

CARBOGIM, B.S. Por uma poética política: a *presença* e o *ankoku butoh*. Ouro Preto: Universidade Federal de Ouro Preto. Universidade Federal de Ouro Preto; Mestrado em Artes Cênicas; Éden Peretta. FAPEMIG; Pós-Graduação.

RESUMO

Este trabalho – componente do grupo de pesquisa (CNPq) HÍBRIDA- Poéticas híbridas da cena contemporânea – possui como horizonte teórico o estudo da *presença* na arte e o entendimento da dialética político-artística como elemento central para a construção da presença no trabalho do dançarino japonês Tatsumi Hijikata. Para tanto, foi necessário delimitar um campo de estudos que serviu como base para os pilares principais a serem relatados a seguir. Trata-se da reflexão acerca da *biopolítica*, conceito-chave na pesquisa do filósofo Michel Foucault. A *biopolítica* encontra estratégias – estruturadas pelas tentativas de homogeneizar as existências individuais – e assume um determinado modelo de ser e existir, o qual atinge grandes proporções na vida do indivíduo. Através de inúmeras estratégias de convencimento e condicionamento, os indivíduos assumem esse ideal, levando isso a um determinado ponto de alienação em que começam a acreditar que se não se enquadrarem no modelo imposto, não serão bem sucedidos ou algo semelhante. Deste modo, é possível perceber que, perante a sociedade, o indivíduo cria um corpo socialmente aceito, um corpo apresentável, um molde. Esse seria o seu “corpo cotidiano”, ou “corpo social”. Com esse embasamento solidificado pudemos contextualizar como o corpo se constrói hoje e em que perspectiva influencia o trabalho do artista. Partimos desse corpo socialmente aceito – construído pela *biopolítica*, o qual é transmissor e receptor de poder ao mesmo tempo – para ir ao encontro à sua dissolução, pois é nessa prática que está inserido o trabalho de Tatsumi Hijikata e seu *ankoku butoh*. Na dança *butoh* de Hijikata pode-se encontrar não só um corpo fora dos moldes sociais, mas um corpo que possui em seu processo de construção um forte ativismo para ir contra esse “corpo social” (*shintai*, em japonês). Neste sentido, no contexto da “dança das trevas” surge um projeto político artístico aliado a uma potente presença, sobre a qual buscamos investigar. Não poderíamos, porém, compreender como essa presença cênica se dá sem entendermos o que é *presença*. Portanto, recorre-se à reflexão do pensador alemão Hans Ulrich Gumbrecht, o qual problematiza a “produção de presença” em uma sociedade obstinada pelo entendimento somente pela razão. Para o autor *presença* é quando algo se efetiva primeiramente no corpo e não necessariamente busca uma relação de sentido. Gumbrecht acredita que no cotidiano e na cultura, a *presença* se dê em momentos efêmeros; são instantes em que se consegue distanciar do sentido e relacionar-se com o mundo enquanto “efeitos de presença”. Logo, o diálogo entre as propostas apresentadas convergiram para o entendimento dessa dialética político-artística em conjunto com a “produção de presença” como uma forma de pensar a construção da presença cênica do artista e sua percepção da sociedade, ou seja, sua poética corpórea enquanto dimensão política da presença.

PALAVRAS-CHAVE: *presença*: *biopolítica*: *ankoku butoh*: arte: política.

ABSTRACT

This work - component of the research group (CNPq) HYBRID- Hybrid Poetics of the contemporary scene - has underpinned by the study of presence in art and understanding of the political and artistic dialectic as central to the construction of the presence in the work of the Japanese dancer Tatsumi Hijikata. Therefore, it was necessary to define a field of study that served as the basis for the main pillars to be reported below. These are the reflections on biopolitics, a key concept in search of the philosopher Michel Foucault. Biopolitics find strategies - structured by attempts to homogenize individual stocks - and assumes a particular model of being and existence, which reaches large proportions in the individual's life. Through numerous strategies of persuasion and conditioning, individuals take this ideal, taking it to a particular point of sale they start to believe that if they do not fit the model imposed, will not be successful or something similar. Thus, it is possible to perceive that, in society, the individual creates a body socially accepted, a presentable body, a mold. This would be your "everyday body" or "social body". With this foundation we solidified contextualize how the body builds today and the perspective influences of the work of the artist. Therefore, we leave this body socially acceptable - built by biopolitics, which is power transmitter and receiver at the same time - to meet its dissolution, as it is this practice that the work of Tatsumi Hijikata and his Ankoku butoh is inserted. In butoh dance Hijikata can find not only a body outside the social mold, but a body that has in its process of building a strong activism to go against this "social body" (shintai in Japanese). In this sense, in the context of the "dance of darkness" an artistic political project combined with a powerful presence, on which we seek to investigate arises. We could not, however, understand how this happens scenic presence without understanding what is presence. Therefore, we resort to reflection Hans Ulrich Gumbrecht German thinker, which discusses the "production of presence" in a society dogged by the understanding only by reason. To the author presence happens when something is primarily effective in the body and not necessarily looking for a relationship sense. Gumbrecht believes in daily life and culture, be given in the presence fleeting moments; are moments when one can sense the distance and relate to the world as "presence effect". Therefore, the dialogue between the proposals converged on the understanding that political and artistic dialectic in conjunction with the "production of presence" as a way of thinking about the construction of the scenic presence of the artist and his perception of society, in other words, his corporeal poetics as a dimension of presence politics.

KEYWORDS: presence: biopolitics: Ankoku Butoh: Art: politics.

O conceito de poética aqui utilizado se respalda nos estudos do filósofo Luigi Pareyson. Poética é um termo que surge no pensamento aristotélico e vem se desenvolvendo e se modificando de acordo com o olhar de cada estudioso. Para o melhor diálogo com a ideia central da pesquisa, o conceito de poética escolhido se define como:

programa de arte, declarado num manifesto, numa retórica ou mesmo implícito no próprio exercício da atividade artística; ela traduz em termos normativos e operativos um determinado gosto, que, por sua vez, é toda a espiritualidade de uma pessoa ou de uma época projetada no campo da arte (PAREYSON, 1997, p.11).

Para o desenvolvimento da pesquisa, portanto, foi necessário partir de três perspectivas, quais são: *biopolítica*, *presença* e dança *butoh*. Por meio dos estudos do filósofo Michel Foucault se entende a sociedade hoje regida por um poder não concentrado somente no Estado, ou seja, hoje e contando isso a partir do século XVIII o poder passa para o corpo, toma-o de assalto. As análises de Foucault nos explicitam que somos todos transmissores e receptores de poder. Portanto, o poder começa a produzir o indivíduo ao invés de somente reprimi-lo, interferindo, dessa forma, no modo como ele próprio reage e lida com o seu cotidiano, tornando-se assim, um centro de transmissão: “O indivíduo é um efeito do poder e simultaneamente, ou pelo próprio fato de ser um efeito, é seu centro de transmissão” (FOUCAULT, 1979, p. 183 e 184).

A *biopolítica* encontra estratégias – estruturadas pelas tentativas de homogeneizar as existências individuais – e assume um determinado modelo de ser e existir, o qual atinge grandes proporções na vida do indivíduo. Através de inúmeras estratégias de convencimento e condicionamento, os indivíduos assumem perante a sociedade um corpo socialmente aceito, um corpo apresentável, um molde, o qual pode ser chamado de corpo social¹.

Na dança *butoh* de Tatsumi Hijikata, se encontra não só um corpo fora dos moldes sociais, mas um corpo que possui em seu processo de construção um forte ativismo contra esse corpo social – *shintai*. A poética de Hijikata na sua dança, denominada *ankoku butoh*, busca na materialidade do corpo a dissolução das amarras sociais. Assim sendo, por meio da pesquisa do corpo de carne – *nikutai* – Hijikata constrói sua dança com extrema sensibilidade para com as mazelas da sociedade e preocupação com a marginalidade e os

¹ Corpo social é uma terminologia usada pelo projeto para explicitar o corpo cotidiano, podemos encontrar essa mesma expressão na Dança *Butoh* de Hijikata. Há também registro desse termo na obra *Microfísica do Poder* de Michel Foucault (1979, p. 146), porém o autor não o desenvolve como um conceito.

excluídos. A pesquisa de Hijikata não é uma proposta meramente técnica, e sim, um projeto político-artístico que se materializa na presença cênica. Dessa forma, o próprio dançarino relata:

Todo o poder da moral civilizada, de mãos dadas com o sistema capitalista e suas instituições políticas, está profundamente oposto ao uso do corpo simplesmente para o objetivo, meio ou ferramenta do prazer. Ainda mais, para uma sociedade orientada à produção, o uso despropositado do corpo, ao qual eu chamo dança, é um inimigo mortal que precisa ser tabu (HIJIKATA *apud* PERETTA, 2014, p.62 e 63).

A proposta de encenação de um espetáculo de butoh não objetiva uma compreensão lógica pré-estabelecida, e sim, como dito acima, um uso despropositado do corpo. Portanto, levando em consideração que o exercício de interpretar racionalmente um espetáculo de butoh 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 cede preponderância somente à 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?

Pode-se dar seguimento a esta inquietação com os estudos do pensador alemão Hans Ulrich Gumbrecht, na medida em que sua obra *Produção de Presença – o que o sentido não consegue transmitir* é movida pela investigação acerca da tensão entre presença e sentido². 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. Nas palavras do autor:

Primeiro, a autorreferência humana predominante numa cultura de sentido é o pensamento (poderíamos dizer também a consciência ou a *res cogitans*), enquanto a autorreferência predominante numa cultura de presença é o corpo. *Segundo*, se a mente é a autorreferência predominante, está implícito que os seres humanos se entendem como excêntricos ao mundo (que, numa cultura de sentido, é visto

² É preciso esclarecer que Gumbrecht realiza este estudo tentando ultrapassar a forte metodologia acadêmica (especificamente dentro das Humanidades) pautada pela metafísica e, defendendo – mas não desconsiderando a forma anterior – uma nova maneira de pesquisa pautada na presença, na substância e não na intelectualidade, ou na dimensão de sentido apenas, a qual considera exclusivamente a interpretação.

como consistindo exclusivamente de objetos materiais). [...] Numa cultura de presença, além de serem materiais, as coisas do mundo tem um sentido inerente (e não apenas um sentido que lhes é conferido por meio da interpretação), e os seres humanos consideram seus corpos como parte integrante da sua existência (GUMBRECHT, 2010, p.107).

Pois bem, essa pesquisa trabalha na aproximação desse conceito de *presença* e a matriz poética de Hijikata para apresentar como um viés político pode vir a ser fundamental para a obra do artista e, de que forma isso se dá na presença, no corpo. Gumbrecht acredita que em nosso cotidiano e em nossa cultura, a *presença* se dê em momentos efêmeros; são instantes em que conseguimos nos distanciar do “sentido” e nos relacionar com o mundo. Da mesma forma, este estudo defende que são instantes como esses em que o artista consegue se diluir do seu corpo social e se apreender em sua materialidade, produzindo, assim, presença cênica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

FOUCAULT, M. *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

_____. *História da Sexualidade I: A vontade de saber*. Trad.: Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

GUMBRECHT, H. U. *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Trad.: Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2010.

PAREYSON, L. *Os problemas da estética*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

PELBART, P. P. *Biopolítica*. Sala Preta 7: revista do Depto. de Artes Cênicas/ECA-USP, São Paulo, n.7, 2007.

_____. *Exclusão e biopotência no coração do Império*, 2006. Disponível em: <<http://www.cedest.info/Peter.pdf>>. Acessado em 10 de out. 2013.

PERETTA, É. *O soldado Nu origens da Dança Butô*. São Paulo: Perspectiva, 2014 (no prelo).