



PERETTA, Éden. **Memórias e políticas do “corpo de carne” no *Ankoku Butô* de Tatsumi Hijikata**¹. Bologna: Università di Bologna. Universidade Federal de Ouro Preto; professor adjunto. Dançarino e Arte-educador.

RESUMO

O *Ankoku Butô* de Tatsumi Hijikata – origem da atual dança Butô – fundamenta-se essencialmente na carnalidade do corpo. Os diversos níveis de composição da fisicidade do organismo humano apresentam-se, em seu projeto político-artístico, como epicentro bidirecional do qual tudo parte e para o qual tudo retorna. Considerado tanto um conjunto de fluxos de sensações como um reservatório da memória, o “corpo de carne” foi tensionado até os seus limites por Hijikata, tornando assim possível o esboço de uma nova concepção de dança: uma dança *do* e *desde* o corpo. Uma dança que possibilita uma valência política e subversiva ao gesto, uma vez que assume como protagonista de si a corruptibilidade da esfera biológica humana: sua materialidade, seus instintos, sua animalidade e, sobretudo, seu *ankoku*: suas “trevas”.

PALAVRAS-CHAVE: dança butô: Tatsumi Hijikata: corpo.

ABSTRACT

The *Ankoku Butoh* of Tatsumi Hijikata - origin of the current Butoh dance - is based essentially on the carnality of the body. The different levels which compose the physical dimension of the human organism are presented, in his political-artistic project, as the epicenter from which all start and to which everything returns. Considered both a set of fluxes of sensations and a reservoir of memory, “body of flesh” was stretched to its limits by Hijikata, thus making possible the sketch of a new conception of dance: a dance *of the* and *from the* body. A dance that allows a political and subversive valence to the gesture, since it assumes itself as the protagonist of the corruptibility of human biological sphere: its materiality, its instincts, its animality and, especially, its *ankoku*: its “darkness”.

KEYWORDS: Butoh dance, Tatsumi Hijikata, body.

Ao centro do *Ankoku Butô* de Tatsumi Hijikata encontra-se a carnalidade do corpo. A fisicidade do organismo humano, em seus diversos níveis de composição, serve como epicentro bidirecional do qual tudo parte e para o qual tudo retorna, para implodir-se. O *nikutai* – o corpo de carne – aparece transversalmente nos diferentes elementos que compõem a complexidade de seu projeto, o qual apresenta a investigação arqueológica de sua materialidade como um princípio, a transformação psico e fisiológica desta matéria como recurso técnico, e a sua diluição, ou transcendência, como um de seus principais objetivos.

Considerado tanto um conjunto de fluxos de sensações como um reservatório da memória, o corpo de carne proposto por Hijikata refutou-se a submeter-se a hierarquias e subjugar-se perante a suposta superioridade da razão. A dança do *nikutai* não admitia assim a existência de uma gestualidade codificada e nem de um universo técnico pré-

¹ O presente trabalho apresenta um fragmento de minha tese de doutorado intitulada “Anticorpi: la danza Butoh come matrice epistemologica per una pedagogia critica del corpo” defendida junto ao programa de doutorado em Studi Teatrali e Cinematografici do Dipartimento di Musica e Spettacolo da Università di Bologna (Itália), no ano de 2010. Grande parte da tese foi traduzida e sua publicação em forma de livro encontra-se em fase final junto à editora.

existente, pois na crueza de sua anarquia, via celebrada a efemeridade de suas estruturas ao sujeitar-se à decomposição e às metamorfoses da matéria, as quais a impossibilitam de ser fixada em formas definitivas. Este caráter de caducidade e de corruptibilidade do corpo de carne ressalta a ligação do ser humano com a sua esfera biológica, seus instintos, sua dimensão animal e caótica, e sobretudo, com seu *ankoku*.

O gesto executado por um corpo de carne apresenta-se, portanto, não como uma inferência racional ou tradução de um signo exterior, mas como uma experiência profunda da fricção entre a velocidade e a direção, entre o espaço e o tempo internos. A sua expressividade, por sua vez, não provém de uma vontade pessoal e subjetiva, mas de uma secreção, que resulta do colapso destas categorias ao interno do corpo. A decomposição anatômica – e atômica – do corpo humano (CENTONZE, 2003/2004, p. 22) possui um papel fundamental no trabalho de Hijikata, pois era através de sua indução que ele proporcionava aos seus dançarinos a experimentação de diferentes possíveis estados do corpo de carne. Desta forma, deparando-se com a crua fisicidade de seu corpo, o *butōka* podia experimentar os interstícios de seu próprio *ankoku*: os extratos profundos de memória que compõem o peso e a escuridão de sua matéria. Vasculhar e desdobrar este *ankoku* passava então a ser o epicentro de sua pesquisa, permitindo-o ampliar seu corpo em busca de novas experiências. O dançarino procurava assim esvaziar o seu *shintai* – o corpo social² – transformando-o em um receptáculo vazio pronto para incorporar outras diferentes qualidades da matéria.

É justamente neste corpo em constante transformação – “*naru shintai*” – que se encontra a substância primordial da obra de Tatsumi Hijikata. Provocando a exploração polimórfica das identidades de seus dançarinos, colocou-os diante da concretude de seus *kanōtai* - “corpos possíveis”³. Fazendo-os compreender que para se aproximarem destes “corpos em potência”, os dançarinos deveriam atingir seus estados de objeto, de realidade concreta e não simbólica; deveriam experimentar a instabilidade de suas instâncias de carne. Neste modo, antes de oferecer-se como um instrumento, o *nikutai* seria um horizonte a ser alcançado através de um árduo processo de experimentação, no qual o dançarino deveria descobrir a qualidade íntima – o estado de ser – dos objetos, tendo que, para isso, concebê-los ontologicamente.

O treinamento proposto por Tatsumi Hijikata tinha, portanto, como objetivo construir uma plena consciência física capaz de possibilitar aos seus dançarinos uma espécie de domesticação do gesto e a consequente obtenção de uma máxima disponibilidade de seus próprios corpos. Guiados por estímulos verbais e por seus impulsos instintivos, podiam acessar imagens que lhes ajudavam a desconstruir seus *shintai* ordinários e os devolviam à materialidade de seus *nikutai*, desvelando os infindáveis extratos de seus corpos-memória.

Hijikata considerava o corpo como reservatório de uma memória coletiva e sua dança partia da exploração deste universo de reminiscências encravadas na própria carne. Esta espécie de repositório da memória é, na verdade, permeado simultaneamente por diferentes extratos e tipologias de memória – pessoal, coletiva e universal – e compõe o *ankoku* de cada dançarino: a sua matéria escura. Neste sentido, o *butōka* tem diante de si o seu *ankoku* como matriz expressiva e, ao mesmo

² Centonze (2003/2004, p. 28), também esclarece que o conceito de *shintai* refere-se propriamente ao corpo reconhecido pela sociedade, o corpo sistêmico que existe somente em um contexto social: a pessoa.

³ Para Centonze (2001, p. 156), *kanōtai* indicaria as condições e os modos de ser do *shintai* que circunscrevem as potencialidades do corpo de produzir uma infinita gama de movimentos.

tempo, *locus* de realização de sua dança. O desmembramento desta memória, assim como a fragmentação de seu corpo, institui um percurso extremamente físico para a sua composição cênica, ajudando-o a evitar que permaneça na superficialidade de um simples redesenhar da realidade.

O treinamento no *Ankoku Butō* teria assim como foco principal a identificação da raiz dinâmica da própria ação, a partir de uma exploração dos diferentes extratos da memória física de um corpo em constante desconstrução, tornando possível a latência de diferentes identidades metamórficas. Neste sentido, é válido afirmar que o *Ankoku Butō* trabalhou com a colocação em cena de uma espécie de *reificação da memória*, um processo no qual um gradual desvelamento dos diferentes extratos que a compõem ao interno do *nikutai* do dançarino torna possível as suas combinações e sobreposições que serão projetadas sobre o palco (CENTONZE, 2003/2004, p. 22). A performance poderia, portanto, ser vista como a sucessão de fragmentos sobrepostos de uma memória reificada, isto é, transformada em objeto, em coisa.

Tatsumi Hijikata possibilitava assim, ao dançarino, o desafio de seu próprio corpo, confrontando-o com o seu *ankoku* objetificado, através da reificação de suas memórias pessoais e universais, entremeadas na materialidade de seu *nikutai*. A este corpo que dança, apresentava as origens do “si” enquanto um cemitério, enquanto um terreno escuro onde habitam os corpos acumulados de seus mortos⁴. Desvelava assim o fato de que um corpo-memória jamais se esgota em uma existência individual e subjetiva, mas traz consigo uma pluralidade de presenças difusas que o compõem também em um nível material.

Desta forma, Hijikata criou as bases para a construção de um corpo crítico, um corpo de carne que pode acolher na densidade de sua matéria a multiplicidade de existências que o compõem, levantando-se nos confins de si contra uma concepção alienada de indivíduo e contra os determinismos culturais que se impõem sobre a sua carne. Construiu assim as matrizes para a construção de uma *corporeidade crítica*, isto é, um modo de “ser corpo” fluido e polimórfico que assume na configuração de sua materialidade uma resistência radical às imposições culturais das estruturas de poder dominantes. Um corpo que, em contraste com a efemeridade de suas identidades metamórficas, apresenta uma consistência, e uma existência, realmente política. Nas palavras de Centonze (2009, p. 183), as “políticas do corpo carnal” no Butō, isto é, as expressões de contestação encarnadas na natureza básica e orgânica das existências físicas do *butōka*, são assim apresentadas:

As políticas do corpo carnal no *Butō*, são visíveis em um nível coreográfico. Como dança, o *Butō* revela um criticismo corporal dissidente e rompedor, que implica uma resistência radical ao corpo no modo como é manipulado pela sociedade do espetáculo. O corpo é empurrado além de seus limites, e sua essência deve ser preservada de esteticismos, sensacionalismos, ou exibicionismos. Desta forma, a radicalidade do *nikutai* torna-se um ato político. Alcançar uma alta intensidade desse emprego do corpo implica uma posição política. O movimento torna-se então uma práxis política, anticapitalista na sua economia.

Mesmo que a análise da autora, neste caso, apresente-se circunscrita ao universo coreográfico da performance propriamente dita e tenha como foco a resistência contra os valores da sociedade do espetáculo, seria possível desdobrar seu raciocínio incorporando-o também na interpretação do processo de treinamento proposto por

⁴ Para Kuniyoshi (Entrevista pessoal, 2009), o trabalho de Hijikata fundamenta-se nesta concepção de corpo que admite a existência de um outro corpo ao interno de si: *suijakutai*, ou o “corpo enfraquecido” (*emaciated body*). Tatsumi Hijikata trabalhava sobre esta concepção de corpo, quando faleceu.

Hijikata, ampliando, portanto, a leitura das políticas colocadas em ato pelo corpo de carne, bem como suas consequências. Muito além do âmbito intersubjetivo, isto é, das relações entre espectador e dançarino, proporcionado pelo espetáculo, os procedimentos metodológicos de Hijikata na preparação de seus dançarinos criaram um campo subjetivo⁵ que também poderia servir como referência para a instituição de análogas políticas do corpo.

A gradativa desconstrução do *self*, as diferentes formas de fragmentação do corpo, a incorporação de identidades fluidas e metamórficas, os mortos e as outras existências que habitam ao interno do “corpo enfraquecido”, são muito mais do que exemplos de procedimentos técnicos de construção cênica. Esses são, na verdade, efêmeros momentos de resistência cultural experimentados por uma subjetividade que se percebe complexa e plural. Neste sentido, poderiam apresentar-se também como sólidos pilares para a edificação de uma espécie de criticismo corporal que, mesmo experimentado inicialmente em um plano individual, desdobra-se em um âmbito coletivo, devido à conscientização do dançarino seja sobre a interdependência que sustenta a sua existência, como sobre as determinações culturais que configuram ordinariamente o seu *shintai*.

A partir desta perspectiva, é possível afirmar que os mecanismos de construção do corpo cênico propostos por Hijikata são também, potencialmente, instrumentos de subversão política, uma vez que buscaram desestabilizar os modelos culturais de organismo social e individual. Ao fragmentar o corpo de um sujeito e induzir a sua vacilação identitária, ele desestabilizou a matriz mais íntima e concreta de todo um sistema político-econômico, tensionando seus valores e padrões. Sob esta ótica, torna-se viável conceber – além do espetáculo – o treino físico proposto pelo *Ankoku Butō* também como um espaço de afirmação de “políticas do corpo carnal”. Neste sentido, pode-se chegar à conclusão de que o critério que define a existência, ou não, destas políticas não seria necessariamente o seu *locus* de manifestação (treinamento ou espetáculo) e sim o seu *locus* de origem: a própria *carne*, ou ao menos o tratamento crítico e subversivo das qualidades de sua matéria.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CENTONZE, K. *La ribellione del corpo di carne nel Butō*. In: Atti del XX Convegno di Studi sul Giappone, 4-6, 2001. Venezia. *Anais...* Venezia: Cartotecnica, Veneziana Editrice, 2001, p. 151-159.
- CENTONZE, K. *Aspects of subjective, ethnic and universal memory in ankoku butō*. Venezia: Asiatica Venetiana, 8/9, 2003/2004, p. 21-36.
- CENTONZE, K. Resistance to the Society of the Spectacle: the “nikutai” in Murobushi Kō. *Danza e Ricerca. Laboratorio di studi, scritture, visioni*, Bologna, Università di Bologna, numero 0, p. 163-186, 2009. <http://danzaericerca.cib.unibo.it>, 12/11/2009.
- KLEIN, S. B. *Ankoku butō. The premodern and postmodern influences on the dance*

⁵ O conceito de subjetividade no contexto do trabalho de Hijikata, com seus métodos de corrosão do *self*, distancia-se do conceito ocidental que se refere a algo supostamente autêntico e individual. Aproxima-se, sim, da plasticidade denotada pelo conceito japonês *shutaisei*, discutido por Koschmann (in KLEIN, 1988, p. 31), que indicaria uma forma de subjetividade fortemente comprometida com uma ação política e uma atitude de independência e autonomia em relação às forças potencialmente deterministas da história e da estrutura social.

- of utter darkness*. New York: East Asia Program, Cornell University, Ithaca, 1988.
- PERETTA, E. *Anticorpi: La danza Butoh come matrice epistemologica per una pedagogia critica del corpo*. 2010. 202 f. Tese de doutorado – Dipartimento di Musica e Spettacolo, Università di Bologna, Bologna, 2010.
- THE DRAMA REVIEW (TDR). *Hijikata Tatsumi: The Words of Butoh*, n° 1, vol. 44, (T165). KURIHARA, N. (org.), Spring, 2000.
- VIALA, J.; MASSON-SEKINE, N. *Butō: Shades of Darkness*. Tokyo: Shufunotomo, 1988.