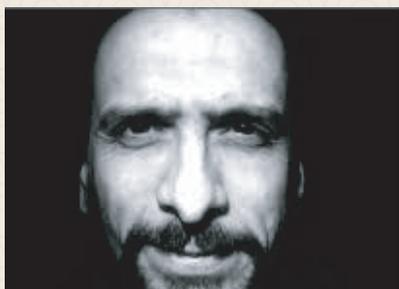


# CORPOS POSSÍVEIS

## Éden Peretta



Artista de Dança e Professor Associado do Departamento de Artes (DEART) e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC) da Universidade Federal de Ouro Preto. Doutor em Estudos Teatrais e Cinematográficos pelo Departamento de Música e Espetáculo da Universidade de Bolonha (2010), Itália. Visiting Scholar na mesma universidade (2018) e pós-doutorado pela Escola de Belas Artes da UFMG (2019). Autor do livro “O soldado nu: raízes da dança butô” (Perspectiva, 2015) e organizador da obra “Corpolítico: corpo e política nas artes da presença” (UFOP, 2018). Coordenador do grupo de pesquisa (CNPq / Brasil) HÍBRIDA - poéticas híbridas da cena contemporânea e do coletivo Anticorpos - investigações em dança. Pesquisa o corpo nas artes cênicas e visuais, principalmente em suas relações com a filosofia.

Email: edensp@ufop.edu.br

## Resumo

Neste ensaio busco refletir sobre as diferentes noções de corpo que encontramos na língua japonesa e com as quais me deparei ao investigar a obra do dançarino e coreógrafo Tatsumi Hijikata, criador da dança butô. O corpo, em sua polissemia, é então capturado por diferentes matizes desta língua, nos ajudando a pensar sobre a potência, também política, da fluidez identitária possível de ser vivida na experiência corpórea. Interessa-me, sobretudo, refletir sobre os desdobramentos poéticos e artísticos que essas noções oferecem cotidianamente ao nosso contexto antípoda e contemporâneo.

## Palavras-chave

Palavras-chave: cultura japonesa; corpo; dança; processo criativo; biopolítica.

## CORPOS POSSÍVEIS

A milenar cultura japonesa sempre nos trouxe grandes ensinamentos para refletirmos sobre a vida no Brasil, seja por seus contrastes seja por suas complementaridades. Mesmo sendo um país geograficamente localizado no extremo oposto do mundo, poderíamos dizer que os elementos de sua cultura são constitutivos da cultura brasileira contemporânea, graças à já centenária migração japonesa e à contribuição, em contextos urbanos e rurais, que esse povo determinado, criativo e trabalhador deu para o desenvolvimento de nosso país.

Gosto de pensar nessa oposição geográfica de partida como os pólos de uma bateria, e o espaço criado entre eles, como um fluxo contínuo de tensão, de produção de energia e pensamentos. Esse tensionamento antípoda gera, para mim, um espaço fértil de criação e reflexão. Um espaço vazio e tenso, pleno de potência. Talvez o que na cultura japonesa seja circunscrito pelo ideograma "ma" (間), já tão estudado e debatido em contextos arquitetônicos, artísticos e filosóficos. O entre, o vazio. Mas não como experiência da ausência, e sim como a dimensão espacial de um devir: o espaço (i)material onde habitam os possíveis...

Em minhas aulas e ensaios de dança, dentre outros procedimentos, gosto muito de utilizar essa imagem para investigarmos a construção da presença cênica e do gesto. Exploramos essa imagem-conceito observando o ar que se interpõe entre nossos dedos, entre nossos membros, entre nossos corpos na sala. E assim nossos gestos não emergem mais como desejos racionais e pessoais, e sim como respostas aos germes do possível que habitam as moléculas de ar que nos circundam. A expressão de nossas danças se faz assim, como secreção de nossos corpos, para usar uma imagem de nosso grande inspirador Tatsumi Hijikata<sup>1</sup>.

No último ano, durante a pandemia causada pela COVID19, este conceito-imagem também ajudou meu grupo de pesquisa artística<sup>2</sup> a criar um outro interessante trabalho: um conjunto de entrevistas com diferentes artistas brasileira/os da dança e da performance, principalmente de fora do grande eixo sul-sudeste e que problematizam as relações entre corpo e política em seus 'artivismos'. O projeto estreou a sua segunda temporada em outubro de 2021 e se intitula "MA - microconversas artísticas"<sup>3</sup>. Chegamos a esse nome pois desejávamos construir uma proposta de entrevistas virtuais curtas, com cerca de 20 minutos de duração, tendo como inspiração o fato de que o mais importante em uma entrevista é o encontro, é aquilo que se constrói "entre" as duas pessoas que conversam. Ou seja, o "ma" que se interpõe entre os corpos, suas ideias e ações.

Contudo, para além da abstração dos conceitos, poderia afirmar que as dimensões da cultura japonesa que mais estimulam nossos processos criativos referem-se, sem dúvida alguma, à materialidade da carne. Desde meus estudos de doutorado, nos quais busquei reconstruir e problematizar as raízes da dança butô, bem como a poética de seus fundadores, uma específica concepção de dança e de corpo começou a contaminar a minha forma de ver e fazer arte.

Na verdade, por meio da dança butô fui apresentado a um universo múltiplo de conceitos e definições sobre o corpo criado pela língua japonesa, os quais se oferecem cotidianamente como matéria poética para nossas investigações, seja nas reflexões que nos geram, seja na fisicidade que nos sugerem. É assim que o butô nos alimenta artisticamente, proporcionando "corpos em constante transformação" (*narushintai*) (なる身体).

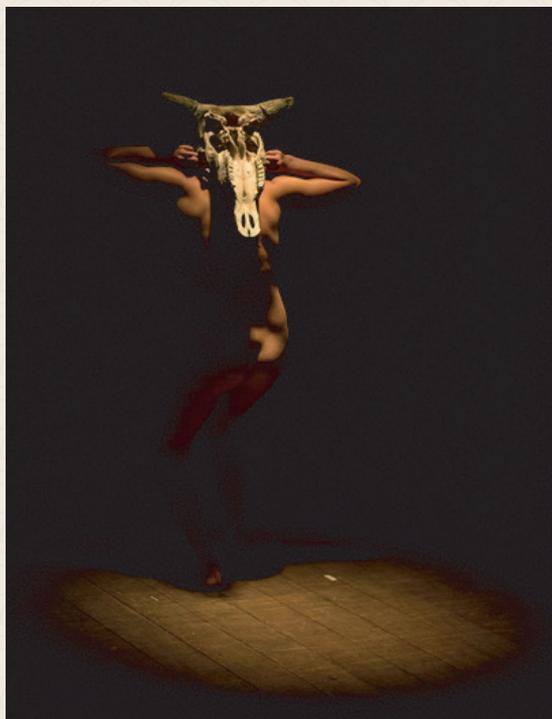
1 Tatsumi Hijikata (土方 巽) (1928-1986). Dançarino e coreógrafo, criador da dança butô, ao lado do grande mestre Kazuo Ohno. Para maiores informações sobre a relação profunda entre esses artistas e as raízes da dança butô, consultar meu livro "O soldado nu" (Perspectiva, 2015).

2 Anticorpos - investigações em dança, sediado junto à Universidade Federal de Ouro Preto desde 2012.

3 A primeira temporada pode ser acessada diretamente no instagram de nosso grupo: [https://www.instagram.com/anti\\_\\_corpos/](https://www.instagram.com/anti__corpos/) e a segunda foi lançada no site da II Mostra Multi da UFOP:

<https://ufop.br/mostramulti/noticias/mostra-multi/danca-e-o-tema-da-segunda-temporada-do-microconversas-artisticas>

Muitas línguas ocidentais apresentam uma limitação conceitual ao referirem-se a alguns conceitos específicos. A palavra portuguesa 'corpo', por exemplo, possui uma dimensão ampla e genérica, comportando-se como uma espécie de verbo transitivo, isto é, um componente da gramática que exige sempre a presença de um complemento: a necessidade de adjetivos que possam melhor delimitá-lo ao interno de um discurso. Assim surgem as expressões como corpo "humano", "físico", "vibrátil", "animal", "vivo", "morto" etc.



Pan Ribeiro em *Undercurrent - do nervo à unha* (2018). Anticorpos - investigações em dança. Foto de Biel Machado, 2018. Temporada FUNARTE, Belo Horizonte, Brasil.

Essa certa "limitação" da palavra 'corpo' na língua portuguesa é compartilhada por outras ocidentais, como o inglês e o espanhol, gerando muitas dificuldades, ou mesmo potencialidades, no processo de tradução a partir de idiomas que possuem outras bases semânticas. A língua japonesa, assim como a alemã, parece operar por aproximação e adição em sua composição estrutural. Neste sentido, as palavras e conceitos parecem ser construídos artesanalmente, como uma brincadeira de bricolagem. E assim, surgem expressões como *nikutai*, *shintai*, *suijakutai*, *karada*, *kanôtai* (肉体、身体、衰弱体、可能体)... todas referindo-se ao corpo, ou a tipos, dimensões ou estados do corpo humano.

Deparei-me com todas essas expressões em meus estudos, e percebo hoje que é justamente o espaço tenso e profícuo (o *ma*) criado entre elas que continua a sustentar as investigações artísticas do grupo do qual faço parte. Em minha pesquisa acadêmica, pude perceber que o *nikutai* (肉体), literalmente "corpo de carne", se apresenta como um dos principais fundamentos poéticos e técnicos do butô. Mais precisamente, constatei que nesta dança a fisicidade do organismo humano, em seus diversos níveis de composição, serve como epicentro bidirecional do qual tudo parte e para o qual tudo retorna. O *nikutai* aparece transversalmente nos diferentes elementos que compõem a complexidade do projeto de Hijikata, o qual apresenta "a investigação arqueológica de sua materialidade como um princípio, a transformação psico e fisiológica desta matéria como recurso técnico, e a sua diluição ou transcendência como um de seus principais objetivos. Foi forçando os limites de seu *nikutai* que Hijikata esboçou as bases de sua dança, uma dança do e desde o corpo" (Peretta, 2015, pp. 97-98).

Hijikata investigava assim a carnalidade do corpo em sua polissemia, perscrutando suas múltiplas possibilidades de experiência. Com seus estímulos e procedimentos criativos, buscava construir em seus dançarinos a experiência de suas carnalidades em movimento, seja literalmente com gestos e deslocamentos, seja com os fluxos imagéticos que transitavam subjetivamente pelo corpo e o transmutava em outras formas. Dançar, para Hijikata, não seria necessariamente mover-se, mas 'ser movido'. Talvez algo próximo do ato-parado, conceito da antropóloga Nadia Seremtakis problematizado por André Lepecki em seu livro "Exaurir a dança", onde critica a moderna incitação da representação do movimento<sup>4</sup>.

A dança de Hijikata buscava ainda renunciar a qualquer possibilidade de simulação ou imitação de formas ou seres, colocando em cena a crueza das transformações profundas de seu *nikutai*, assumindo uma concepção de processo metamórfico que se afasta decisivamente da ficção ou da ilusão. Assim sendo, em sua perspectiva, o dançarino não deveria representar mimetizando gestos cotidianos, e sim desdobrar sensivelmente a sua própria consciência física diante do público, transformando-se "realmente" em qualquer elemento orgânico ou inorgânico, seja ele concreto (terra, pedra, cadáver, tecidos, tintas etc.) ou abstrato (fragrâncias, espíritos, sensações etc.).

Alguns historiadores aproximam essa técnica baseada em processos metamórficos no trabalho de Hijikata com uma herança difusa e indireta de procedimentos do próprio teatro Nô, ou melhor, de uma certa concepção de corpo colocada em movimento por essa arte clássica da cena japonesa: um corpo em transformação. Em outras palavras, o "transmutar-se metamórficamente" parece apresentar-se aqui como um princípio epistêmico, como um fundamento do conhecimento trazido a nós pelas artes da cena. Para construir esses estados metamórficos nos corpos dos dançarinos, Hijikata valia-se fortemente de estímulos imagéticos. A imagem sempre foi um de seus recursos técnicos, seja com seu uso literal, compartilhando as colagens e anotações de seu caderno de criação (*butô-fu*, 舞踏譜), seja com estímulos imagéticos desencatados pelo uso da palavra. Segundo o pesquisador Bruce Baird (2012, p.171), os procedimentos de utilização e transcrição de imagens para o corpo, valendo-se da imaginação, seriam também releituras e atualizações feitas por Hijikata, das dinâmicas de trabalho propostas pela *Noguchi taisô* (野口体操), ou mesmo, de modo mais indireto, da *Ideokinesis*, técnicas que usam a imagem de diferentes formas visando modificar os movimentos do corpo<sup>5</sup>.

Se nos debruçarmos sobre os fundamentos da poética de Hijikata, é possível perceber que seu entendimento sobre o "corpo de carne" comportava também elementos que vão além da fisiologia e da crueza da matéria. Na carne habita também o desejo e o erotismo. Ávido leitor da literatura maldita francesa e protagonista de uma vanguarda artística "suja" nos anos do segundo pós-guerra em uma Tóquio devastada e invadida moral e politicamente pelos Estados Unidos da América, Hijikata alimentou-se de suas experiências cotidianas e do imaginário subversivo trazido por suas leituras. E assim, vivendo em meio aos escombros físicos e culturais de uma cidade reduzida às cinzas, Hijikata construiu artesanalmente a sua arte da carne, atravessada visceralmente pela decrepitude, o erotismo e o desejo.

É neste contexto que a personagem Divine, do livro *Nossa Senhora da Flores*, de Jean Genet, ganha vida no corpo de Kazuo Ohno, a pedido de Hijikata. A imagem dessa transexual que dormia em ninhos de palha em meio aos próprios excrementos torna-se um encontro decisivo também na poética de Ohno, sendo revisitada em diferentes momentos de sua carreira. É ela que sai de um beco escuro enquanto Hijikata se contorce abaixado ao fundo e Yoshito Ohno mostra suas mãos escancaradas em primeiro plano, na famosa foto de William Klein retratando as performances de rua em uma Tóquio dos anos 60<sup>6</sup>.

4 Para Lepecki, "a inserção de corpos parados na dança e o uso de várias formas de desacelerar o movimento e o tempo são posições particularmente fortes para repensarmos a ação e a motilidade através de atos-parados, em oposição ao movimento contínuo" (2017, p. 45).

5 Segundo Bruce Baird, em algum momento depois de 1965, Noguchi Michizô (1914-1998) criador da *Noguchi taisô* ministrou aulas no Asbestos Hall, estúdio de Hijikata, talvez a convite de seus discípulos Akaji Maro e Kara Jûrô. Já a relação com as teorias da ideokinesis, aparece como uma aproximação livre proposta pela pesquisadora Nanako Kurihara. Aparentemente Hijikata não tinha conhecimento destas teorias construídas por Mabel Todd e Lulu Sweigard.

6 Disponível em <https://pen-online.com/arts/william-klein-an-american-in-post-war-japan/>

O *nikutai*, em suas dimensões materiais e simbólicas, encontra-se assim no centro do projeto artístico de Hijikata. Mas o faz em uma tensa e contínua relação dialética com outras dimensões do corpo, principalmente aquela denominada *shintai*, ou "corpo social" (身体). Desconstruí-lo, problematizá-lo, parece ser assim a outra face da moeda, o movimento oposto e complementar que configura a sua arte, adicionando explicitamente camadas políticas aos seus horizontes artísticos.

Consciente do princípio constitutivo que compõem a relação entre corpo e mundo, indivíduo e sociedade, sujeito e cultura, bem como da prevalência do poder exercido pelos valores socioculturais na configuração de cada uma das fibras de seu corpo, Hijikata procurou estruturar as bases subversivas de suas ações político-artísticas. Para tanto, desenvolveu processos de subversão do *shintai* por meio de uma exploração profunda das diferentes qualidades da matéria que configuram a materialidade crua do organismo humano.

O movimento contínuo e recíproco de afirmação e subversão que então se estabelece entre *nikutai* e *shintai*, acaba construindo uma problematização biopolítica no coração de seu projeto artístico. Enaltecer a carne e, conseqüentemente, as pulsões e outras dimensões irracionais que habitam a sua materialidade, revela claramente um posicionamento político. Revela uma renúncia a modelos paradigmáticos tão caros à cultura ocidental; renúncia ao plano abstrato e racional, de origens platônicas, que os sustentam.

Em muitos de seus textos-manifesto, publicados postumamente em inglês na revista "The Drama Review" (2000), estes posicionamentos ficam evidentes de forma poética ou mesmo literal. Em *To Prison* (1961) ele denuncia claramente os ideais contra os quais se posicionava, bem como a quais princípios ideológicos corresponderiam seus esforços enquanto artista. A sua afinidade com a criminalidade e a evocação da dança enquanto uma forma de "uso despropositado do corpo", ou como "instrumento de prazer", ressalta assim, nitidamente, a sua oposição ativa contra a "moralidade civilizada" e a "alienação do trabalho", edificadas por uma "sociedade orientada à produtividade" em modo coerente com o "sistema econômico capitalista e suas instituições políticas". Se Hijikata tivesse escrito esse manifesto alguns anos mais tarde, seguramente adotaria o termo "biopolítica" para referir-se às suas inquietações, uma vez que esse termo, estritamente falando, não havia ainda sido cunhado.

Segundo Michel Foucault (1999), a biopolítica se caracteriza como o cálculo que o poder faz sobre a vida. Para ele, com o advento do liberalismo e os estados modernos, as relações entre vida e morte dos indivíduos sob o poder de um soberano não seriam mais conjugadas como na teoria clássica sobre a soberania. Com a "afirmação da vida" como princípio básico de agenciamento do poder moderno, o antigo direito de "fazer morrer e deixar viver" exercido pelo soberano, deslocou-se para o "fazer viver e deixar morrer". Com essas chaves de leitura, o autor desdobra extensamente as suas reflexões sobre as políticas públicas e as normatizações sociais, morais e culturais que atuam sobre os corpos dos indivíduos de uma sociedade.

Giorgio Agamben (2010), relê a discussão sobre a biopolítica deslocando historicamente o seu surgimento, em uma chave arqueológica e jurídica, identificando-a como um princípio fundador do pensamento e da práxis política ocidental. Desenvolve assim um denso e complexo percurso de pensamento tendo como disparador estruturante de suas reflexões os conceitos gregos que se referem à vida: *zoé* e *bios*, a "mera vida" e a "vida politicamente qualificada". Em outra obra (2013), Agamben desdobra essa reflexão biopolítica a partir da problematização da relação entre o ser humano e o animal, ressaltando a zona de indistinção entre essas dimensões dentro do próprio ser humano. Refutando qualquer possibilidade de uma idílica e suposta "reconexão" entre as mesmas, isto é, de um suposto elo perdido constituído outrora por um ser divino, passa então a questionar radicalmente as motivações políticas que instauraram essa cisão no pensamento ocidental.

Como o ser humano separou-se de sua própria dimensão animal? Para o autor, portanto, os diferentes processos de estatização da vida e a consequente centralidade que o poder sobre a vida biológica adquire nos projetos totalitários de poder dos últimos séculos, coloca o corpo - em sua polissemia - no epicentro de um gigantesco sistema biopolítico.



Diego Abegão em Zoè - restos de uma vida nua (2018). Anticorpos - investigações em dança. Acervo do grupo. 8º Festival Noc Noc Guimarães, Portugal, 2018.

Neste sentido, a afirmação do *nikutai* nos procedimentos técnicos e poéticos de Hijikata, parece-me em consonância com as problematizações biopolíticas colocadas por Agamben, tanto em sua crítica como em suas possibilidades de resistência. Subverter as bases culturais de configuração do corpo (*shintai*) ao colocá-las em tensão com a afirmação da carne (*nikutai*), colapsando assim o sistema racional de construção do gesto e da expressividade, podem então serem percebidos não mais somente como procedimentos técnicos ou estéticos, uma vez que ganham colorações (bio)políticas bem nítidas.

Para Kuniichi Uno (2018, p.191), a revolução reivindicada e dançada por Hijikata e seu "uso despropositado do corpo", não era "nem a democracia, nem a produção, nem o trabalho, mas a vida e o sistema de poder que sitia a vida, uma biopolítica". Este corpo em movimento construído pelo seu *butô*, enquanto possível *lócus* de resistência e instauração de políticas carnavais, pode assim oferecer-se como instância de realização da *shutaisei* (主体性), isto é, de uma subjetividade porosa e comprometida radicalmente com "ações políticas e com atitudes de independência e autonomia em relação às forças potencialmente condicionadoras da história e da estrutura social" (Koschmann in Klein, 1988, p. 31).

As obras criadas por Hijikata a partir do final da década de 1970, trouxeram a tona uma outra concepção de corpo que, de algum modo, pode refletir uma síntese mais madura e contundente deste seu projeto herético de subversão física e social: o *suijakutai* (衰弱体), ou o "corpo esgotado". Para Kazuko Kuniyoshi (2002, p. 64), *suijakutai* corresponderia ao corpo que você sente vivendo dentro de você para além de seu próprio self. Esta alteridade fantasmagórica que habita o próprio corpo foi destacada e reconhecida por Hijikata em seus textos-manifesto nos quais indicava a sua irmã morta como a sua maior professora de *butô*. Ele dizia que a irmã habitava seu corpo e sempre se contrapunha a seus movimentos, oferecendo-lhe uma contradição em todos os gestos, e, assim, uma maior densidade à sua presença.

Segundo Nanako Kurihara (in TDR, 2000, p. 25), a dançarina Yoko Ashikawa foi quem mais se aproximou da encenação do *suijakutai* desejada por Hijikata. Em um dos últimos espetáculos encenados por ele, *Tôhoku Kabuki Project 4* (東北歌舞伎計画4), Ashikawa movia-se "como se estivesse flutuando, seus olhos quase fechados, como se seu corpo estivesse desaparecendo... [Hijikata] parecia ambiciosamente tentar apagar o corpo e ir para além dele, para além de qualquer coisa com uma forma material".



Vina Amorim em ensaio do espetáculo ELA (2022).  
Anticorpos - investigações em dança. Foto de Noah Mancini, 2022.

O enaltecimento da fraqueza e do corpo definhado, esgotado de suas dimensões utilitárias, parece-me revelar em cena as potências que habitam os interstícios da carne, oferecendo-se assim como significativas matrizes para o repensamento do corpo e de suas práticas em nossa sociedade. A poesia ácida que emana como uma secreção dos corpos colocados em cena por Tatsumi Hijikata podem nos desvelar algo sobre a dimensão carnal de uma práxis política. Ou ao menos indicar possibilidades políticas instauradas no corpo de carne. Delineia, deste modo, um projeto artístico herético, eternamente aberto e pleno de fissuras, que problematiza profundamente os usos que fazemos de nossos corpos na sociedade globalizada contemporânea, evidenciando práticas onde a carne, a poesia e a política celebram um compromisso radical entre si.

Ao propor, portanto, a desconstrução de modelos físicos e sociais como matriz poética de seus procedimentos criativos, Hijikata parece nos oferecer caminhos possíveis para a desconstrução de um paradigma de indivíduo isolado e superior a tudo que o cerca. Uma possibilidade de existência que compartilha ontologicamente a sua fisicidade com uma miríade de seres e objetos. A dissolução das formas por meio de procedimentos metamórficos projeta nossa experiência de "ser humano" em um fluxo, em uma contínua vacilação identitária, refutando terminantemente uma definição sobre o que e quem somos. Hijikata nos ensina a ser ferida, a ser fissura. Ensina-nos a sermos abertos e incompletos: *kanôtai* (可能体), "corpos possíveis".

Hijikata, com suas ideias e práticas, nunca foi muito reconhecido no Japão. As reflexões que gerou, gera e ainda irá gerar em muitos pesquisadore/as e artistas pelo mundo, não são necessariamente compartilhadas por grande parte da sociedade japonesa contemporânea. Talvez porque elas provenham de um sujeito e de uma biografia muito singulares. Contudo, muitas das influências subterrâneas (ou subcutâneas) que ajudaram esse polêmico dançarino a configurar a sua poética, emergem também de um tecido profundo da cultura japonesa. Mesmo que de uma forma sincrética, difusa e inconsciente, princípios de algumas destas questões por ele articuladas habitam uma certa compreensão do corpo no Japão. Segundo Uno (2013, p. 138), é possível que "o corpo japonês ou asiático esteja sempre aberto à percepção da vida sem contorno, flutuando infinitamente".

Neste sentido, "corpos possíveis" podem nos servir também como uma potente chave de leitura para observarmos diferentes experiências no cotidiano de uma sociedade frenética e pós-moderna como aquela japonesa. Um misto de tradição com pós-futurismo emana de suas ruas e cruzamentos luminosos. Um templo xintoísta se esconde muitas vezes nas sombras opressoras dos arranha-céus do capitalismo. E caminhando pelas ruas de Tóquio você pode ter a certeza, assombrado, de que essa imagem é tão literal quanto metafórica. Descansando nos parques, que respiram em meio ao fluxo frenético de carros e pessoas, você assiste ao flunar de estranhos personagens vestidos, desde rockabillys dançando ao som de Elvis Presley a cosplayers dando vida a seus ídolos dos animes. Crianças e velhos, homens e mulheres, não-binários e andrógenos, todos caminham e se entrecruzam nas ruas de uma mesma metrópole, habitando o espaço tenso entre a rígida forma da tradição e a fluidez das fissuras de corpos possíveis. E assim o são, hoje, talvez mais pela instabilidade de suas identidades flutuantes, do que necessariamente pelas camadas críticas e políticas indicadas em seus *kanôtai*.

'Corpos possíveis', com suas carnalidades políticas, são também a matéria-prima com a qual trabalhamos cotidianamente em nosso grupo de pesquisa artística, no interior de Minas Gerais, em meio às montanhas e distante do mar. Desde 2012, criamos mais de uma dezena de trabalhos artísticos<sup>7</sup>, entre espetáculos, performances, videoinstalações e videodanças tendo como disparador essa específica concepção de corpo e de dança. Nosso trabalho mais recente, realizado durante a pandemia<sup>8</sup>, inspira-se literalmente em uma citação de Hijikata para instaurar a investigação de nossos próprios corpos como "armas letais que sonham", preparando-nos assim para nossas batalhas diárias. E é deste modo que o japonês Hijikata, e o seu *butô*, se oferecem, atuais e atualizados, como potentes referências para nossas investigações contemporâneas em dança, em solo brasileiro. Geograficamente antípoda, mas poeticamente sempre ao nosso lado no campo de batalha.



Bárbara Carbogim no cartaz de divulgação do filme média-metragem FRONT. (2021). Anticorpos - investigações em dança. Foto de Marcelo Fiorin, 2021.

7 Para conhecer mais os trabalhos artísticos e as pesquisas desenvolvidas no grupo, acesse <https://anticorpos.wordpress.com/>.

8 FRONT. Um videodança média-metragem (39min) criado em 2021 por 9 dançarines, com o apoio da Mostra Multi - UFOP. Disponível em <https://youtu.be/ib5srL18iOA>

## BIBLIOGRAFIA

AGAMBEN, Giorgio. O aberto: o homem e o animal. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2013.

AGAMBEN, Giorgio. Homo Sacer: O poder soberano e a vida nua I. Belo horizonte: Editora UFMG, 2010.

BAIRD, Bruce. Hijikata Tatsumi and Butoh: Dancing in a Pool of Gray Grits. NY: Palgrave Macmillan, 2012.

FOUCAULT, Michel. Em defesa da sociedade. São Paulo, Martins Fontes, 1999.

KLEIN, Susan Blakely. Ankoku butō. The premodern and postmodern influences on the dance of utter darkness. Ithaca, New York: East Asia Program, Cornell University, 1988.

KUNIYOSHI, Kazuko. Yume no ishō: Kioku no tsubo (Dance and Modernism). Tokyo: Shinshokan, 2002.

LEPECKI, André. Exaurir a dança: Performance e a Política do Movimento. São Paulo, Annablume, 2017.

PERETTA, Édén. O soldado nu - raízes da dança butō. São Paulo: Perspectiva, 2015.

THE DRAMA REVIEW (TDR). Hijikata Tatsumi: The Words of Butoh. nº1, vol. 44, (T165), KURIHARA, Nanako (org.), Spring, 2000.

UNO, Kuniichi. Tatsumi Hijikata: pensar um corpo esgotado. São Paulo: n-1 edições, 2018.