer valer dos acordos diretos com o mundo, fazendo corpo com todas as animacidades que comem, com todos os seres que aprendem com a própria fome de sonho e metamorfose. É reafirmar, a partir de uma ótica não antropocêntrica, a necessidade de vidas porosas, sensorialmente disponíveis, ao ponto de serem capazes de ofertarem a si mesmas como plataforma de gestação de porvires, arena de uma dança que não existe “por antecipação”, que está “por ser descoberta, por ser encontrada, talvez reencontrada ou reinventada” (Uno, 2014, p. 43). Dança que se nutre do mundo para parir mundos.

Aquilo que nascer destes corpos surgirá preenchido dos anseios de nosso tempo e de nossa terra. Assim, será nossa fome de outros modos de existência que gerará estratégias para a desestabilização dos sistemas de controle, dominação e extermínio que imperam no planeta hoje. Será nossa sede que desencadeará a conscientização e libertação dos corpos e dos desejos por meio da arte, da micropolítica e da educação, criando estratégias para uma vida menos cafetinada pelo sistema neoliberal, menos ceifada pelo colonialismo e mais crítica acerca das grandes verdades absolutas presentes nos fazeres artísticos, políticos e



pedagógicos latino-americanos que, se não mobilizadas a dentadas, manterão tudo no mesmo lugar e do mesmo modo de sempre.

Ao fim, será a própria fome que nos ensinará a nutrir um genuíno viver, a zelar pela saúde física e psíquica de todo o coletivo e a conquistar autonomia e liberdade. Sonhar esse sonho até o limite dele devorar a nós mesmos, metamorfoseando-nos na própria insurreição.

Escuto um som que vem das entranhas. Uma música, como uma sinfonia, está sendo executada dentro das entranhas. As entranhas tocam. Até as pedras, até as pedras podem tocar uma sinfonia. As pedras também têm entranhas, sabiam? E arrastando as vísceras, arrancando-as, elas tocam. Sinfonia visceral. Parece que não foi você quem tocou. São as pedras, você deve estar escutando. Inclusive agora, ouça. Parecem ecos de uma vasta abóbada, ou, preso num local fechado sem nenhuma mobilidade, mesmo assim o som é lindo. Este seu movimento, a alma o apreendeu, é emoção pura. É isto, o espírito o apreendeu. A emoção do passado tem brilhos como o futuro. É a dança das entranhas. Não é a sua dança (Ohno, 2016, p. 114).



Referências

- ABEL, THIAGO. *Arriar o butô em 7 encruzilhadas: micropolíticas do corpo*. São Paulo: Editora Trevas, 2023.
- CHEN, Mel Y. *Animacies: biopolitics, racial mattering, and queer affect*. Durham: Duke University Press Books, 2012.
- COCCIA, Emanuele. *Metamorfoses*. Rio de Janeiro: Dantes Editora, 2020.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs*, v. 4. São Paulo: Editora 34, 2012.
- DELEUZE, Gilles. *Espinosa: filosofia prática*. São Paulo: Escuta, 2002.
- MIKAMI, Kayo. *The body as a vessel: approaching the methodology of Hijikata Tatsumi's ankoku butô*. Birchington: Ozaru Books, 2016.
- NOGUEIRA, Sidnei. *Intolerância religiosa*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2020.
- OHNO, Kazuo. *Treino e(m) poema*. São Paulo: n-1 edições, 2016.
- OHNO, Kazuo; OHNO, Yoshito. *Kazuo Ohno's world: from without & within*. Connecticut: Wesleyan University Press, 2004.
- PICARELLI, CAIO. *Metamorfoses do corpo: somática e Butô como caminhos poéticos para uma pedagogia sensível*. 2023. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Centro de Letras e Artes da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.
- LABAN, Rudolf. *Domínio do movimento*. Rio de Janeiro: Summus Editorial, 1978.
- TDR, The Drama Review. *Hijikata Tatsumi: The Words of Butoh*. Cambridge, v. 44, n.1. 2000.
- 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.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. O Medo dos outros. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 54, n. 2, 2011.



Autores

Thiago Abel

Doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e Mestre em Artes da Cena - na área de Teatro, Dança e Performance - pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) com a dissertação “(Po)éticas do ctônico: primeiros movimentos do butô no Brasil”, é coordenador e performer do Núcleo Experimental de Butô.

E-mail thiago.abel@hotmail.com

Caio Picarelli

Bailarino e Educador Somático, colaborador do Núcleo Experimental de Butô. Doutorando e Mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/UNIRIO.

E-mail caiopicarelli@gmail.com

Direitos autorais

Thiago Abel e Caio Picarelli

Licenciamento

Este é um artigo distribuído em Acesso Aberto sob os termos da Creative Commons 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt-br>



Modalidade de avaliação

Avaliação Duplo-Cega

Editores responsáveis

Éden Peretta

Bárbara Carbogim

Histórico de avaliação

Recebido em 25 de julho de 2023

Aceito em 19 de outubro de 2023