

Gênese de um corpo. Compilações de um Kuniichi Uno/ Genesis of a body. Compilations of a Kuniichi Uno

Gabriela Massarra Santos Heine¹

RESUMO

Esta proposta de comunicação objetiva abordar o que o filósofo japonês Kuniichi Uno expõe em sua obra *A gênese de um corpo desconhecido* uma maneira diferente de pensar e repensar o corpo. Este trabalho resulta da escolha de alguns ensaios existentes nesta obra e sua atmosfera intelectual transita entre a literatura, a dança, o teatro e a filosofia. O pensamento de Uno neste escrito possui devires de Gilles Deleuze, de quem foi aluno, do dramaturgo Antonin Artaud, Jean Genet, dos dançarinos de butô Hijikata Tatsumi, Tanaka Min e o bailarino russo Vaslav Nijinsky. Ele acredita que a dança penetra na escrita e na carne do pensamento e o corpo sem órgãos permite um vasto campo de conexões. A dança desterritorializa a imagem do corpo como revela a imagem de um tempo não medido, que se equipara com a ordem sentido pelo corpo fora de seus padrões. Ele enfatiza que o sentimento é o princípio da vida e denuncia que a linguagem relacionada aos sentidos se mostra insuficiente. Torna-se preciso ir além da linguagem, do que conhecemos, para descobrirmos uma imensidão de possibilidades. Porque a linguagem é limitada e inimiga da criação verídica onde revela a força vital. O limite da vida pode ser também entre a Zoé e Bios, entre a vida animal e social (que representa a vida em um tipo de linguagem). É preciso explorar os limiares entre esses limites do corpo e da mente. Entre os limites das forças é possível descobrir a liberdade neste entre espaço que por vezes é desprezado. Uno não aceita que um corpo, um objeto, um signo, se tornem significantes transparentes que cessam um significado como que o identifica, ele intenta abolir essa troca que depende da identidade. *A gênese de um corpo desconhecido* incita ao leitor a perceber um corpo em sua essência.

PALAVRAS-CHAVES: Gênese, Corpo, Pensamento, Filosofia.

ABSTRACT

*This proposal of communication aims to address what the Japanese philosopher Kuniichi Uno exposes in his work *The genesis of an unknown body* a different way of thinking and rethinking the body. This work results from the choice of some existing essays in this work and its intellectual atmosphere transits between literature, dance, theater and philosophy. The thought of Uno in this writing bears the stamp of Gilles Deleuze, of whom he was a pupil, of the playwright Antonin Artaud, Jean Genet, of the dancers of butô Hijikata Tatsumi, Tanaka Min and the Russian dancer Vaslav Nijinsky. He believes that dance penetrates the writing and the flesh of thought and the bodyless body allows a vast field of connections. Dance deterritorializes the image of*

¹ Graduada em Filosofia pela Universidade Estadual do Ceará - UECE, mestre em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUCSP, gabimassarra@hotmail.com.

the body as it reveals the image of an unmeasured time, which equates with the order felt by the body outside its patterns. He emphasizes that feeling is the principle of life and denounces that language related to the senses is insufficient. It is necessary to go beyond language, of what we know, to discover an immensity of possibilities. Because language is limited and inimical to the true creation where it reveals the life force. The limit of life may also be between Zoë and Bios, between animal and social life (which represents life in a type of language). It is necessary to explore the thresholds between these limits of body and mind. Between the limits of forces it is possible to discover freedom in this space that is sometimes despised. One does not accept that a body, an object, a sign, become transparent signifiers that cease a meaning as that identifies it, it tries to abolish this exchange that depends on identity. The genesis of an unknown body incites the reader to perceive a body in its essence.

KEYWORDS: Genesis, Body, Thought, Philosophy.

Este trabalho consiste em expor de forma breve o que Kuniichi Uno² expõe sobre *A genese de um corpo desconhecido*³. Existe uma inspiração nos dançarinos e seus escritos especialmente por permitir pensar e repensar o que é o corpo. A dança penetra na escrita e na carne do pensamento. O corpo sem órgãos permite um vasto campo de conexões e a dança desterritorializa a imagem do corpo como revela a imagem de um tempo não medido que se equipara com a ordem sentido pelo corpo fora de seus padrões.

O diário de Nijinsky⁴ narra as fatias de diversos universos que ele perpassou com a qualidade de um bailarino único onde despossuiu a sua dança pela guerra e política. Essas fatias se convergem em direção à vida, à morte, aos sentimentos como únicas unidades e sujeitos do seu pensamento. Ele tenta explicar neste diário que o sentimento⁵ é o princípio da vida, assim como equivale o afeto em Espinosa, o corpo é o poder de ser afetado, escrever para Nijinsky é um ato endereçado ao sentimento “compreenda que quando escrevo, não penso, eu sinto” (2012, pg.19).

² Filósofo Japonês (1948), sua produção transita entre a literatura, dança, teatro e filosofia. Viveu na França onde foi aluno de Gilles Deleuze (1925-1995), fez sua tese sobre o poeta, escritor, ator, dramaturgo, diretor de teatro francês Antonin Artaud (1896-1948). Era amigo de Hijikata Tatsumi (1928-1986) e Tanaka Min (1945), ambos dançarinos de butô. Ligou a pesquisa artística deles à literatura de Artaud (escritor, poeta e dramaturgo francês 1896-1948) e Jean Genet (escritor, poeta e dramaturgo francês, 1910-1986) e a filosofia de Deleuze. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/sociedade/conte-algo-que-nao-sei/kuniichi-uno-filosofo-arte-leva-descoberta-de-um-novo-corpo-20428079>. Acesso em: 28/04/2018.

³ Este livro é composto por ensaios que foram escritos em francês.

⁴ Vaslav Nijinsky foi um bailarino e coreógrafo russo (1889-1950)

⁵ O que ele chama de sentimento nada mais é que o movimento ou onda que preenche, que atravessa o corpo humano.

A sua escrita é vista como sem poesia no sentido estrito da palavra, mas ela possui um ritmo que foge dos parâmetros e que uma visão filosófica pode captar e perceber a sua essência. A sua escrita se afirma sobre a percepção de que o “eu” diminui sobre uma condição limite e as condições mínimas se compõem com o espírito ditando o que existe de mais genuíno e sob esta disposição ao espírito “o sentimento se abre como força potencial máxima fora do sujeito” (2012. Pg.20).

Por vezes, no diário de Nijinsky aparecem expressões que sugerem uma antinomia e talvez seja vista por algumas pessoas como sintomas de esquizofrenia. A ambivalência da sua escrita combina com o processo de sua dança, que diferente do balé clássico, se afasta da narração, do formalismo superior para cessar ilimitadamente em um devir qualquer coisa.

Para Nijinsky, ele escreve com a sua sensibilidade, o que fala no seu íntimo, ele quer amar e ser compreendido. Embora a sua escrita seja nervosa, seus pensamentos deslizam sossegadamente. O que importa mesmo é o movimento e a gênese “todas as identidades, no interior da repetição de enunciados paradoxais, transformam-se em aproximações ou analogias sem fronteiras” (2012, pg.25). Ele não aceita que um corpo, um objeto, um signo, se tornem significantes transparentes que cessam um significado como que o identifica, ele intenta abolir essa troca que depende da identidade.

O pensamento invade, rompe nossa vitalidade, penetra o nosso ser, nossas sensações e memórias e tudo isso fica gravado no corpo. O pensamento afronta o que vem do seu exterior, a matéria e o corpo são tidos como estrangeiros que sem eles o pensamento não existiria, nem as forças e fluxos que atravessam o corpo. A linguagem é o corpo do pensamento, a parte quase matéria do pensamento, porém se o pensamento faz uso da linguagem, a mesma bloqueia e paralisa o pensamento. Artaud atribui a linguagem como algo injusto que as palavras limitam a uma pura vibração corporal e ao mesmo tempo é um puro objeto paralisado.

Hijikata se formou como dançarino sobre influência da dança expressionista alemã. Ele levava a dança como um conjunto de gestos expressivos com movimentos ligados a uma psique. Ele elaborava em forma de movimento de dança a vida, a sociedade, o espírito, o corpo, a sexualidade e utilizava a dança butô para levantar questões. Ele almejava ser moderno, libertar o corpo, mas ao mesmo tempo não queria abandonar suas vivências da infância e de sua terra. Esses ideais o motivaram para sua criação, que perpassavam de liberdade a uma ancestralidade cultural ao

mesmo tempo. Ao atingir ao topo como artista, da elaboração, da precisão da sua arte ele abandona-se ao devir criança afim de fazer surgir um novo pensamento, um novo corpo, uma nova arte.

Ao observar uma performance de Tanaka Min é possível perceber um corpo que vivia em outro tempo geológico em que o corpo biológico lentamente despertava. Os movimentos e elementos estão para se abrirem a esse tempo infinito e virtual como de encontro a gênese do corpo e todas as suas transformações desde a pré-história. Os gestos de um dançarino podem trabalhar esse tempo, esse corpo e esse tempo estão sob a fronteira do visível e do invisível, o corpo e esse entrecruzamento do que está dentro e fora, do que toca e do que é tocado, ele é o que faz existir uma coisa e uma ideia para nós.

Porém poucas pessoas vivem a realidade do corpo com certa harmonia. Um dos pacientes do neurofisiologista Oliver Sacks narra se sentir esquisito, desencarnado por não conseguir sentir o seu corpo. Da mesma forma acontece quando esvaziamos o corpo.

Hijikata viu no butô uma forma de desconstruir o seu corpo. Existe uma filosofia de vida que move os percursos do butô, como uma forma de se libertar das formas do corpo e do pensamento. Ela se ocupa de expressar a individualidade de quem dança mesmo que desperte o que pode existir de mais sombrio no seu interior, podendo aparentar para alguns que assistem uma visão bem excêntrica do butô.

“O que aconteceria se descêssemos no corpo, colocando uma escada até sua profundidade?” Hijikata necessita dançar para compreender e exprimir as singularidades vividas pelo corpo. Neste caminho ele se deparava em um caos que exclui os órgãos funcionalmente determinados, porque neste “caos se encontra em uma profundidade onde nada ainda é discernível, onde só é possível medir o que nele aparece” (2012, pg.57).

Em uma entrevista, Hijikata falou que desde que o homem saiu do ventre da mãe, não é mais possível medir sua altura e peso. Isto significa dizer que este ser irá adquirir experiências com coisas que não se pode medir. A profundidade de um corpo soma com todas as experiências, todas as vivências, tudo que afetou o seu corpo desde o seu nascimento.

Ele acredita que o “eu” é destruído desde o nascimento e que a dança pode ser uma maneira de atirar o corpo de volta a essa profundidade, fazendo com que os sentimentos retornem a superfície. “O dançarino de butô deve ser como o cadáver

que se levanta. E não há ninguém como Hijikata que diga esse tipo de coisa sobre o nascimento e faça disso uma fonte potente para a criação” (2012, pg.58).

Antonin Artaud tinha uma obsessão em acreditar que seu corpo era um autômato manipulado por Deus e ele desejava se desvencilhar deste autômato, do seu corpo paralisado. Ele almejava descobrir outro autômato que se gerasse seguindo as forças e fluxos. Os órgãos eram discriminados porque eles representavam as ordens do autômato de Deus. Vivemos em um mundo em que objetificam a realidade do corpo, existe uma estrutura biopolítica onde temos o corpo isolado do mundo e ao mesmo tempo invadido pelo mundo. Somos apartados por um sistema de gestão do tempo do corpo. É preciso desvencilhar do que o sistema confere como verdade. Perceber que a vida e o corpo são a mesma coisa, porém é necessário descobrir o corpo em gênese, em seu próprio tempo. O corpo é um lugar único existencial e político que recolhe e se curvam as determinações da vida.

É todo mundo que não é mais consciente e que não sabe mais o que é viver, porque viver é voltar a si mesmo, a todo segundo, com obstinação, é o esforço que o homem atual não quer mais fazer. Ele ama melhor do que o autômato comanda a obra de si próprio e aquele que não é nem mesmo um espírito jamais se aproveitou a não ser da fragilidade dos seres para dar a si mesmo a ilusão da vida. Ao abandonar às atrações do não ser, o homem termina por dar lugar a si mesmo a qualquer coisa que não seja vida e que nele se torna um espírito (2012, pg.61).

O corpo do dançarino não é homogêneo. Ele pode se fundir com a cena, o espaço, a luz e a sombra, a respiração, o olhar, as sensações, as memórias, as trocas. Ele se encontra com os limites a princípio desconhecido e não hesita em transpô-los. A dança é uma forma de romper com a linguagem dos sentidos narrados. Os gestos são traduzidos de acordo como o corpo se move, as sensações que ele desperta, desta forma nos desvencilhamos da linguagem e nos aproximamos da presença corpórea.

Ao fazer aproximações com as experiências teatrais de Artaud e de Beckett⁶ é importante se desvencilhar da língua, não necessariamente abandonando-a, mas se permitir perceber o vasto universo além da língua, outras sensações e comunicações. Hofmannsthal⁷ escreveu que a língua que movia os seus sentidos, sua escrita, seus pensamentos, não era o latim, nem o inglês, nem o alemão, era uma língua

⁶ Dramaturgo e escritor irlandês (1906-1989).

⁷ Dramaturgo e escritor austríaco (1874-1929).

desconhecida que ele não conhecia se quer uma única palavra, uma língua que coisas mudas falavam. É possível se afastar da língua estando possuído de sentidos.

Você pode se afastar da língua estando sempre possuído pelos sentidos, ou você se distancia dos sentidos estando sempre capturado pela língua, ou você se desvencilha de ambos, ou você é prisioneiro dos dois, da língua e dos sentidos, a língua com todos os seus constituintes. Naquilo que se chama afasia, há caos estranhamente variados (2012, pg. 64-65).

As palavras por vezes possuem todos os sentidos predeterminados “a força de redundância e de predeterminação da língua é terrível. Todas as palavras são palavras de ordem” (2012, pg.65). Quando se usa a palavra para justificar a história ela pode mascarar a realidade, falsificar a memória. A palavra tenta abranger tudo, mas ela se encontra em um vazio, por isso as pessoas com ânsia na fala cansam por nada dizerem ou por não ser do nosso interesse ou por faltar elementos para que torne a fala algo mais interessante e verdadeiro.

A linguagem é limitada e inimiga da criação verídica onde revela a força vital. O limite da vida pode ser também entre a Zoé e Bios, entre a vida animal e social (que representa a vida em um tipo de linguagem). É preciso explorar os limiares entre esses limites do corpo e da mente. Entre os limites das forças é possível descobrir a liberdade neste entre espaço que por vezes é desprezado.

Para o francês Genet, o espaço é visível, divisível, localizável, determinável. Por isso, se pode dizer que o espaço é uma área de controle que pertence ao poder. Quem é privado do espaço apenas dispõe do tempo porque apenas o tempo pode abrigar nas suas entre dobras, camadas e curvas aquilo que constitui a sua realidade. Desta forma, o tempo humano é sagrado e intocável, cabendo ao indivíduo saber trabalhar este tempo sem poder tocá-lo, os outros podem tocá-lo, suprimir ou matar, não o próprio indivíduo, assim como a potência de ser em Espinosa.

Porém diferente do espaço, esse tempo não é visível e nem determinável a priori. Ele coexiste como o branco do papel, ele é vazio mais ao mesmo tempo preenchido, tenso, intenso.

O branco que Genet se refere se assemelha ao plano de imanência em Espinosa, é um plano de possibilidades, neste caso em Genet para os signos. O branco ameaça a escrita porque nele se encontra o que não se pode escrever e nem contar. Assim como existe uma enorme lacuna entre o que Genet viu e o que ele escreve. O branco é resistência mais também possibilidades. Genet empresta sua

voz para dar vida aos palestinos mortos em combate (como conta em *Um cativo apaixonado*), porém a narrativa gira em torno de uma morte que não é possível contar.

O tempo em Genet se articula sempre com esse branco que se aproxima com a morte, ele viu corpos palestinos trucidados no campo de Chatila, porém quanto mais ele tenta narrar, mais a imagem se esvai sobre o seu olhar, por isso, a impressão que se mostra é que “o tempo de Genet entra assim numa estranha região branca e sai, volta a entrar e novamente sai” (2012).

A escrita de Genet é marcada pela decomposição, por figuras fraturadas, ao mesmo tempo moveis e flutuantes. Uma figura se transforma em outra, uma linha se bifurca em uma ramificação, gestos viris se transformam em atitudes femininas, as formas desaparecem deixando apenas fissuras com o fim de atribuírem toda significação aos brancos.

Genet especifica a continuidade dessas fissuras, que possuem o branco como fundo, ele exemplifica com a imagem de um origami. Ele diz compreender melhor os acidentes da vida dele, quando desenrolados e posto em um plano diante dos seus olhos, não passa de uma folha de papel em branco que ele conseguiu transformar em um novo objeto e sempre existirá outras dobras sobre as dobras. São esses vincos que representam a flexibilidade, a mobilidade, a diversidade máxima da vitalidade. Existe uma relação entre os vincos e o branco, da combinação entre ambos que nasce algo intenso e móvel. “Essa duplicidade última do ser e do não ser não possui nada de dialética que suporia uma certa razão absoluta, ela é justamente a afirmação de todas as fissuras e de todas as dobras do ser, ou melhor, o ser se encontra ali onde ele se fatura” (2012).

É neste processo de decomposição e transformação que se arquiteta os códigos, os sistemas, os poderes, onde Genet encontra o seu tempo. A sua literatura não se desprende deste plano em que as relações de força ocorrem, onde tudo se comunica, tudo se encontra. Um gesto, um olhar, são perceptíveis se estes se encontram no mesmo plano.

E é sobre esse plano único que Genet tenta constituir uma política que recusa todos os germes do estado por nascer [...] todos os sistemas e normas que coagulam os gestos, os sorrisos, as dobras imperceptíveis escondidas sobre as linhas retas que formalizam a história de poder (2012, pg. 81)

É como um plano de imanência que a escrita de Genet se refugia para falar sobre política, linguagem, estética, espaço, tempo. Um plano de imanência porque nada sobrevoa, nem está acima deste plano, o movimento é centrífugo, se desfaz a todo momento, transformando tudo o que existe. “Os negros na América branca são os signos que escrevem; sobre a página em branco eles são a tinta que lhes dá sentido” (2012, pg. 83). A escrita é como uma agressão sobre a margem do papel, sobre o branco que domina, porém, o branco do papel pode ser uma agressão mais sutil, mais astucioso.

Em *Um cativo apaixonado*, é perceptível um movimento de aparecer e desaparecer a escrita, por exemplo, um palestino que segue para o campo de batalha, provavelmente o país da sua morte, simboliza um gesto de apagar a escrita. Para Genet, o ato de eclipsar corresponde ao gesto de apagar a escrita. Assim como as letras eclipsam o branco e vice-versa, a escrita eclipsa a realidade de forma recíproca. Ele acredita que da mesma forma que o sol fica mais visível se a lua o eclipsa, qualquer coisa eclipsada por outras coisas retorna regenerados, como se o momento do desaparecimento, fosse uma forma de limpeza, uma forma de polimento “eclipsar é fazer desaparecer um outro, eclipsar-se é fazer aparecer um outro” (2012, pg. 85).

Eu queria dizer também que os brancos dão a uma página um valor de Oriente, ou de luzes, os traços sendo utilizados não para que obtenham valor significativo, mas com o único fim de dar toda significação aos brancos. “Um valor de Oriente” a ser sempre descoberto pelos ocidentais e orientais (2012. Pg. 93)

REFERÊNCIAS

UNO, K. **A gênese de um corpo desconhecido**. Prefácio e tradução de Christine Greiner, edição bilíngue. São Paulo, n-1 edições, 2012.

DELEUZE, Gilles. **Espinosa: Filosofia prática**, São Paulo: Escuta, 2002

SPINOZA, Benedictus. **Ética**. Tradução Grupo de Estudos Espinosanos, coordenação Marilena Chauí. São Paulo: Ed. Edusp, 2005.