
Presença em Tatsumi Hijikata: Shintai-Nikutai*

Bárbara de Souza Carbogim**

Recibido: abril 8 de 2016 • Evaluado: junio 13 de 2016

Aceptado: junio 17 de 2016

Resumo

Neste trabalho transitaremos pelo conceito de *presença* que é o cerne da pesquisa denominada *Por uma poética política: presença e ankoku butô*. Tendo em vista alguns pilares que sustentam o entendimento de presença desenvolvido por Hans Ulrich Gumbrecht, o interligaremos mais precisamente à presença cênica do dançarino japonês Tatsumi Hijikata. Para tanto, adentraremos mais profundamente no trabalho deste artista, desvendando em sua proposta de pesquisa corporal a chave para a presença. Não por acaso, permearemos as qualidades corpóreas do *shintai* e *nikutai* que são possibilidades distintas desse corpo que dança.

Palavras-chave: corpo, presença, butô, Tatsumi Hijikata.

* Início da pesquisa em março de 2014 com finalização em maio de 2016. Mestrado financiado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais – FAPEMIG. Presence on Tatsumi Hijikata: shintai-nikutai.

** Mestranda em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGAC. Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP. Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP. Grupo de Pesquisa: CNPq HÍBRIDA – Poéticas Híbridas da Cena Contemporânea. Linha de Pesquisa: Processos e Poéticas da Cena Contemporânea. Projeto de Pesquisa: Por uma poética política: presença e ankoku butô. barbaracarbogim@hotmail.com

Presence in Tatsumi Hijikata: Shintai-Nikutai

Abstract

On this work we are going to travel through the concept of presence which is the core of the research named *For a political poetic: presence and anko-ku butoh*. Observing some pillars that sustain the understanding of presence developed by Hans Ulrich Gumbrecht, we are going to interconnect it more precisely to the scenic presence of the japanese dancer Tatsumi Hijikata. Therefore, we are going into this artist's work more deeply, uncovering in his proposal of corporeal research the key for the presence. Not by chance, we are going to permeate the corporeal qualities of *shintai* and *nikutai* which are distincts possibilities of this body that dances.

Keywords: Body, presence, butoh, Tatsumi Hijikata.

Introducción

Levando em consideração que o exercício de interpretar racionalmente um espetáculo de butô não satisfaz a poética inicial de Hijikata – na medida em que não estão disponíveis na encenação referências claras capazes de encerrar o sentido do que é proposto – é possível concluir que o projeto de Hijikata não está preocupado diretamente com a dimensão racional e narrativa da encenação. Desse modo, o dançarino parece estar focado em algo para além da dimensão do sentido. De que se trata?

Começaremos, primeiramente, pelo conceito de *presença*. Observando-o com o olhar direcionado para a dança butô. A obra *Produção de Presença – o que o sentido não consegue transmitir* (2010) – do estudioso contemporâneo alemão, e professor da Universidade Stanford, Hans Ulrich Gumbrecht – é movida pela investigação acerca da tensão entre presença e sentido. É preciso esclarecer que Gumbrecht realiza este estudo tentando ultrapassar a forte metodologia acadêmica (especificamente dentro das Humanidades) pautada pela *metafísica*¹ e, defendendo – mas não desconsiderando a forma anterior – uma nova maneira de pesquisa pautada na *presença* e não apenas na intelectualidade ou na dimensão de sentido, as quais consideram exclusivamente a interpretação. Propõe-se uma relação entre este estudo e a poética de Hijikata tendo a consciência que Gumbrecht discute *presença* em seu sentido mais amplo, não somente na arte. Nessa obra fica evidente que o autor em nenhum momento defende a *presença* em favor da eliminação do sentido, pelo contrário, são duas formas de ver o mundo que caminham juntas.

Porém, na sociedade atual –em sua maioria – regida pela *cultura de sentido*², a *cultura de presença* não possui um espaço significativo para se

1 Gumbrecht propõe no início de sua obra uma espécie de glossário onde aponta alguns dos conceitos-chave que serão utilizados, dessa forma, define *metafísica* como referente “a uma atitude, quer cotidiana, quer acadêmica, que atribui ao sentido dos fenômenos um valor mais elevado do que à sua presença material; a palavra aponta, por isso, para uma perspectiva do mundo que pretende sempre ‘ir além’ (ou ‘ficar aquém’) daquilo que é ‘físico’” (GUMBRECHT, 2010, p.14). Por isso esse conceito de *metafísica* aparece como certo contraponto ao de *presença*, pois se trata *presença* como referente à matéria.

2 *Cultura de sentido* se apresenta na obra (2010, p.105) como uma cultura que está próxima à cultura moderna, a qual pode ser entendida como uma cultura que valoriza a razão, a ciência e a individualidade. A *cultura de presença* (2010, p.105) se aproxima à cultura

efetivar. Dessa forma, ele caminha na tensão do entendimento do mundo pela interpretação e busca friccionar essa via com a via da *presença*.

Seria *presença* aquilo que é capaz de relacionar as coisas do mundo com o ser humano de uma forma que não é somente interpretativa. *Presença* é como se fosse um elo, não embebido somente de racionalidade, entre o mundo e o corpo. *Presença* é algo que toma o corpo e não exige explicação. *Presença* assalta o corpo e muitas vezes não conseguimos uma definição que satisfaça nosso universo intelectualizado. *Presença* como aquilo que toca o corpo. *Presença* como corpo.

A perspectiva dessa *presença* em que se desenha uma possibilidade não exclusivamente racional se agrupa no entendimento da dança butô, uma vez que, esta prática também não procura por representações. Então, por mais que consigamos interpretar um espetáculo de dança butô, essa interpretação se dará por meio de entendimentos pessoais e subjetivos. É importante nessa discussão percebermos que existe algo que transpassa a nossa via racional e isso, de alguma forma, é emanado pelo corpo butô que dança. A potencialidade da questão está em justamente investigar o que é aquilo que emana e como isso se dá, visto que, em um senso comum, existe um pensamento que paira e reconhece que no butô há uma presença. A isso que emana, Gumbrecht chamou de energia na obra de arte, pois: “sua presença foi ‘exteriorizada, concretizada’ – num movimento provavelmente iniciado pelo contexto situacional específico, no qual a obra de arte consegue revelar seus poderes” (Gumbrecht, 2010, p. 84).

Poderíamos desenvolver uma primeira hipótese de que esta *presença* justamente se apresenta potente e forte por instaurar o não-entendimento e, partir dessa falta de razão abre-se possibilidades para o corpo, então, este se faz presente. Com isso, há um tempo e espaço instaurados que propiciam os *efeitos de presença*, pois aquele corpo que dança é um corpo sendo corpo, sem rotulações ou estigmas sociais. Assim sendo, na medida em que se tensiona o sentido, a presença surge, como defende Gumbrecht. Hijikata tensiona o sentido não somente em sua obra, como em sua poética, a partir do momento em que potencializa um corpo sem propósito em uma

medieval, entendendo-a como aquela ligada ao universo e aos fenômenos naturais. Dentro desta perspectiva, o entendimento de cultura aqui apresentado demonstra um conjunto de modos de relação do ser humano com o mundo em determinada época.

sociedade orientada pelo poder sobre o corpo, o qual visa um corpo útil economicamente e dócil.

É com esse movimento contrário à representação que a *presença* em Hijikata torna-se cênica, quando retomamos uma via construída por Hans-Thies Lehmann (2007) do corpo na cena contemporânea, ou como o autor nomeia, na cena pós-dramática, há uma ebulição do corpo do ator-performer no sentido de ser corpo, sem personagem ou história narrada linearmente de fácil entendimento para o público. Estaria, então, aqui uma justificativa da *presença* no butô. O que há no seu trabalho que possibilita o ser corpo? Como esse dançarino gera *efeitos de presença* em seu próprio corpo?

Sabemos que na dança butô de Tatsumi Hijikata, se encontra não só um corpo fora dos moldes sociais, ou seja, um corpo que rompe com o corpo social, mas um corpo que possui em seu processo de construção um forte ativismo contra esse corpo –o *shintai*. A poética de Hijikata na sua dança, denominada *ankoku butoh*– “dança das trevas”, busca na materialidade do corpo a dissolução das amarras sociais. Na obra intitulada *O soldado nu: raízes da dança Butô* de Éden Peretta nos é apresentada uma descrição do trabalho de Tatsumi Hijikata interessante para introduzirmos essa ideia aqui, a qual diz:

projetou os fundamentos de um antissistema gestual que buscava a transformação de si mesmo para uma conseqüente desconstrução do corpo social, concentrando-se principalmente na recusa e na negação ao invés de apresentar técnicas e procedimentos para serem assimilados e fixados. Desenhou assim o esboço de uma dança marcada pela insígnia da decadência, da decomposição e da desconstrução dos modelos de organismo, seja físico que social (Peretta, 2015, p. 30).

A proposta de encenação de um espetáculo de butô não objetiva uma compreensão lógica pré-estabelecida, e sim, como diz o próprio dançarino, um “uso despropositado do corpo” (HIJIKATA, *To prison*, 1961, in TDR, 2000, p.44). Podemos compreender o “uso despropositado do corpo” como a afirmação de um corpo não funcional, um corpo que não se posiciona como produtivamente capaz, da forma imposta pelo sistema capitalista, um corpo que reforça a sua potência sem propósito, um corpo que detém a sua existência por si só e a partir disso esse corpo se tornaria mais *presença* e menos sentido, pois a sociedade obriga um sentido para

a existência do corpo, por exemplo, uma profissão, uma rotina, um fazer racional que justifique e explique dentro de razões pré-estabelecidas a vida. O corpo despropositado parte do pressuposto da falta de propósito racionalizado para a vida, é o corpo em sua potência de existir. Em uma sociedade orientada, produtiva, a qual pede papéis sociais já determinados, as ações que o corpo realiza são também para efetivar objetivos determinados. Quando há esse tipo de proposta artística, no caso de Tatsumi Hijikata, esses papéis sociais não existem, não há mais a representação da vida social, sendo assim, as ações se tornam inúteis e por isso, despropositadas, pois não estão cumprindo com nenhum dever, o corpo não cumpre nenhuma função aceita e determinada como coerente para viver em sociedade, pelo contrário, Hijikata dança aqueles corpos que são excluídos pela sociedade, que são socialmente inúteis e os reforça em sua potência. Aqui chegamos ao ponto do corpo social, ou *shintai* e à sua outra qualidade, o corpo sem propósito, que se desvela a partir de sua materialidade, o *nikutai*.

No artigo *Aspects of subjective, ethnic and universal memory in anko-ku butoh* da estudiosa italiana Katja Centonze poderemos esclarecer os princípios desses dois corpos pesquisados no ankoku butô. Primeiramente, a autora desenvolverá a ideia de memória dentro da dança butô, memória se desdobrando na subjetividade, na ética e em sua universalidade e na combinação das três no palco como proposta do ankoku butô, melhor dizendo, o ankoku butô como a presentificação dessa memória. Nos ateremos porém, na sua explicação sobre *shintai* e *nikutai*, para não escaparmos do nosso central objetivo. A autora denomina também essa dança como dança-anarquia, pelo seu ponto de vista há um movimento anárquico em Hijikata e o corpo que propicia tal oscilação é o *nikutai* – corpo de carne. Dessa forma, o *shintai* é o corpo cotidiano, reconhecido socialmente, culturalmente formado. E o *nikutai* está na via contrária do corpo útil e dócil, por isso anarquista, existindo pela materialidade e traduzido para o português como corpo de carne. Nas palavras da autora:

But which différence and différence (difference and deferral) lie between the *nikutai* and the *shintai*? They are both translated as “body” in English. *Shintai* is the body recognized by society, the systemic body that exists only in a social context, the person. The *butoka* has to empty his *shintai* and has to make it a container (*utsuwa toshite no shintai*). On the contrary, *nikutai* is anarchic, the body taken in its autarchic nature, raw,

subject to deterioration, transitory, metamorphic, not fixable in categories or definite figures. Dance of *nikutai* should, therefore, be free from aprioristic techniques, or from methodology. The *nikutai* is, thereby, the carnal body, the body most attached to life and most near to death (CENTONZE, 2003-2004, p. 28)³.

Acreditamos, portanto, que por isso esse corpo se torna um diferencial nas artes da cena, por isso sua presença é referida. Há na dança de Hijikata uma sincera pesquisa de dissolução de um corpo cheio de implicações sociais que acaba cercado de modelos, extremamente racionais e funcionais. Na pesquisa do corpo de carne existe um desnudamento dessas amarras que possibilitam, mesmo que seja por instantes, a existência de um corpo potencializado em sua materialidade. Na tentativa de desenvolver com precisão o significado de *nikutai*, Centonze também encontra certa dificuldade, contudo, a autora explica essa problemática dizendo que sua definição exata: “lies in the impossibility of establishing a theory of *nikutai*, as well as a theory of the state of things. The following implication is that investigating critically (on a discursive level) *nikutai* means creating the *shintai* of dance”⁴ (CENTONZE, 2003-2004, p. 29).

De acordo com Centonze, podemos pensar, então, que o *nikutai* é o *shintai* que dança. Até mesmo porque outras problemáticas podem ser criadas se fecharmos os dois como opostos, como por exemplo, como que se liberta um corpo de sua cultura por um determinado tempo? Por isso nos parece mais coerente falarmos em *efeitos de presença*, como instantes que nos tomam, corpo. E também utilizarmos o termo “dissolução do corpo social” de Peretta ao pensarmos em uma prática de dança que gradativamente vai liberando um corpo cotidiano para adentrar em uma pesquisa

3 “Mas que *différence* e *différence* (diferença e diferimento) situam-se entre o *nikutai* e o *shintai*? Ambos são traduzidos como ‘corpo’ em Inglês. *Shintai* é o órgão reconhecido pela sociedade, o sistema do corpo que existe apenas em um contexto social, a pessoa. O *butoka* tem que esvaziar o *shintai* e tem que torná-lo um recipiente (*utsuwa toshite no shintai*). Pelo contrário, *nikutai* é anárquico, o corpo tomado em sua natureza autárquica, cru, sujeito à deterioração, transitório, metamórfico, não fixado em categorias ou valores definidos. A dança do *nikutai* deve, portanto, ser livre de técnicas, a priori, ou partir de metodologia. O *nikutai* é, assim, o corpo de carne, o corpo mais ligado à vida e mais perto da morte” (tradução nossa).

4 “reside in the impossibility of establishing a theory of *nikutai*, bem como uma teoria do estado de coisas. A seguinte implicação é que na investigação crítica (em um nível discursivo) o *nikutai* significa criando um *shintai* que dança” (tradução nossa).

mais profunda da própria matéria corpo, experimentando substancialmente a própria carne.

Peretta nos fala sobre esse corpo, em uma contextualização geral do butô, da seguinte forma: “ao interno da poética geradora da dança Butô encontra-se uma busca pelo movimento orgânico instintivo, que desafia a violência cultural sobre o corpo, reconhecendo a sua dimensão roubada” (2015, p. 128). O *nikutai* poderia, então, ser descrito enquanto corpo orgânico, e esse movimento que dele surge torna-se a ruptura do encerramento do corpo social, do corpo cultural, ou ousaria dizer, da própria cultura. Isso nos leva a buscar novamente a ideia de *presença* enquanto quebra de diferenças culturais.

Em uma entrevista pessoal com Kuniichi Uno, filósofo japonês e amigo de Hijikata, o perguntei sobre a diferença entre esses dois corpos. Foi-me questionado justamente esse ponto sobre corpo orgânico ou inorgânico, as definições parecem que se invertem quando é tratada por Uno. O filósofo possui uma perspectiva deleuziana do pensamento, então, entende o corpo orgânico e biológico enquanto corpo social, pois este está associado à organização, ao corpo biologicamente organizado. Explica com o exemplo da doença, que é biológica, mas também é social e política, pois envolve várias esferas da sociedade como políticas públicas de tratamento e prevenção. Se referindo à Hijikata diz:

Hijikata foi muito sensível a todos os sentidos do corpo, do corpo orgânico e de todo micropoder que se infiltra no corpo, e é por isso que é importante todo detalhe da vitalidade que forma o corpo. O corpo já é uma organização complexa, o corpo é história também. Então é importante lembrar-se de tudo que se passa pelo corpo. O trabalho de Hijikata foi entre o corpo social e entre o corpo orgânico e toda variação de corpo. Então é necessário sempre se lembrar sobre a variação (informação verbal)⁵.

Com essa forma de pensar, porém, ainda se fixa no pensamento a dúvida sobre o que seria, então, o *nikutai*? Possivelmente estaria ligado ao que ele fala sobre as micro-percepções e micro-sensibilidades, e mais, poderia

5 Kuniichi Uno é filósofo japonês e suas pesquisas giram em torno de: Gilles Deleuze, Antonin Artaud, Tatsumi Hijikata, entre outros. Entrevista concedida por UNO, Kuniichi. Entrevista I. [jul. 2014]. Entrevistadores: Bárbara Carbogim, Édén Peretta e Everton Lampe. Ouro Preto, 2014. 1 arquivo .3gpp (90 minutos).

ser o corpo de carne aquele que foge de tantos outros tipos de corpos, ou seja, Uno fala das variações de corpos que Hijikata trabalhava, o *nikutai* é uma delas.

Trago agora para a reflexão algumas palavras de Yoshito Ohno sobre essas variações dos corpos, ele apresenta o *nikutai* como um corpo poético, o *shintai* como o corpo cotidiano e outra qualidade corporal chamada de *karada*, corpo vazio:

O *shintai* é baseado na vida cotidiana, se levantar, sentar, o que a gente faz no dia-a-dia. Se o Kazuo se levantasse nas suas performances, ele se levantaria assim, isso é *nikutai*. Sem as coisas do dia-a-dia, eu vejo uma flor, uma flor muito bonita, isso é *shintai*, uma flor bonita. A flor está me olhando, ela está me olhando, isso é um jeito poético, o *nikutai*. *Shintai* é o dia-a-dia, o *nikutai* seria um jeito poético, como no surrealismo. Outra palavra: *karada*, significa corpo também. *Karada* pode significar também vazio. O corpo está vazio. Vazio. *Karada* é como se fosse nada. Tudo entra e sai do *karada*. Tudo vai pra dentro do *karada*. Vitalidade. Isso seria o corpo do *karada*: vazio. E essas coisas são muito importantes de pensar, o *karada*, *nikutai* e *shintai* (informação verbal)⁶.

O ponto de vista do *nikutai* como corpo poético nos clareia a ideia de que este corpo é aquele corpo social que dança, como diria Centonze. Entendendo o *karada* podemos também tatear de maneira mais próxima a variação de que Uno se referia e mais, podemos ter acesso às diferentes etapas desse corpo que dança *butô*. Peretta nos auxilia a entendermos essas fases quando nos diz sobre o dançarino esvaziar-se do *shintai*: “transformando-se em um receptáculo vazio pronto para incorporar outras diferentes qualidades da matéria” (PERETTA, 2015, p.139). Sendo assim, há uma tentativa de ir além da diluição do corpo social, há um esvaziamento deste corpo para, a partir disso, encontrar, a densidade da matéria. *Karada* e *nikutai* seriam, então, partes de intensa busca por um corpo presente.

Hijikata materializava sua dança ao mesmo tempo em que desconstruía seu corpo e esse movimento triplô de dissolução, esvaziamento e

6 Palestra concedida por OHNO, Yoshito. Palestra I. [mar. 2013]. Mediador: Éden Peretta. Tradução: Jéssica Luiza. Ouro Preto, 2013. Simpósio H#1 – CORPOLÍTICO: corpo e política nas artes da presença. 1 arquivo .mp4 (60 minutos).

organicidade consistia em: “capturar e repropor todo tipo de emoções, paisagens e sensações, valendo-se de palavras e conceitos com os quais possuíam para ele uma fisicidade concreta”. (PERETTA, 2015, p. 135).

Dito isto, trago à tona novamente a relação entre racionalidade e *presença* em Tatsumi Hijikata, como um viés de avesso um do outro: onde há a valorização da nossa sociedade pela razão –sendo isto o ponto crucial de formação do corpo social– há, ao mesmo tempo, um movimento de resistência que potencializa o próprio corpo, ao que Peretta nos diz: “privilegiando as dimensões concretas da carne, é possível subverter a primazia das abstrações racionais –tão caras às concepções de origens platônicas provinidas do mundo ocidental– e assim, imunizar-se de possíveis valores semânticos para seus atos” (PERETTA, 2015, p.138).

Hijikata com seu desejo de movimento anárquico transborda os limites fixados de ser corpo e aponta em sua dança transgressora aquela linha tênue de arte-vida que é tanto procurada, e mais do que isso, apresenta uma força vital de uma arte política pelo corpo, em corpo.

Referências

- Centonze, Katja. (2003-2004). *Aspects of Subjective, Ethnic and Universal Memory in Ankoku Butoh*. Asiatica Venetiana, Venezia, 8(9).
- Gumbrecht, H. U. (2010). *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Soares, A. I. (Tradu.). Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio.
- Lehmann, H. T. (2007). *Teatro pós-dramático*. São Paulo: Cosac Naify.
- Peretta, E. (2015). *O soldado Nu origens da Dança Butô*. São Paulo: Perspectiva.
- Tdr – the drama review. (2000). *To prison*. Cambridge, 44(1), Spring.