

Preciado¹ e Hijikata²: dançar e escrever como um decapitado

Thiago Abel³
Bruno Maschio⁴

1 Paul B. Preciado (1970-): "nascido na Espanha como Beatriz Preciado, é um dos fundadores da teoria queer; com sólida formação filosófica, discípulo de autores como Foucault, Deleuze e Derrida, e em vivo debate com Judith Butler, Preciado renovou a perspectiva sobre as dissidências de gênero em suas relações com o capitalismo. Com sua escrita cáustica, é leitura obrigatória para repensar a subjetividade e as novas figuras da sexualidade contemporânea. Formada pela Universidade de Princeton, lecionou sobretudo em Paris, Barcelona e Nova York". Nota sobre o autor no livro *Testo Junkie: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica*, Tr. Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1, 2018, p. 447.

2 Tatsumi Hijikata (1928-1986): foi o dançarino japonês que criou a manifestação artística *Ankoku Butô* (Dança das Trevas) ao fim dos anos 1950, conhecida mundialmente como *butô* (*butoh*) e tendo como grande expoente Kazuo Ōno. Dentre os inúmeros projetos realizados, vale ressaltar sua dança em *Cores Proibidas* (1959), tida como obra inaugural do projeto, e *A Revolta da Carne* (1968), tida como sua obra magna; suas companhias de dança *Ankoku But* -há (1960-1960), *Hangi Dait Kan* (1970-1973) e *Hakut b* (1974-1976), que anunciam mais do que o nome dos grupos, suas fases criativas; sua direção em *Homenagem para La Argentina* (1977), *Minha Mãe* (1981) e *Mar Morto: Valsa Vienense e Espectros* (1985), performados por Ōno, últimas criações da parceria Hijikata-Ōno; e seus inúmeros textos e manifestos, como, por exemplo, *Para a Prisão!* (1961), *Kaze Daruma* (1986) e seu único livro, *Dançarina Doente* (1983).

3 Mestre em Artes da Cena pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) com a dissertação (Po)éticas do ctônico: primeiros movimentos do butô no Brasil, dançarino e diretor do Núcleo Experimental de Butô.

4 Mestrando em ciências sociais na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), dançarino e pesquisador do Núcleo Experimental de Butô.

5 Preciado, P. "A vida eterna". In: *Testo Junkie...*, op. cit., p. 440.

6 Preciado, P. *Testo Junkie...*, op. cit.

7 O Núcleo Experimental de Butô é um laboratório cênico residente em São Paulo que investiga, desde 2014, as (po)éticas de Tatsumi Hijikata (1928-1986), fundador do *Ankoku But*, projeto políticoartístico nascido há mais de cinco décadas no contexto do pós-guerra japonês, sem deixar de cotejar o trabalho de Kazuo Ōno (1906-2010), principal colaborador de Hijikata e responsável pela difusão desta manifestação

*Há anos perguntei a um mestre budista jesuíta o que era a filosofia e como eu saberia um dia se estava filosofando. Ele me respondeu contando uma fábula. Um jovem aspirante à filosofia sobe uma montanha, acompanhado de seu velho mestre. Caminham juntos por uma estrada sinuosa e inclinada que margeia a montanha, à beira de um precipício. O mestre prometeu ao discípulo que, antes de chegar ao topo, lhe será oferecida a possibilidade do entendimento e que se abrirá para ele a oportunidade de começar a tarefa da filosofia. Advertiu-lhe que a prova será dura. Mas o discípulo insistiu. A subida é árdua, e o jovem começa a se deses- perar. Caminham durante horas e estão a ponto de chegar ao lugar mais alto quando, de repente, o mestre tira uma faca voadora de sua mochila e a lança no vazio, sacudindo a mão ligeiramente. A hélice fica pequena enquanto se afasta rumo às nuvens e cresce enquanto volta na direção dos dois homens. O barulho se faz mais intenso, até que a faca vem a cortar, de um único talho implacável, a cabeça do mestre. O sangue salpica a cara do discípulo, que observa a cena, estupefato: a cabeça limpidamente seccionada, os olhos despertos, rola por uma das ladeiras da montanha, enquanto o corpo, com os braços ainda agitados, desliza pelo outro lado até o precipício. Sem sequer ter tempo para agir, o discípulo se pergunta se deve correr por um lado da montanha para recolher a cabeça ou pelo outro, para recolher o corpo.*⁵

Esse texto é um desdobramento, ou melhor, um desdobrar-se constante e ininterrupto acerca das inquietações e atravessamentos que surgiram a partir do encontro dos pensamentos e experimentações de Tatsumi Hijikata e Paul Preciado, disparados na noite do dia 27 de abril de 2018, em decorrência do lançamento do livro *Testo Junkie: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica*, de Paul B. Preciado,⁶ quando, a convite da editora n-1, o Núcleo Experimental de Butô⁷ realizou o happening *Marginais TransTemporais*⁸.

O que há de conexão entre a dança das trevas (*Ankoku Butô*) elaborada no fim da década de cinquenta pelas ruas de Tóquio e as reflexões acerca da era farmacopornográfica? O que dança no corpo de Preciado através de sua intoxicação voluntária? Como refletir sobre os processos de autocobaia de Preciado, tão próximos dos caminhos de terrorismo e tortura da carne proposto por Hijikata para acessar, enfim, as possibilidades do vir-a-ser? E o que filosofa o corpo Tatsumi Hijikata em seu embate contra os "corpos sociais"? Combate às ficções somatopolíticas que impedem, controlam, desistem e matam a carne e seus devires.

...

"Este livro não é uma autobiografia, mas um protocolo de intoxicação voluntária à base de testosterona a respeito do corpo e dos afetos de B. P. Um ensaio corporal".⁹ Essas são as primeiras palavras que se leem ao iniciar *Testo Junkie*. Apesar das inúmeras reflexões teóricas, formulações conceituais, debates políticos e

artística pelo mundo. A pesquisa investiga os desdobramentos do *butô* no Brasil após mais de cinco décadas de sua fundação em Tóquio, na busca de encontrar portas de acesso a essa manifestação artística repleta de inquietações ainda não exploradas e que permanecem relevantes para a sociedade atual.

8 Sinopse: Uma das dimensões *Ankoku Butô* é a afirmação de uma "beleza da crueldade" (*zankokubi*), onde os dançarinos buscam presentificar na carne aquilo que para a sociedade é insuportável. Aquilo que é proibido e marginalizado para que a sociedade possa existir é tratado, nesta manifestação artística, em sua beleza e subversão. Hijikata busca essa potência transgressiva nos marginais: loucos, homossexuais, criminosos, crianças, velhos, deficientes. Eden Peretta, em *O Soldado Nu: raízes da dança butô* (São Paulo: Perspectiva, 2015), desenvolve a noção de "marginais transtemporais", uma vez que estes não dizem respeito somente aos seres marginalizados no Japão pós-guerra, "mas que figuram, reincidentemente, à margem em quase todos os tempos e sociedades" (Ibidem, p. 33). A transtemporalidade dos marginais é encarnada por Tatsumi Hijikata nos primeiros anos de seu projeto ao se debruçar sobre as obras literárias dos poetas malditos, como, por exemplo, Lautréamont, Genet, Sade, Bataille, colocando-os em confluência com suas próprias marginalidades. O Núcleo Experimental de Butô propõe a realização do happening *Marginais TransTemporais*, onde o objetivo é permitir que os corpos dos performers sejam atravessados pela literatura maldita, pela marginalidade da dança de Tatsumi Hijikata, pelas forças e formas marginais que povoam as grandes cidades e pela marginalidade experienciada por cada corpo.

9 Preciado, P. Testo Junkie..., op. cit., p. 13

10 "Não falo com ninguém, só escrevo. Como se a escrita pudesse ser a única testemunha confiável desse processo" (Preciado, P. *Testo Junkie...*, op. cit., p. 60). A questão da testemunha é central no pensamento de diversos autores, entretanto, no que concerne ao protocolo de experimentação realizado por Preciado com a testosterona, destacamos as formulações de Lapoujaldé (*As existências mínimas*. Tr. Hortência Santos Lencastre. São Paulo: n-1, 2017) acerca do pensamento de Étienne Souriau (1892 – 1979). Mesmo tratando da filosofia e da estética, os personagens "filósofo" e "artista" se desdobram em personagens jurídicos; ao longo da argumentação, notamos que tanto o filósofo como o artista carregam em seu fazer certa questão de direito (*quid juris?*), e, desse modo, podem ser traduzidos como

pesquisas acerca das questões referentes a gênero, sexualidade, biopolítica, indústria farmacêutica e pornográfica; lemos esse livro como um diário, um relato que dá um testemunho¹⁰ acerca das experimentações realizadas no corpo de Preciado à base de testosterona. "*Um experimento político que durou 236 dias e noites, e que hoje continua sob outras formas*".¹¹ Entretanto, não deixamos de lado todos esses demais aspectos do livro, tampouco os colocamos em um patamar inferior no conjunto desse texto, pois, além de escancarar a importância política e vital do experimento, é parte constitutiva dele, já que é "*deste modo que se constrói e se desconstrói a subjetividade*".¹² Processo de escrita e de aplicação de testosterona. Tais procedimentos não estão separados e, ao longo do livro, escrita e corpo se confundem.

*Aplico na pele uma dose de 50mg de Testogel para começar a escrever este livro. Não é a primeira vez. Essa é minha dose regular. As cadeias de carbono O-H3 C-h3 C-OH penetram gradualmente a epiderme até as camadas internas, até os vasos sanguíneos, as glândulas, as terminações nervosas. Não tomo testosterona para me transformar em um homem, nem sequer para transexualizar meu corpo. Tomo simplesmente para frustrar o que a sociedade quis fazer de mim, para escrever, para trepar, para sentir uma forma pós-pornográfica de prazer.*¹³

Dobra e redobra. Palavra dobrada sobre a carne, carne desdobrada em palavra. Escrita no corpo. Pois, se o "corpo é um texto socialmente construído",¹⁴ a palavra pode marcar o corpo de modo singular, rompendo com essa história marcada em nós a ferro e fogo: a história da cultura como a história da crueldade.¹⁵ Destruir a sujeição do corpo, a fim de tomar as rédeas de sua própria subjetivação, do seu desejo, do seu corpo e de sua vida. Trata-se de inventar um outro modo de investimento do desejo, escrever um outro texto na carne. "Ao começar este livro administrando-me testosterona [...] eu quis me decapitar, cortar minha cabeça modelada por um programa cultural de gênero, dissecar parte desse modelo molecular que reside em mim. Este livro é a marca deixada por este corte".¹⁶

O percurso de Tatsumi Hijikata – naquilo que diz respeito às experimentações em dança e escrita, na busca da carnalidade do corpo e suas manifestações – também é permeado por corpos decapitados, feridas, supurações voluntárias e na indissociação entre escritas e corpos. Palavra e carne, pois, tal como Preciado, ele compreende a necessidade de combater corpos sociais, organismos organizados.

Hijikata era um leitor assíduo de literatura e, em especial, de poesia. Compreendeu que, tal como há corpos que aprisionam a carne, há palavras (criadas por esses corpos) que cumprem a mesma desagradável função. Ao iniciar sua luta corpo-a-corpo (corpo-social *versus* corpo-carne), levou à carne os desdobramentos, desarticulações, reinvenções que algumas escritas também buscam para livrarem-se do aprisionamento. Hijikata não criou uma relação dicotômica entre linguagem e corpo – tampouco criou uma dança ou uma escrita próximas do entendimento comum destes, não foi por acaso que muitos de seus escritos o aproximaram, em nível crítico e ideológico, do Surrealismo –, ele observou de modo generoso as linhas de fuga que surgem também na linguagem desejosa do novo, asfixiada pelas amarras da cultura, e usufruiu delas para dar voz a uma carne finalmente liberta. Hijikata

testemunhas e advogados de outras existências. Uma criança e seu amigo imaginário, por exemplo: a criança vê algo (amigo imaginário) que até então não podia ser visto, e testemunha em favor de sua realidade, fazendo com que o seu amigo exista mais, faz ver aquilo que apenas ele havia visto; não é apenas uma testemunha, mas também advoga em favor do direito desse amigo existir. A escrita tem esse lugar na existência de Preciado, de testemunhar e fazer outras pessoas verem aquilo que era imperceptível, mas também é uma defesa pelo direito de existir de Preciado. Testemunhar e advogar em favor da sutileza de uma existência além dos limites, modelos e formatações do corpo na sociedade biopolítica; contra a banalidade de corpos codificados em excesso. Com que direito (*quid juris?*) o banal, o ordinário, o grosseiro podem (des)existir uma existência frágil, singular? A escrita busca defender o direito do modo de existência de Preciado; o sutil contra o grosseiro, o raro contra o banal, o extraordinário contra o ordinário.

11 Preciado, P. *Testo Junkie...*, op. cit., p. 14

12 Preciado, P. *Testo Junkie...*, op. cit., p. 14

13 *Ibidem*, pp. 17-18.

14 Preciado, P. *Manifesto contrassexual*. Tr. Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1, 2014, p. 26.

15 Cf. Nietzsche, F. *Genealogia da Moral*. Tr. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

16 Preciado, P. *Testo Junkie...*, op. cit., p. 441.

17 Uno, K. *Hijikata Tatsumi: pensar um corpo esgotado*. Tr. Christine Greiner e Ernesto Filho. São Paulo: n-1, 2018, p. 82.

18 "Eu já lhes disse: nada de obras, nada de língua, nada de palavras, nada de espírito, nada. Nada, exceto um belo Pesa-nervos. Uma espécie de estação incompreensível e bem no meio de tudo no espírito" (Artaud, A. *Linguagem e Vida*. Org. J. Guinsburg, Sílvia F. Telesi e Antonio M. Neto. São Paulo: Perspectiva, 2014, p. 210).

19 TDR (The Drama Review). *Hijikata Tatsumi: The Words of Butoh*, Cambridge, v. 44, n. 1, 2000.

20 Hijikata apud Uno, K. *Hijikata Tatsumi...*, op. cit., p. 76.

21 Nietzsche, F. *A Gaia Ciência*. Tr. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 166.

22 Deleuze, G.; Guattari, F. "Devir-intenso, devir-animal, devir imperceptível" In: Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2, vol. 4.

compreendeu que, parafraseando seu colega surrealista Shūzō Takiguchi, poesia não é crença, não é lógica: é ação.

Se as palavras de Hijikata parecem tão estranhas e excepcionais, é porque aquilo que acolhem é o que não pode ser expresso pelas palavras cotidianas, ampliando-se excessivamente. As palavras são, portanto, desfiguradas, instáveis. Elas são rasgadas e racham. Mas também são estranhamente rápidas, leves. As palavras, despedaçadas, continuam apesar de tudo a encontrar uma vibração rítmica, desenhando figuras singulares como nuvens, nevoeiro. Elas são rápidas porque estão livres da carne. Mas, na realidade, essa velocidade vem da percepção e do pensamento vivido numa dimensão do corpo anterior à linguagem. ¹⁷

Hijikata procurava portas de acesso a esta carne fazendo alusão à imagem de uma galinha sem cabeça que, após seu abate, permanece se movimentando por alguns segundos, mesmo decapitada. Desse modo, evidenciava que o movimento independe do cérebro, buscando uma dança apartada do domínio e do controle da cabeça – suposto centro pensante, morada da razão, trono onde se assenta toda tradição cartesiana. Hijikata e Preciado sabem, assim como Artaud, que é possível gerar inteligibilidade ao pesar os nervos,¹⁸ ao forçar o corpo a produzir danças e textos.

Esse corpo, para Tatsumi Hijikata, não é aquilo onde está a ferida, em realidade são justamente as feridas que formam o corpo, sendo esse, desde o início, a constituição de infinitas feridas, fendas, intervalos e abismos labirínticos onde as sensações se acumulam e transpassam. Não há possibilidade de corpo que não se forme a partir de uma fissura. Hijikata deseja colocar uma escada e descer nessa profundidade. Já o corte surge em Hijikata relacionado a seus conflitos com a "expressividade"; em *Kaze Daruma* – último texto-manifesto, proferido por ele alguns meses antes de sua morte –, há frases como "eu tento falar, mas é como se algo já tivesse sido dito", "não há tempo suficiente para expressar coisa alguma" e "o que você consegue expressar surge de alguma forma ao não expressar nada, não é?"¹⁹: o que ocorre é que – além do contexto da época a respeito dos novos entendimentos do corpo e da dança, exauridos do uso da carne como meio para expressar algo, como se esse fora um estandarte para bandeiras e mensagens, buscando enfim dar protagonismo ao corpo e suas forças autênticas – Hijikata compreende que qualquer esforço para expressar já seria a expressão "falseada", repleta de automatismos e intencionalidades que camuflariam a expressão. Sua rota torna-se então a realização prévia do corte, mas como o corpo já é por si o acúmulo das feridas entrecortadas, sua ação é friccioná-las, isto é, esfregar, roçar, causar atrito nas feridas, proporcionando assim uma supuração voluntária. Para Hijikata, esse pus secretado, por si só, é a expressão: "Eu já nasci destruído, fui quebrado desde meu nascimento, nasci como uma fissura".²⁰

Tanto em Preciado quanto em Hijikata é preciso morrer, decapitar, ferir. Entretanto, não se trata de uma resignação, uma aceitação passiva do acontecimento-corte que aconteceu, querer o acontecimento, desejá-lo, é toda uma outra coisa: *amor fati*, amor ao destino. "Quero cada vez mais aprender a ver como belo aquilo que é necessário nas coisas: – assim me tornarei um daqueles que fazem belas as coisas. [...] Quero ser, algum dia, apenas alguém que diz sim".²¹ Apenas dizer *Sim* é mais do que simplesmente aceitar

23 Preciado, P. Testo
Junkie..., *op. cit.*, p. 378.

24 *Ibidem*, p. 375.

25 Freud *apud* Preciado, P.
Manifesto contrassexual...,
op. cit., p. 372.

26 Preciado, P. *Testo Junkie...*,
op. cit., p. 266, 378, 373.

27 Preciado, P. *Testo
Junkie...*, *op. cit.*, p. 379.

o que nos ocorre, mas ser o operador do acontecimento, estar à altura daquilo que acontece; produzir a pele, o corpo e as dobras onde o corte irá se efetuar, decapitar sua própria cabeça. A morte retorna querida.²² Entretanto, se nos preparamos para ela e nos colocamos à sua altura, efetuando-a no corpo, não é para dar fim à vida, pelo contrário, mas para aumentar nossa potência de existir matando aquilo que em nós mesmos nos limita a vida: uma questão vitalista.

Ao investigar os pontos nevrálgicos de conexão entre Preciado e Hijikata, um terceiro nome surgiu para selar a aliança: Sigmund Freud. Não o comumente conhecido por subjugar o desejo ao império de Édipo ao fazer do inconsciente um teatro que sempre encena a mesma peça, mas o "Junkie Freud", aquele que "*entendeu que só é possível modificar a cartografia psíquica ao preço de certa toxicidade*",²³ e que levou esta compreensão ao seu limite ao realizar experimentos em si mesmo a partir do uso da cocaína; também passou por diversos procedimentos cirúrgicos, dentre eles, destaca-se a "operação de Steinach", a ligação dos tubos seminais. Para Preciado,²⁴ tal operação faz com que ele possa ser entendido como o "*primeiro transexual homem-para-homem*". Ao longo de suas pesquisas, Freud vai transformando-se em uma autocobaia. Ele encarou a cocaína como um projeto epistemológico, a possibilidade de produzir outra forma de conhecimento. Sobre o tema, ele diz:

*Tenho a impressão de que o humor que a cocaína provoca com tais doses não resulta tanto de uma excitação direta, mas do desaparecimento e elementos deprimentes do estado da alma em geral. Convém admitir também que a euforia em uma pessoa com boa saúde não é outra coisa que o estado normal de um córtex cerebral bem alimentado que 'não sabe nada' sobre os órgãos do próprio corpo.*²⁵

Dynamis: deixar emergir sua potencialidade, sua capacidade de passar de um estado a outro. Um processo de impedir tudo aquilo que é capaz de "*eclipsar o lugar de onde o desejo realmente emerge*", através de um "*transporte de substâncias, de tráfico de imagens, e lembranças de emoções que virão a modificar uma rede de conexões somáticas*". Mas seria preciso encarar algo que, segundo Mikhail Bulgákov, seria "*o mais horrível e pérfido de todos os venenos*"?²⁶ Existe uma toxicidade da palavra, do próprio pensamento, que é capaz de produzir efeitos similares ao do álcool, das drogas, da viagem.

Parafraseando Deleuze: embebedar-se com um copo d'água; viajar sem sair do lugar. O que há de comum entre Freud e Hijikata é a compreensão e o uso das palavras, dos sonhos, da narração de alucinações, memória, imaginação, associações livres como "*métodos de intoxicação por imagens e linguagem, tendo sempre em mente a sua natureza material química*", "*modos de produzir toxicidade neuronal*", "*ingestão em pequena quantidade de venenos químicos*":

*A psicanálise é homeopatia semiótica. O inconsciente é um terreno virtual de extrema hipersensibilização química, e a mente é um vapor entrelaçado por fios elétricos e combinações moleculares venenosas ao qual só se pode ter acesso sob o risco de modificar um equilíbrio psicotrópico interior. Conheça-te a ti mesmo que dizer envenena-te a ti mesmo, arriscando automutilar-se.*²⁷

28 Pequeno texto escrito por Tatsumi Hijikata para apresentar seus dançarinos ao público europeu nas turnês realizadas em 1983. (Hijikata apud Barber, S. *Hijikata: Revolt of the Body*. Londres: Creation Books, 2006, p. 93-94).

29 Preciado, P. *Testo junkie...*, op. cit., p. 370.

30 *Ibidem*, p. 376-377.

31 Diz-se "antissistema" por ser um procedimento que não buscava ser fixado e cristalizado em uma metodologia, cada investigação levava em consideração a subjetividade dos participantes, fazendo-os confrontar aquilo que era terrificante para si. Por isso o que definirá o Ankoku Butō não está relacionado à esfera da estética, mas à esfera da ética e da poética, ao pensamento sensível desenvolvido por Tatsumi Hijikata e Kazuo Ōno acerca da existência, do corpo e de uma vida de dança diante da morte.

32 Peretta, É. *O Soldado Nu...*, op. cit., p. 91-92.

33 Durante a apresentação de *O Massagista – Uma história teatral em apoio ao amor e à luxúria* (1963).

34 Apesar de este ato ser mais conhecido como algo realizado por Yoshito Ōno – filho de Kazuo Ōno – na apresentação de *Cores Proibidas* (1959), Kuniichi Uno menciona que Hijikata também realizou, em 1962, uma ação performática onde fez o mesmo.

35 Mitsuko Andō.

O Ankoku Butō nasceu da realização de uma grave crise. Ele é uma forma de regressão às sombras, uma recusa às luzes. É mais importante do que isso, Ankoku But sempre diz "não": ele prefere formas negativas, e seus dançarinos confrontam seus corpos sem o medo de testemunhar as suas desintegrações.²⁸

O que há de comum entre Tatsumi Hijikata e Paul Preciado é a convicção de que "quem quiser ser um sujeito político que comece por ser rato de seu próprio laboratório",²⁹ pois:

Uma filosofia que não utiliza seu corpo como plataforma ativa de transformação tecnovital está pisando em falso. Ideias não bastam. [...] Apenas a arte trabalhando junto com a práxis biopolítica pode gerar mudanças. Toda filosofia é forçosamente uma forma de autovivisseccção – quando não de dissecação do outro. É uma prática de corte de si, de autocorte, de incisão na própria subjetividade.³⁰

O antissistema³¹ que será denominado no butō como "Corpo-Morto" foi a busca de Hijikata por um caminho de criação que privilegiava o processo constante de decomposição e eliminação dos automatismos que bloqueiam e condicionam o corpo. Compreendendo que não seria possível chegar à "profundidade da carne" antes de desarticular as ordenações sociais, usufruiu de imagens, literaturas, ações ilícitas e torturas físicas e psicológicas. Como disse Éden Peretta:

*[...] apostou na sexualidade e na violência como chaves de acesso às dimensões socialmente reprimidas do inconsciente individual, imergindo o dançarino em sua escuridão, explicitando o inerente conflito entre seus desejos profundos e a sua crença artificial em sua própria racionalidade.*³²

Seus processos de criação geravam curtos-circuitos nas redes de conexões somáticas por meio de estímulos físicos, sensoriais e imagéticos de diversos níveis. Chegou a limites físicos, como utilizar sacos de gelo sobre as genitálias dos dançarinos³³ e a estrangular galinhas entre as coxas.³⁴ Em 1957, chegou a ser impedido pela diretora³⁵ do estúdio onde colaborava de estrear *Chino no tete*, que seria o primeiro trabalho do *Ankoku Butō*; a proibição deveu-se esta apresentação conter algumas cenas perigosas, que colocavam em sérios riscos aqueles que a realizariam. É claro que também realizava corridas, fez jejum e bronzeamento artificial para *A Revolta da Carne* (1968) e realizava ensaios como todos os mortais da dança, não apelando somente para os extremos. A respeito dos estímulos sensoriais e imagéticos, é válido ressaltar seu uso das analogias, do contraste e da oposição, ao trazer a seus dançarinos referências da poesia e das artes plástica para criar deslocamentos de percepção do corpo e do movimento por caminhos transpassados pelas palavras, sonoridades, cadências, cores, traços, texturas etc. Por tudo aquilo que fosse capaz de produzir bloco de sensações e fazer corpo com o corpo dos dançarinos.

Para Hijikata, as fricções não eram limitadas ao processo criativo realizado dentro um ensaio, mas algo que constantemente e ininterruptamente permeia a existência, influenciando no posicionamento ético de cada um diante do mundo. Por isso lançava em seu projeto as lendas de sua terra natal, cada átomo de seu corpo que fora marcado pelas memórias da infância, a vivência

36 Uno, K. *Hijikata Tatsumi...*, op. cit., p. 58.

37 *Ibidem*, p. 72.

38 Hijitaka *apud* Uno, K. *Hijikata Tatsumi...*, op. cit., p. 59.

39 "A dildotectônica é a contraciência que estuda o surgimento, a formação e a utilização do dildo. Ela localiza as deformações que o dildo inflige ao sistema sexo/gênero. Fazer da dildotectônica um ramo prioritário da contrassexualidade supõe considerar o corpo como superfície, terreno de deslocamento e de localização do dildo. [...] A Dildotectônica se propõe a identificar as tecnologias de resistência (que, por extensão, chamaremos de "dildos") e os momentos de ruptura da cadeia de produção corpo-prazer-benefício-corpo nas culturas sexuais hêtero e queer" (Preciado, P. *Manifesto contrassexual...*, op. cit., p. 49).

40 "Descrição da prática: [...] A operação de translação somática consiste em reiterar o dildo sobre o antebraço esquerdo, desenhando sua forma com a ajuda da caneta hidrográfica vermelha. [...] Em seguida, o olhar se dirige ao plano horizontal do braço onde se encontra o dildo. Pegue o dildo-braço com sua mão direita e a deslize de cima para baixo, intensificando a circulação do sangue até os dedos (operação: bater punheta num dildo-braço)" (Preciado, P. *Manifesto contrassexual...*, op. cit., p. 60-61).

41 "Descrição da prática: [...] Em primeiro lugar, dois dos corpos raspam a cabeça de um terceiro. A operação de translação somática é realizada através da citação de um dildo sobre a superfície da cabeça raspada, desenhando-se um dildo na pele com uma caneta vermelha. O corpo está na posição de citação tem 75ml de água vermelha na boca. Permanece de pé entre os outros dois corpos. Estes esfregam o dildo-cabeça segundo um ritmo regular, fazendo deslizar suas mãos de baixo para cima (operação: bater uma punheta em uma cabeça-dildo). A cada quarenta segundos, o dildocabeça cospe olhando para o céu. Os outros dois trabalhadores são abençoados por uma chuva púrpura. Em dois minutos, terá cuspidos três vezes. Logo depois da terceira cuspada, a cabeça-dildo soltará um grito estridente para simular um violento orgasmo" (Preciado, P. *Manifesto contrassexual...*, op. cit., p. 66-67).

42 *Ibidem*, p. 60-61.

de seu corpo nas mais diversas experiências sexuais e na realização de pequenos furtos nos primeiros anos no bairro de Shinjuku; a predileção pelos escritos de Jean Genet, sua vida e dança ao lado de mulheres trans; a exaustão por ficar dias varando a madrugada em diálogos com amigos e colegas de diversas áreas, regadas, obviamente, a muito álcool. Uma busca em ser íntimo da morte, em ser fiel às trevas. Friccionou suas feridas o máximo que sua carne suportou, até esta ser desfeita pelo câncer e pela cirrose hepática aos 57 anos de idade.

Hijikata buscou destruir "todas as fronteiras que determinam os contornos e as formas da vida social, razoável, moral ou sentimental" e adentra um universo onde "não há mais máscaras, nem armas, nem negações. Há apenas partículas, vibrações, movimentos infinitamente pequenos em que a vida e a morte não são mais separáveis".³⁶ Espinosismo: "o ser do corpo como poder permanente para afetar e ser afetado, o corpo absolutamente fluido composto de partículas infinitas que variam sem cessar. Esta filosofia foi inteiramente constituída para defender a vida contra os poderes e as instituições de morte que a ameçam".³⁷

*Por causa das mordidas que vem da terra úmida, meu corpo mentiroso não podia mais mentir. O que rodeava o corpo era visto como morto e só restavam os veios obscuros que sou eu. Mesmo após minha morte, ainda permaneceria a postura do eu que cruza os braços. Ouvi boatos.*³⁸

O protocolo experimental de Preciado pode ser notado também em suas propostas contrassexuais. Em *Testo Junkie*, vale apontar o uso de testosterona como um ato de terrorismo molecular, como uma bomba capaz de dinamitar os alicerces das tecnologias políticas que se fundam no governo dos corpos e dos hormônios. Pirata de gênero, ou hacker de gênero. É uma transgressão dos limites de gênero impostos. Colocar dentro do próprio corpo algo que não é seu, uma molécula estrangeira – não há mais a possibilidade de determinar aquilo que se é e o outro, o dentro e o fora produzem um emaranhado de linhas e conexões. Uma teia se tece ao conectar progesterona-testosterona-escrita-morte-sexo-V.D.-dildos. Tal série poderia se prolongar ao infinito, pois os elementos heterogêneos que constituem uma subjetividade são incontáveis. Heterogênese.

Já em seu *Manifesto Contrassexual*, há também as práticas dildotectônicas,³⁹ dois exemplos são apresentados no livro: como "masturbar um braço"⁴⁰ e "como fazer um dildo-cabeça gozar".⁴¹ Preciado alega que "o corpo está organizado em torno de um único eixo semântico-sexual" e que a meta de tais práticas "consiste em aprender a subverter os órgãos sexuais e suas relações biopolíticas".⁴² Enquanto a molécula de testosterona aplicada por Preciado inaugura um combate molecular – um terrorismo molecular – o dildo, por sua vez, vai operar um terrorismo sexual com grande potência no processo do devir-mulher. Preciado não busca o gênero masculino, tampouco a constituição de um tecnopau por meio de processos cirúrgicos. O dildo, ao invés do pênis, seja este bio ou tecnológico.

O dildo opera uma deformação da disjunção exclusiva Homem x Mulher, mas vai além, ataca os alicerces heteronormativos que se fundam em outro par de oposição e equivalência: Homem/Ativo x Mulher/Passivo; desse modo, na lógica heteronormativa, a

43 O auge de seu trabalho como dançarino foi em 1968, quando apresentou sua obra-prima: *Tatsumi Hijikata e os Japoneses – A Rebelião da Carne*. Quase dez anos após *Cores Proibidas*, o trabalho de Hijikata ganhava ali mais solidez, apartando-se das influências ocidentais – a afinidade com a literatura e a filosofia, o desejo de combater a dança clássica e moderna – e apresentando uma dança interessada na investigação de sua própria carne. Apesar de explorar suas memórias da infância em Tōhoku, não era um mero resgate da memória, mas a presentificação daquilo que compunha seu corpo: “não é somente o que resta do passado, nem mesmo as recordações. É uma infância que não para de se reinventar, reviver, perpetuamente em devir” (Uno, K. *Hijikata Tatsumi...*, op. cit., p. 45).

44 Alguns relatos biográficos de Hijikata são nebulosos, uma vez que, além de ter auxiliado a manter essa aura de mistério em torno de sua vida ao não falar em demasia sobre si mesmo, usufruía dos relatos, testemunhos e reflexões mais para provocar seus colaboradores do que para descrever uma suposta realidade. Acerca do relato sobre sua irmã, segue nota de Éden Peretta, em *O Soldado Nu: raízes da dança butô*: “No início do século XX ainda perdurava no Japão uma antiga prática cultural na qual as famílias pobres vendiam suas filhas como geishas para conseguir ampliar as suas rendas. Contudo, mesmo que Hijikata sempre tenha se referido a esse triste destino de sua irmã, Akiko Motofuji – sua ex-mulher – afirma que a família de Hijikata não era assim tão pobre a ponto de ter que vender a própria filha. De qualquer forma, mesmo que em um sentido metafórico, essa imagem foi continuamente afirmada por ele, acompanhando-o por toda a sua vida”. (Peretta, É. *O Soldado Nu...*, op. cit., p.67).

45 Preciado, P, *Testo Junkie...*, op. cit., p. 432.

46 Houellebecq *apud* Preciado, P, *Testo Junkie...*, op. cit., p. 17.

47 Deleuze, a partir das reflexões de Maurice Blanchot, vai associar o acontecimento com o *On* da língua francesa, que poderia ser traduzido como “a gente”, mas não estaria associado à primeira pessoa do plural “nós”, surgindo então como quarta pessoa do singular. Este pronomine permite, no âmbito da linguagem, expressar o sentido de algo que acontece e está além dos sujeitos de ação e de enunciação. “Como este a gente difere daquele da banalidade cotidiana. É o *on* das singularidades impessoais e pré-individuais, o *on* do acontecimento puro em que morre é como chove. *Io* esplendor do *on* é a do acontecimento

masculinidade se vincularia ao biopau, o pênis se transforma em significante universal de uma pretensa “natureza” das diferenças de gênero. O dildo extrai justamente o pênis do corpo, extrai a base que funda o discurso que vincula o gênero e a sexualidade à “natureza”, faz dele máquina, tecnologia do desejo e do prazer. A produção, ou a excitação, passa a ser exterior ao corpo e atribui uma plasticidade ao corpo. Tudo pode ser dildo, todo corpo é uma zona de excitação e produção do saber. Decapitar a hegemonia do biopau e fazer um braço gozar. Além do mais, o dildo é móvel, são inúmeros os acoplamentos que podem se produzir e se desfazer.

Tatsumi Hijikata, na apresentação de *A Revolta da Carne: Tatsumi Hijikata e os Japoneses*,⁴³ não dança com seu biopau, mas com um dildo de bronze atado ao próprio corpo, inventa para si um exercício contrassexual, na esteira daqueles formulados por Preciado: como fazer um dildo de bronze dançar? Outra referência está no espetáculo *Uma Dança Colorida de Rosa* (1965) – dirigido por Hijikata –, onde Kōichi Tamano surge dançando com uma grande vagina pintada nas costas, subvertendo a hegemonia e cristalização de uma fictícia zona erógena, transformação não só anatômica – as costas podem se tornar uma imensa vagina que dança – como atômica, as costas de um homem cis branco podem se tornar uma imensa vagina que dança, pois já não há mais homem, nem costas, apenas uma imensa vagina que dança.

...

Se a morte é fator crucial para a pesquisa de Hijikata, pelo seu entendimento da terra, pela morte dos irmãos na guerra, pela metanarrativa a respeito da irmã vendida e morta;⁴⁴ não se faz diferente na pesquisa de Preciado. *Testo Junkie* inicia e se encerra em torno da morte de William Dustan, jornalista e escritor francês, gay, amigo próximo de Preciado, morto em decorrência do HIV. A experiência do luto vivida por Preciado surge como ação metamórfica arrebatadora. “Cada nova etapa começa com uma morte. O luto como única alternativa para a melancolia. V.D. me diz que a única coisa que lembra da leitura de Blanchot é que as gerações se constroem sobre seus mortos compartilhados”.⁴⁵

De que morte se trata? É apenas a morte biológica? A mobilização de um afeto em decorrência da morte de entes queridos? Obviamente que estes pontos são latentes e atravessam a questão da morte nestes experimentos, mas também se trata de algo que não é dessa ordem, até mesmo porque “um poeta morto não escreve *mais*”.⁴⁶ Hijikata e Preciado morrem uma outra morte, na verdade até mesmo esta formulação soa inadequada, uma vez que a morte, ou melhor, morrer como acontecimento é algo impessoal e pré-individual, independe dos indivíduos, já não há os sujeitos Hijikata e Preciado. Não é a primeira pessoa do singular que morre (eu morro), mas uma quarta pessoa do singular, a gente (*On*)⁴⁷ que morre: morre-se. Morre-se algo que jamais pode dizer eu, que não é dessa ordem. A dança e a escrita são a contraefetuação do acontecimento morrer, marcado na carne e contraefetuada em um corpo fora do corpo, em linguagem, em gestos, em texto. Uma decapitação que possibilita dançar e escrever sem a cabeça, uma acefalia.

mesmo ou da quarta pessoa" (Deleuze, G. *Lógica do sentido*. Tr. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2015, p. 155, grifos do autor).

48 Preciado, P, *Testo Junkie...*, op. cit., p. 50-51.

49 Deleuze, G. "Um Manifesto de Menos" In: *Sobre o Teatro*. Tr. Fátima Saadi. Rio de Janeiro: Zahar, 2010, p. 32-33.

50 Uno, K. *Hijikata Tatsumi...*, op. cit., p. 48.

51 Uno, K. *Hijikata Tatsumi...*, op. cit., p. 57;61.

O que morre em Preciado e Hijikata, o que é decapitado? O maior, o modelo, o corpo-organismo, organizado. O elemento de poder no corpo, sua estratificação. O Maior é sempre o modelo. Na sociedade farmacopornográfica descrita por Preciado, o maior poderia ser expresso como:

O novo sujeito hegemônico é um corpo (frequentemente codificado como masculino, branco e heterossexual) farmacopornograficamente suplantado (pelo Viagra, pela cocaína, pela pornografia etc.) e consumidor de serviços sexuais pauperizados (frequentemente exercidos por corpos codificados como femininos, infantis ou racializados).⁴⁸

Podemos ler a decapitação como um modo de minorar o corpo, inventar para si um corpo menor, uma amputação. Ao se referir às peças de Carmelo Bene, Deleuze mostra como são amputados, subtraídos, os elementos de poder da peça; a potência da vida, para Deleuze, se encontra no menor, em oposição ao maior. O menor é o disforme, as forças, devires, movimentos, velocidades; enquanto o maior são os elementos do poder, é o modelo que coagula a existência em uma forma que deve ser alcançada, em uma unidade que julga a vida.

O que é subtraído, amputado ou neutralizado são os elementos de Poder, os elementos que fazem ou representam um sistema do Poder: Romeu como representante das famílias, o Senhor como representante do poder sexual, os reis e príncipes como representantes do poder de Estado. [...] [a] subtração dos elementos estáveis de Poder, que vai liberar uma nova potencialidade..⁴⁹

Minorar o corpo é amputar esta codificação do corpo, liberar uma série de multiplicidades que eram impedidas pelo corpo maior. Desse modo, a decapitação assume uma importância em relação ao devir, à vida na dimensão do devir, o corpo em um devir-outro. Fazer do corpo outra coisa que não sua limitação em gênero, sexualidade, disciplinarização e docilização. Kuniichi Uno coloca a escritura do livro *Dançarina Doente*, de Tatsumi Hijikata, na dimensão do devir: "*É um livro de dança em devir, no qual a dança é perpetuamente o devir outro*".⁵⁰ Não se trata de qualquer outro, é sempre aquele outro que está Fora, é sempre um povo minoritário: um devir sempre é menor, não há um devir-homem, um devir-branco, um devir-humano, já que estes são justamente os modelos, as coagulações maiores que estancam o fluxo da existência, mas há um devir-mulher, um devir-negro, um devir-índio, um devir-animal que abala e convulsiona os modelos majoritários. Nas pesquisas de Hijikata, são frequentes essas populações menores.

É como se apenas os doentes e as mulheres vivessem à beira do caos com seus corpos fluidos, frágeis, desconstruídos, sem esconder nada de frágil.

O que ele invocou para completar sua pesquisa foram apenas mulheres doentes, uma criança perdida em um vilarejo, seus corpos e suas pequenas sensações. Hijikata não precisa de um grande outro, era ele mesmo o outro, sem necessidade de privilegiar, idealizar um corpo, sem armadura, arma ou máscara.⁵¹

52 Despentes, V. *Teoria King Kong*. Trad. Marcia Bechara. São Paulo, n-1, 2016, p.11.

53 Escritora e diretora de cinema francesa, ela é de extrema importância ao longo do livro *Testo Junkie*, em especial a relação amorosa entre V.D. e Preciado (*Testo Junkie...*, op. cit., p. 95): "Nós nos encontramos em um momento fractal, à beira de uma tragédia tecnogrega: ela acaba de começar a sair com garotas, eu acabo de começar a tomar testosterona. Ela está se tornando lésbica, e eu estou me tornando alguma coisa diferente de uma garota. Ela gosta de seios, e eu amo paus. Mas ela é o que procuro. E eu sou o que ela procura. Ela tem o pau que procuro, e eu tenho os seios que ela procura."

54 Deleuze, G.; Guattari, F. "Devir-intenso, devir-animal, devir-imperceptível", op. cit., p. 71.

A questão não é imitar os corpos e gestos dessas pessoas que povoam as lembranças da infância de Hijikata em Tōhoku, a memória faz ressurgir blocos de sensações que movimentam as partículas de seu corpo e transbordam em dança. Trata-se de colocar-se em uma zona de vizinhança, na borda entre o que sou e o que não sou, ser afetado por aquilo que não é meu. Desse modo, Hijikata dança e escreve através de um devir-criança, um devir-mulher, um devir-doente. Não busca se tornar criança, mulher ou doente, mas desfazer as limitações marcadas em seu corpo pela saúde e pela identidade de homem adulto. Hijikata é atravessado por um devir-mulher muito singular, começa a dizer que é habitado pelo espírito da irmã morta – o dançarino entra em uma zona de indiscernibilidade, uma fronteira, um bordejamento entre ele e sua irmã –, obviamente que este não imita sua irmã, mas é afetado por esta vizinhança, e os movimentos o fazem diferente daquilo que ele é. Talvez isso seja o central: não se tornar o termo do devir (a irmã morta), mas passar entre os dois termos do devir (Hijikata e sua irmã), e desse modo ambos deixam de ser o que são para se tornarem outra coisa que não equivale aos termos iniciais, mas que nasce do *entre*.

O devir-mulher não é algo necessário somente para os homens, a mulher a que se refere o devir-mulher é uma mulher molecular, ou uma mulher que está em vias de se fazer; não se trata da mulher molar, a mulher formatada e estratificada que é tão aterrorizante quanto qualquer formatação e que também é uma ficção somatopolítica.

*Porque o ideal de mulher branca, sedutora mas não puta, bem casada mas não nula, que trabalha mas sem tanto sucesso para não esmagar seu homem, magra mas não neurótica com a comida, que continua indefinidamente jovem sem se deixar desfigurar por cirurgias plásticas, uma mamãe realizada que não se deixa monopolizar pelas fraldas e pelos deveres de casa, boa dona de casa sem virar empregada doméstica, culta mas não tão culta quanto um homem; essa mulher branca e feliz [...] devo dizer que jamais a conheci, em lugar algum. Acredito até que ela nem mesmo exista.*⁵²

A caracterização do ideal de mulher feita por Virginie Despentes⁵³ é extremamente precisa e nos alerta para um fato crucial na compreensão do maior e do menor, isto é, a inexistência do modelo, o aspecto vazio das identidades, sua existência como ficção. O ideal de mulher branca não se confunde com nenhuma mulher branca, não há no mundo mulher que a encarne, ao passo que todas as mulheres são produzidas em face desse modelo. Desse modo, esta imagem construída e esfregada na cara de todas as mulheres produz um corpo e uma subjetividade que está sempre na imperfeição, que nunca alcança esse modelo. Por isso há um devir-mulher da mulher, pois estas também precisam se desfazer dessa codificação para liberar uma multiplicidade que não se restringe ao dualismo Homem/Mulher.

*O que chamamos entidade molar aqui, por exemplo, é a mulher enquanto tomada numa máquina dual que a opõe ao homem, enquanto determinada por sua forma, provida de órgãos e de funções, e marcada como sujeito. Ora, devir-mulher não é imitar essa entidade, nem mesmo transformar-se nela.*⁵⁴

55 Tais exemplos são fatos relatados por Hijikata no texto *Kaze Daruma*, onde realiza uma reflexão a respeito de como as crianças influenciaram a sua dança.

56 Uno, K. *A Gênese de um Corpo Desconhecido*. Tr. Christine Greiner. São Paulo: n-1, 2012, p. 47-48.

57 Pode ser traduzido como Força Orgásmica.

58 Preciado, P, *Testo Junkie...*, op. cit., p. 44-45.

Preciado, que teve o gênero feminino atribuído em seu nascimento, não pode suportar essa mulher molar. Portanto, sente a urgência de realizar um devir-mulher. Trata-se de decapitar essa entidade, neutralizar os efeitos dessa entidade em seu corpo. Aplicar testosterona, nesse caso, não é um protocolo de transição de gênero, pois não é buscada a transformação em um homem, a questão é minar todos os pilares onde se assentam a entidade mulher, desprogramar o programa social de gênero que lhe foi imposto.

Hijikata, que teve o gênero masculino atribuído em seu nascimento, não pode suportar sequer a condição de ser humano, investe em um devir-molecular que, diferente da molécula de Preciado (testosterona aplicada), é a metamorfose das moléculas a(na) tômicas da própria carne, que se modificam por meio de seu trabalho físico-sensório-imagético, transpassado não só pelos corpos das mulheres, deficientes, doentes etc., mas pela reificação do corpo e de uma relação de paixão ontológica para com tudo que existe, diminuindo a cisão e hierarquização entre todos os seres e coisas, forças e formas, permitindo que o ser se desfaça para se tornar vagina, cachorro, concha, urna. Esta metamorfose se faz possível pelo devir-criança, principal fator da corporeidade de Hijikata e das possibilidades de efetivação destas investigações através de seu processo de criação em dança: somente a criança é capaz de sentir uma melancolia legítima por uma colher que fica trancafiada na cozinha e não conhece a paisagem, de alimentar os dedos dos pés com pedaços de pão, de arrancar suas vísceras e se transformar em um fole.⁵⁵

*Ele volta a ser a criança que ele era, criança que nunca se pergunta jamais quem ela é. Ele está no meio de tudo que vê, ouve, sente, toca. Tudo que o cercou e o atravessou uma vez começa a redançar em seu corpo. [...] Certamente não é a busca de uma identidade nacional ou de uma terra natal originária. É uma pesquisa de todos os átomos, de todos os fluxos que atravessam o corpo de uma criança, tudo que pertence a uma terra sem nome, sem fronteira.*⁵⁶

Nesse sentido, o que se coloca é um experimento da matéria e de seus movimentos. O movimento de excitação das moléculas, órgãos, partículas, partes, membros, átomos do corpo não conhece hierarquias e fronteiras claras. Não se trata apenas do corpo humano, nenhum limite é fixo e a questão passa a ser a do movimento dos corpos, humanos e não humanos. A *potentia gaudenti*,⁵⁷ tal como é explicitada por Preciado, pode nos ajudar a compreender a relação da matéria com a dança de Hijikata.

*Essa potência é uma capacidade indeterminada; não tem gênero, não é feminina nem masculina, nem humana nem animal, nem viva nem inanimada. [...] nem conhece diferenças ou fronteiras entre heterossexualidade e homossexualidade ou entre objeto e sujeito; esta potência também não sabe a diferença entre ser excitado, excitar-se ou excitar-se com. Esta potência não privilegia um órgão sobre outro, de modo que o pênis não possui mais força orgásmica do que a vagina, do que o olho ou o dedo do pé. A força orgásmica não busca nenhuma resolução imediata, aspira apenas à própria extensão no espaço e no tempo [...]. É uma força de transformação do mundo em prazer - "prazer com".*⁵⁸

59 A aceitação trágica diante da existência, como apresentado, não corresponde a uma passividade, tampouco a relação entre vida e morte, expansão de uma força diante das demais, não se confunde com as políticas da morte e a necessidade que o capitalismo tem de, para se expandir, aniquilar os demais modos de existência a fim de que tudo se axiomatize na forma-mercadoria. A atitude trágica da vida, mesmo naquilo que diz respeito à morte, é contrária ao fascismo e ao capital, pois afirma um pluralismo de modos de existência; enquanto tanto capitalismo como o fascismo necessitam de uma negação do outro.

Mais do que apenas uma potência orgásmica, no sentido comumente dado a essa palavra, pois o prazer e a excitação passam a dizer respeito à matéria. É uma potência cósmica, onde as partículas do universo, todas elas sem distinção, se expandem, estendem em tempo e espaço. A dança de Hijikata como excitação que não reconhece o limite do humano e é contaminada por todos os demais movimentos dos outros corpos. Transformação do mundo em dança, dança com.

Uma dança cósmica, uma perspectiva cósmica da vida e da morte, não é mais apaziguadora ou menos cruel do que a aliança de Hijikata com o crime, a prostituição, a tortura e a ferida. Há um banho de sangue, uma série de crueldades dentro do pensamento cósmico; entretanto, não há nenhuma moralização ou juízo possível. Para se expandirem, os corpos e forças acabam por matar outros, impedindo que se expandam.⁵⁹ Viver é o acúmulo de todas essas mortes. Na entropia do devir cósmico, na inevitabilidade da morte, não há nenhum niilismo; pelo contrário, há uma tragicidade, ver como bela a necessidade daquilo que acontece, a afirmação da vida naquilo que ela é e em todos os seus sofrimentos. Dançar, escrever e, em suma, viver a partir da inocência da criança que constrói castelos de areia na praia que são destruídos pelas ondas do mar. Não há tristeza ou ressentimento na destruição do castelo construído pela criança, há apenas a alegria de construir, do processo. Assim que um castelo é destruído, a criança não se lamenta, não há um apego ou uma vontade de fazer dele eterno, mas ela começa a construir outro e outro e outro. Preciado e Hijikata tomam muito cuidado, se preocupam muito com a elaboração sobre seus próprios corpos, mas não querem que eles sejam eternos; estão sempre diante da morte. Fazer de si próprio, do próprio corpo, algo que tem que ser formulado e elaborado ética e esteticamente, mas com a inocência com a qual a criança faz um castelo, talvez seja isso o mais importante.

