

# Receituário óptico para montagens e desmontagens do corpo híbrido

*Optical prescription for assembly and disassembly of the hybrid body*

Maria Rita Umeno Morita\*

**Resumo:** Processos corpóreos e regimes de subjetivação racial estão em análise neste artigo. Na intenção de desfuncionar o *mito da democracia racial* via processo corpóreo racializado como amarelo, nos valeremos de personagens conceituais. Mobilizando conceitos de Deleuze e Guattari para propor uma leitura do funcionamento de máquinas de subjetivação racial, abrimos o território em que a *ficção da raça* (conceito trabalhado na obra de Achille Mbembe) opera pela negociação da categoria de sujeito racial amarelo. Descrevemos montagens corpóreas que oscilam na hierarquização de sujeitos raciais: sujeitos raciais híbridos codificados por ambiguidade. São existências que se movimentam internas à máquina de embranquecimento dos lugares de poder. Ora referenciados como portadores do fenótipo que não compõe a brasilidade, ora negociados como *modelo* para identidades não-brancas, os corpos codificados como amarelos experimentam a potência e o controle do aspecto híbrido de suas montagens corpóreas.

**Palavras-chave:** máquina; montagem corpórea; sujeito racial; híbrido; amarelo.

**Abstract:** Corporeal processes and racial subjectivity regimes are analyzed in this article. In order to disrupt the *mith of racial democracy* through the racialized bodily process as yellow, we will use conceptual characters. Mobilizing concepts from Deleuze and Guattari to propose a reading of the functioning of racial subjectivation machines, we open the territory in which the *fiction of race* (a concept in the work of Achille Mbembe) operates through the negotiation of the category of the yellow racial subject. We describe bodily assemblies that oscillate in the hierarchy of racial subjects: hybrid racial subjects encoded by ambiguity. Those are existences that move inside the machine to whiten the position of power. Sometimes referred to as carriers of the phenotype that not make up Brazilianness, sometimes traded as a *model* for non-white identities, the bodies encoded as yellow experience the potentiality and control of the hybrid aspect of their bodily assemblies.



Este é um artigo publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença Creative Commons Attribution, que permite uso, distribuição e reprodução em qualquer meio, sem restrições desde que sem fins comerciais e que o trabalho original seja corretamente citado.

\* Possui graduação em Filosofia pela Universidade de São Paulo (USP) e Mestrado em Filosofia pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP) na área de Política, Conhecimento e Sociedade. Atualmente é doutoranda no Departamento de Filosofia da UNIFESP – Guarulhos/SP na área de Política, Conhecimento e Sociedade. E-mail: [morita.maria@gmail.com](mailto:morita.maria@gmail.com)

**Keywords:** machine; body assembly; racial subject; hybrid; yellow.

### **Sabedoria de bolso dos ciborgues montados em forniture**

*1. Descendência – descender das peças analógicas mais do que das representações. Nossos ancestrais são parafusos, lentes de aumento, grades, hastes metálicas, molas, o silício das telas de touchscreen. Também os insetos dos canteiros e as bribas e os asfaltos. Aos dedos treinados na sabedoria da urna eletrônica: cuidado! Dar conta do dia seguinte. Ter força para atravessar a rua. Pagar pela comida da geladeira. Mochi e arruda na oferenda aos ancestrais (o arroz gohan é mais caro ainda). Guia de sobrevivência é continuar vivendo.*

### **Fragmento do território**

Os corpos que aparecem neste ensaio estão em processo de montagem. E se tudo o que se monta é desmontável, estes são processos corpóreos, ao mesmo tempo, em desmontagem. Como objetos em uma oficina de forniture. Um tipo de oficina de feitura e manutenção de peças analógicas dos mais diversos instrumentos e aparelhos. Para, por exemplo, polimento de lentes em grau de astigmatismo combinado à miopia ou hipermetropia. Cada um tem seu embaçamento. O eixo da deformação do órgão cristalino determina o eixo necessário de posicionamento das lentes num par de óculos de grau. Para uma incidência precisa do grau sobre o olho no ponto mesmo de deformação do cristalino, órgão muito pequeno, à frente da retina e atrás da íris.

É possível encontrar oficinas de forniture que, além das manutenções ópticas, oferecem serviços de reparos de relógios de pulso ou bolso, relógios mecânicos como os carrilhões e os relógios de mesa a corda (ou a baterias e pilhas). Para isso é preciso ter um estoque de peças, muitas delas e nas mais variadas formas de uso de cada possível combinação ou montagem. Até as combinações que não adicionam função no mecanismo a ser consertado. Entre as mais antigas deste tipo de oficina é possível encontrar estabelecimentos que oferecem o serviço de revelação de películas de filmes fotográficos. Além da manutenção e conserto de máquinas analógicas de fotografia.

Os corpos que aparecem neste ensaio são personagens conceituais montados no acontecimento inventado de uma oficina de forniture como um território aberto por existências híbridas.

Nossos personagens são os interlocutores dos trechos narrativos de certa sabedoria dos ciborgues montados em forniture. São possibilidades de criações conceituais, como descrevem Deleuze e Guattari em *O que é a filosofia?*. Os autores propõem a criação dos conceitos e da própria filosofia via movimentação de personagens que acusam a existência dos conceitos, intensificando a experiência no território:

Os personagens conceituais são os “heterônimos” do filósofo, e o nome do filósofo, o simples pseudônimo de seus personagens. Eu não sou mais eu, mas uma aptidão do pensamento para se ver e se desenvolver através de um plano que me atravessa em vários lugares. O personagem conceitual nada tem a ver com uma personificação abstrata, um símbolo ou uma alegoria, pois ele vive, ele insiste.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> DELEUZE; GUATTARI, *O que é a filosofia?*, p. 78.

Nossos corpos estão montados segundo a intencionalidade de certo território e operam como expressão de mundo possível. Figuras mitológicas, históricas ou arquétipos, os personagens conceituais criam conceitos ao articular os agenciamentos do território, sendo sujeitos da filosofia que enunciam. O agenciamento “comporta componentes heterogêneos, tanto de ordem biológica, quanto social, maquínica gnosiológica, imaginária”;<sup>2</sup> é o que se movimenta como fragmento de uma territorialidade, um fluxo de ação criado pelo território. Seu movimento opera segundo os códigos que se passam no território que cria o agenciamento, o que significa que o fragmento em fluxo pode ser decodificado ou dessubjetivado, atravessado por linhas que o desterritorializam e o recodificam (o reterritorializam).

Em meio a rede de conceitos e problemas, o personagem conceitual está atravessado por um *devenir*,<sup>3</sup> que concerne às relações com os conceitos situados no mesmo plano. Suas movimentações e ações acomodam, sobrepõem, coordenam contornos e compõem os problemas relativos a cada conceito. Mesmo que os conceitos tenham histórias diferentes, de forma que

todo conceito, tendo um número infinito de componentes, bifurcará sobre outros conceitos, compostos de outra maneira, mas que constituem outras regiões do mesmo plano, que respondem a problemas conectáveis, participam de uma cocriação. Um conceito não exige somente um problema sob o qual remaneja ou substitui conceitos precedentes, mas uma encruzilhada de problemas em que se alia a outros conceitos coexistentes.<sup>4</sup>

O conceito expressa um mundo possível. Sua mobilidade em devir passa por novas encruzilhadas, nas redes de conceitos. As movimentações dos personagens conceituais nestas redes são o que produzem agenciamentos na ação de movimento do próprio pensamento. A esta movimentação do pensamento do personagem conceitual, Deleuze e Guattari atribuem as rupturas, os mergulhos e os combates que fluem num conceito; o que cria e o que deflagra o conjunto de agenciamentos do território na aparição de um conceito.

Não é possível extrair um conceito buscando seu desvelamento ao investigar as raízes de uma suposta filiação que o preceda. A atualização dos conceitos não estaria na ponta da evolução arborescente de uma raiz, que sob sustentação de um tronco central transcenderiam os conceitos. Diferentemente, os conceitos são acontecimentos rizomáticos: pertencentes à ordem do acontecimento em redes transversais inesperadas e contingentes.

O rizoma traça, no complexo de linhas dos agenciamentos, “um plano que não tem mais dimensões do que aquilo que o percorre”.<sup>5</sup> Sem contorno, passa *entre* os pontos que segmentam o território e ordenam os códigos dos agenciamentos. Aparição inusitada, o acontecimento deriva de articulações rizomáticas em todas as relações possíveis de um território, pois os rizomas “não param de surgir das árvores, as massas e os fluxos escapam constantemente, inventam

<sup>2</sup> GUATTARI; ROLNIK, *Micropolítica*, p. 381.

<sup>3</sup> O devir pertence aos fluxos do desejo, assim como os afetos e o acontecimento. Para Deleuze e Guattari, o devir não pertence a uma transposição, uma imitação ou um reconhecimento que remete a certa filiação ou deriva de algum acontecimento necessariamente precedente. O devir refere-se às experimentações possíveis dos diversos modos de vida minoritários.

<sup>4</sup> DELEUZE; GUATTARI, *O que é a filosofia?*, p. 26.

<sup>5</sup> DELEUZE; GUATTARI, *Mil platôs vol. 5*, p. 234.

conexões que saltam de árvore em árvore”.<sup>6</sup>

Montado por componentes heterogêneos, o conceito não aparece como um universal transcendente, expresso em proposição. Os conceitos esboçam possibilidades de um por vir entre a multiplicidade contingente de um contexto. E os personagens conceituais criam os mundos possíveis no mapa de multiplicidades. Perseguem, no plano de imanência, conceitos que ainda não existiam para dar resposta à rede de problemas colocados pelo autor e aos quais o personagem é sujeito. Por isso, o personagem conceitual não é mera personificação abstrata, mero símbolo ou alegoria. Ele insiste e vive o território, cria conceitos se relacionando com outros conceitos, intervém na criação deles via movimentos que fazem acontecer a aparição da existência do plano de imanência do conceito.

“Uma mesa, um platô, uma taça”,<sup>7</sup> o plano de imanência é correlativo aos conceitos. Portanto “não é um conceito, nem o conceito de todos os conceitos. Se estes fossem confundíveis, nada impediria o plano de perder sua abertura”.<sup>8</sup> A filosofia cria o plano de imanência, pois cria os conceitos nos movimentos de pensamento que percorrem os agenciamentos, os componentes, os fluxos do território. É por isso que o conceito não é, mas se cria.

Na cartografia de possibilidades dos conceitos que buscamos, pretendemos investigar quais forças, agenciamentos e processos maquínicos nossos personagens (ciborgues montados em forniture) empenham através das montagens

corpóreas a que pertencem suas existências. Nossos personagens são, como descrevem Deleuze e Guattari, processos maquínicos que se montam por seguimentos em funcionamento do conjunto de componentes e códigos de controle das ações para o funcionamento de, por exemplo, máquinas sociais que impliquem máquinas teóricas. Surgem linhas de potencialidades na medida em que as máquinas interagem (máquinas sociais em interação com máquinas técnicas, máquinas jurídicas, máquinas políticas, etc.). A composição da máquina pelo homem recorre ao conjunto do qual faz parte em determinadas condições:

Os homens formam uma máquina de trabalho nas condições burocráticas dos grandes impérios [...]. O dançarino compõe máquina com a pista nas condições perigosas do amor e da morte... Não foi de um emprego metafórico da palavra máquina que partimos, mas da hipótese (confusa) sobre a origem: a maneira como elementos quaisquer são determinados a compor máquinas por recorrência e comunicação, a existência de um “*phylum maquínico*”.<sup>9</sup>

Para os filósofos, a noção de *phylum maquínico* está ligada à “materialidade, natural ou artificial, e os dois ao mesmo tempo, a matéria em movimento, em fluxo, em variação, como portadora de singularidades e traços de expressão”.<sup>10</sup>

Via corpos que interlocutam certa sabedoria inventada, propomos a possibilidade de experimentar aberturas e desequilíbrios. Na insistência de nossos personagens para a abertura da cartografia do território, buscaremos pelos elementos heterogêneos dos agenciamentos (sejam da ordem biológica, social, imaginária, gnosiológica, maquínica). Nos recipientes

<sup>6</sup> DELEUZE; GUATTARI, *Mil platôs vol. 5*, p. 235.

<sup>7</sup> DELEUZE; GUATTARI, *Mil platôs vol. 5*, p. 45.

<sup>8</sup> DELEUZE; GUATTARI, *Mil platôs vol. 5*, p. 45.

<sup>9</sup> DELEUZE; GUATTARI, *O anti-Édipo*, p. 508.

<sup>10</sup> DELEUZE; GUATTARI, *Mil platôs vol. 5*, p. 97.

corpóreos anunciados nos fragmentos narrativos da “sabedoria de bolso dos ciborgues montados em forniture”, buscamos observar como se montam estes corpos. Quais agenciamentos maquínicos que comunicam e recorrem nestas experimentações corpóreas, seus conteúdos e ações? Quais as relações em fluxo pelo território em que insistem?

Se os agenciamentos são territoriais, ou ainda, envolvem sempre uma territorialidade; o território,

[...] é feito de fragmentos descodificados de todo tipo, extraídos dos meios, mas que adquirem a partir desse momento um valor de “propriedade”: mesmo os ritmos ganham aqui um novo sentido (ritornelos). O território cria o agenciamento. O território excede ao mesmo tempo o organismo e o meio, e a relação entre ambos. Por isso o agenciamento ultrapassa também o simples “comportamento” (donde a importância da distinção relativa entre animais de território e animais de meio).<sup>11</sup>

Forniture é um fragmento de território. Na descrição genérica de quais movimentações são feitas em uma oficina de forniture, ainda não demos muitos elementos para uma movimentação de pensamento que possa, com experimentações corpóreas, fazer aparecer uma abertura ou qualquer desequilíbrio no território em que insistem. Aos poucos, as interlocuções de certa sabedoria de bolso aparecem para aumentar a cena.

### **Sabedoria de bolso dos ciborgues montados em forniture**

**2. Vingança – vingar é diferente de descender. Não somos descendentes de povos nipônicos, somos a existência proliferada de gente que procurou ofícios**

*como os de forniture, para fazer vingar a vida dos corpos nascidos em Brasil. Corpos de vingar existência de gente que nasceu em ilha. Não deixar a vingança narrativa dos brancos sobre nossos corpos ser mais importante que a vida vingada entregue a nós por nossos ancestrais. Em troca da feitura dos ofícios da forniture, segurança alimentar, moradia. Vingar a vida para não deixar vingar a narrativa que se vinga. Mas é estranho. Porque a narrativa que se vinga é bastante elogiosa e a vida vingada, principalmente a dos corpos mais calados, é cheia de detalhes e barulhos e ações que não usam palavra alguma. É perigoso encontrar palavra mal dita.*

### **Montagens corpóreas: o suporte das lentes**

Nossos personagens buscam perigos próprios do plano em que insistem. Na rede de relações dessas montagens corpóreas, pretendemos inspirar aberturas conceituais via impressão de possíveis subjetividades contemporâneas que apareçam junto ao plano inventado em que existem: a forniture e tudo o que nela e dela vinga.

Para que estes personagens possam ser vistos, emprestaremos a nitidez de outras duas experimentações corpóreas. Recipientes de uma narrativa que não os define, nossos interlocutores da sabedoria de bolso narrada em fragmentos serão o suporte da armação em que colocaremos estas lentes. Para a deformação do órgão cristalino do olho direito (O.D.), um grau de incidência na nitidez de personagens de um longa-metragem no cinema *cyberpunk*.<sup>12</sup> O grau

<sup>11</sup> DELEUZE; GUATTARI, *Mil platôs* vol. 5, p. 232.

<sup>12</sup> Não apenas expressão no cinema, a ideia de um gênero *Cyberpunk* está relacionada com movimentações políticas e culturais que propõem narrativas de distopia para os contextos de avanço

do olho esquerdo (O.E.) toma emprestado do *butô*<sup>13</sup> a nitidez que põe em cena o corpo de Tatsumi Hijikata.<sup>14</sup>

Num par de óculos que confere nitidez, os graus precisam estar posicionados em eixo o mais próximo possível da rugosidade do órgão cristalino. Nosso eixo propõe que quanto maior o grau de nitidez dos processos corpóreos que queremos enxergar, mais insistirão estes corpos no questionamento do processo de racialização da pessoa amarela no Brasil.

É por isso que, para eixo, apresentamos o referencial nítido de um par de lentes de grau para o embaçamento do que se passa nos corpos dos nossos personagens: a montagem corpórea de controle do híbrido e a desmontagem que se vale do aspecto híbrido para aberturas incontroláveis.<sup>15</sup> Emprestaremos o grau de nitidez para nossos personagens, montados em fornitureira, nestes dois aspectos híbridos das aparições corpóreas.

Para O.D. e O.E., o eixo será um guia para identificar sob quais códigos a

*ficção da raça*<sup>16</sup> opera na tipificação de pessoa amarela asiático-brasileira.

O eixo que vamos propor indicará como se movimentam os códigos dos processos de subjetivação, ou, aspectos narrativos no modo de codificar a diferença do corpo racializado como amarelo e, ao mesmo tempo, aproximá-lo ao branco por não ser negro. No funcionamento dessas subjetivações contemporâneas se produz sujeitos raciais codificados na experiência corpórea asiática amarela interna ao *mito da democracia racial*. Máquina que procede por agenciamentos de poder na imposição de significâncias e subjetivações como forma de expressão determinada de um sujeito racial não-branco e não-negro e, portanto, ambíguo e negociável.

Nossos personagens conceituais se recebem esses graus, neste eixo, também para tentar enxergar com maior nitidez as estratégias de romper com a organização do corpo definido nos signos da racialização que, na vivência de nosso contexto mais atual, os favorece em negociação com a categoria de

---

tecnológico, ao combinar baixa qualidade de vida com ações crescentes de controle sobre os corpos diretamente proporcional aos avanços das técnicas e tecnologias. Pode ser entendido como subgênero para narrativas de ficção científica na literatura, cinema, animação (entre outros).

<sup>13</sup> O *butô* é uma prática de dança criada no Japão pós-guerra, popularizada na década de 1970. Tatsumi Hijikata (1928-1986) é considerado um dos fundadores da dança *butô*, junto a Kazuo Ohno (1906-2010), na década de 1950. É uma das expressões dos movimentos japoneses de vanguarda e influenciou movimentos, no Japão e no mundo, ligados ao expressionismo e surrealismo. Trata-se do movimento de dança que persegue o resultado filosófico dos questionamentos e das desarticulações de relações estabelecidas entre os corpos no território. Ao entender o corpo como o resultado de um processo, os movimentos do *butô* se expressam na dança que desobedece ao poder de domesticação dos corpos.

<sup>14</sup> Tatsumi Hijikata, dançarino japonês, conhecido como um dos criadores da dança-teatro *butô*, na década de 1950, período pós-guerra vivido pelo Japão – entre outros aspectos – em ampla e profunda abertura para o modo de vida ocidentalizado logo após o cenário da destruição nuclear. Hijikata dança em meio a movimentações, discussões, fruições e pensamentos que buscam nascer, criar e recriar-se no Japão via corpo que retoma os territórios de diferentes temporalidades sobrepostas nas ações do processo corpóreo.

<sup>15</sup> Tomamos emprestado a definição do aspecto de *híbrido* da aparição dos corpos de Bruno Latour (2013). Para nós, a noção de híbrido opera como ferramenta para perseguir montagens corpóreas mistas que escapem aos códigos de racialização. A aparição do sujeito amarelo, veremos, trata-se de uma aparição de montagem corpórea em mobilidade pela verticalidade da hierarquização de raças, em que se passa – ao mesmo tempo – a tentativa de controle de aparição no ponto mesmo em que é aparição incontrolável: seu aspecto híbrido.

<sup>16</sup> MBEMBE, *Crítica da razão negra*.

“minoria modelo”. Eixo para código e descódigo no contexto da racialização e suas apresentações narrativas.

Vamos aos poucos. Grau do O.D.; eixo para O.D. e O.E.; grau do O.D.; por fim, o experimento: posicionar o par de lentes na montagem corpórea, no suporte das lentes. Testar o índice de nitidez e descobrir se conseguimos enxergar os interlocutores da sabedoria de bolso.

### **Sabedoria de bolso dos ciborgues montados em forniture**

*3. O mundo inteiro é uma ilha – as antenas são peças analógicas úteis para capturar o sinal radiológico que se converte em caixa falante de falantes locais. Ligar o rádio, ligar notícias das ilhas da região, com sorte escutar notícias de ilhas mais distantes. Desligar o rádio, continuar vivendo referências da primeira ilha vivida: oficina-ancestral de quem não insiste mais nela, mas pode visitá-la quando quiser. Ligar a ilha pelo descendente do silício traz a sensação de – na verdade – nunca a ter desligado. Múltiplas ilhas cabem em alguns gigabytes de capacidade de armazenamento de informação e conversão de imagem de cabeças-falantes. O par de antenas não funcionou na captação desse tipo de fluxo de informação, mas a usamos mesmo assim. Para lembrar de ligar o radinho. Embora ele quase nunca seja desligado.*

### **Grau do O.D.: - 1º de astigmatismo mióptico, o controle do híbrido**

*Tetsuo – Iron man*, de 1989, de Shinya Tsukamoto, é uma das obras marcantes do cinema japonês para o gênero *cyberpunk*. Primeiro longa da trilogia *Tetsuo*, narra a aparição dos corpos metamorfoseados ao processo de

industrialização do Japão. *Tetsuo II – Body hammer*, de 1992, e *Tetsuo – The bullet man*, de 2010, são as continuações não lineares na trilogia em outras situações do corpo metamorfoseado em máquina. Os filmes são um conjunto de noções e situações narradas pela sobreposição de cenas em que os corpos acumulam cada vez mais acoplamentos de elementos maquímicos, visíveis na montagem desses corpos como elementos mecânicos. A singularidade de *Tetsuo – Iron man* em relação aos subtítulos sucessores está no maior grau de indiferenciação entre sujeito/objeto.

Shinya Tsukamoto (1960 –), tem sua obra localizada nas expressões dos gêneros *body horror* (“terror do corpo”, em tradução livre) e *cyberpunk*. *Tetsuo – Iron man* é o primeiro longa do diretor no cinema, mas a primeira versão do roteiro já havia sido experimentada em uma produção audiovisual adaptada como série de televisão. Editada em cinco episódios, em 1987, levou o nome de *Denchū kozō no bōken* – “Aventuras do homem-poste”, na tradução literal para o português (em inglês o título foi divulgado *The adventures of electric rod boy*). O diretor assina a trilogia *Tetsuo* entre 1989 e 2010, entre outras obras como os longas *Tokyo fist* (1995), *Bullet ballet* (1998) e *Sonseiji* (1999). Tsukamoto explora narrativas em que as tensões e os conflitos que provocam o desconforto está no empenho dos corpos em funcionamentos maníacos, cumprindo função nas máquinas sociais. Seus corpos são máquinas tecnológicas meio-humanas, que empenham como produção de subjetividades contemporâneas sujeitadas ao funcionamento da paisagem da produção em linha e em massa.

Diferente das narrativas dos dois filmes subsequentes, no longa de 1989 os

personagens são aparições sem nome de processos corpóreos próprios do território em que insistem. O corpo que nos interessa é aquele que se monta nestes processos corpóreos que estão e são o meio industrializado. O território que aparece em cena é movimentado por certa paisagem dada à visão via montagem destes corpos que empenham o funcionamento do próprio plano. É possível dizer que as peças analógicas ou “os pedaços” do plano estão acoplados nos corpos que Tsukamoto monta.

Sem dar nome aos processos corpóreos, tampouco aos territórios que atravessam, Tsukamoto deixa clara a cena das máquinas da produção dos conglomerados industriais de algum lugar no Japão. Uma provável referência ao processo de modernização toyotista<sup>17</sup> em seu estado distópico. Modernização industrial processando o terror no corpo (*body horror*) das existências que passam a notar o desejo das máquinas se manifestando na vontade incontável de – até mesmo – acoplar uma peça analógica qualquer de uma máquina qualquer na carne de algum membro do corpo.

Entre as primeiras cenas do longa, um homem qualquer rasga a pele de sua coxa e introduz uma peça metálica na ferida aberta. A cena se passa em um galpão que reúne peças analógicas das montagens industriais. A movimentação deste primeiro processo corpóreo em cena, deseja a introdução da peça metálica em sua própria carne. No

instante mesmo que se hibridiza à peça, se desestabiliza quando passa a desejar como existência humana hibridizada ao metal. Diante do desejo hibridizado entre a peça e o dono da perna humana, nesta primeira montagem analógica, o movimento é de desestabilização do que antes era humano e não é mais, sem deixar de ter elementos humanos na montagem. Os movimentos frenéticos de desespero embaralham o território do galpão de peças até o caminho para a saída e a rua em frente. Lanterna de automóvel e atropelamento na cena que interrompem os movimentos de desespero. Esse processo desejante nem máquina, nem humano, é atropelado por cidadão comum qualquer, condutor do automóvel acompanhado de mulher comum qualquer.

Estas são as aparições que iniciam o movimento de uma narrativa para a aparição cada vez mais proliferada de processos corpóreos hibridizados às peças analógicas do lixo industrial. Como uma epidemia. O corpo de homem comum qualquer circulante no metrô de uma cidade de parque industrial, há dias condutor de um automóvel envolvido em atropelamento, passa a ser, aos poucos, a abertura para a paisagem de processos de metamorfose de corpos que o cercam. Ao sentir acoplamentos de peças analógicas rasgando sua pele de dentro para fora, os sentindo em seus órgãos internos, tem o momento do atropelamento como um marco que inicia sua transformação em figura inumana. Não mais homem comum qualquer, agora um corpo que sente desconfortos e

---

<sup>17</sup> Toyotismo é o termo que designa o modelo de produção industrial cujo princípio de acumulação do capital é a flexibilização da produção e das horas de trabalho humano dispendidos no processo da produção material. Nos interessa, neste modelo, “a chamada ‘polivalência’ do trabalhador japonês, que mais do que expressão e exemplo de uma maior qualificação, estampa a capacidade do trabalhador em operar com várias máquinas” (ANTUNES, *Adeus ao trabalho?*, p. 34). Característica que rompe “com a relação um homem/uma máquina que fundamenta o fordismo” (ANTUNES, *Adeus ao trabalho?*, 34). O Toyotismo marca a modernização industrial do Japão na emergência do país como potência econômica na Ásia nas décadas do período pós-guerra.



sensações estranhas, em desejos que de repente passaram a ser praticados por peças analógicas incrustadas nas vísceras do braço. Mulher que se senta ao lado na plataforma de espera do trem, movimenta a paisagem das transformações do corpo condutor do automóvel que atropela a primeira aparição. Ato sexual com mulher que acompanhava o corpo condutor do automóvel no momento do atropelamento, movimenta a paisagem para como as peças analógicas manifestam desejo e vontade no corpo que passaram a fazer parte. Os processos caminham para um grau de indiferenciação de corpo humano com peças metálicas, fiações, engrenagens, brocas, esteiras, telas, eixos, molas.

As diferentes conexões entre as peças e as partes do corpo em que estão acopladas, estão referenciadas nos variados artefatos que montam o que pode ser desmontado. Há um desejo nas montagens corpóreas que empenham a máquina a que estão hibridizadas,

[...] é que a máquina é desejo. Não que o desejo seja desejo da máquina, mas porque uma nova engrenagem ao lado da engrenagem precedente, indefinidamente, mesmo se essas engrenagens parecem se opor ou funcionar de maneira discordante. O que faz a máquina, falando propriamente, são as conexões, todas as conexões que conduzem a desmontagem.<sup>18</sup>

Os suportes corpóreas dessas montagens desempenham o funcionamento da máquina, sujeitados mecanicamente nela.

São aparições de corpos monstruosos do hibridismo entre os artefatos e o corpo biológico humano. Uma cartografia de ontologias variáveis<sup>19</sup> aparece na montagem desses corpos.

Peças se montam com o corpo e podem ser desmontadas, retiradas e recolocadas em qualquer parte das montagens corpóreas; podem até ser úteis para outros equipamentos mecânicos que funcionem com peças semelhantes. Os processos corpóreos de *Tetsuo* são as aparições dos conglomerados de máquinas coletivas e máquinas sociais, caso fosse possível subjetivar os corpos com peças físicas. Isto só é possível em *Tetsuo* via *princípio fabulador*.<sup>20</sup>

O que Tsukamoto nos permite ver em suas montagens, são os agenciamentos capitalísticos como se fossem artefatos analógicos. Cria-se um novo mundo, ele se torna possível porque o princípio fabulador “é uma função e também um estado corporal que se constitui a partir dos processos imaginativos mantidos pelo organismo e pelos ambientes (redes sógnicas) por onde transita”.<sup>21</sup>

Ao apresentar um princípio de realidade, a fantasia de Tsukamoto propõe a abertura cognitiva para uma realidade que

[...] se transforma em um outro tipo de dispositivo, que desafia toda e qualquer categoria dada a priori, sem propor uma nova categoria como o grotesco, o anormal o

<sup>18</sup> DELEUZE; GUATTARI, *Kafka*, p. 148.

<sup>19</sup> Em *Jamais fomos modernos*, de 2013, Bruno Latour pensa o mapeamento da aparição das existências híbridadas. Diante da aparição incontrolável e proliferada dos corpos, Latour descreve certa atitude de mediação e purificação discursiva, própria da racionalidade moderna ocidental. O traçar das cartografias ontológicas, na atitude de mediação busca capturar, mediar, purificar e racionalizar a aparição que desvia e varia ao discursivo.

<sup>20</sup> Cf.: GREINER, *Fabulações do corpo japonês*. Greiner descreve a fantasia como possibilidade de abertura cognitiva e operadora de um princípio de realidade. O princípio fabulador é um tipo de dispositivo diferente da narrativa para escapar à realidade, pois “desafia toda e qualquer categoria dada a priori, sem propor uma nova categoria como o grotesco, o anormal, o exótico, o deficiente, e assim por diante” (GREINER, *Fabulações do corpo japonês*, p. 135).

<sup>21</sup> GREINER, *Fabulações do corpo japonês*, p. 72.

exótico, o deficiente e assim por diante. Talvez o modo mais preciso de lidar com esses corpos ambíguos seja pensar neles como corpos em metamorfose.<sup>22</sup>

No acionar destes movimentos do corpo, nesta abertura cognitiva, um gatilho de percepção instaura “desestabilizações nos padrões habitados. É assim que se abrem novas possibilidades de ação”.<sup>23</sup>

Via ficção, os personagens de Tsukamoto nos dão nitidez para a possibilidade de perder o controle da montagem corpórea para o código do artefato analógico em que funcionam memória, percepção, representação e desejos. O princípio fabulador ativa, nessas montagens, movimentos desestabilizadores, em que a metamorfose dos corpos (ao contrário de advir de peças ou um momento originários) é uma associação rizomática de agenciamentos maquínicos dessubjetivantes, reterritorializados na diversidade dos artefatos analógicos.

Intensidade híbrida fabulada nos corpos que empenham o funcionamento das relações, agenciam suportes de materiais metálicos, molas, antenas, condutores e fios desencapados. São os acoplamentos que montam o corpo segundo os desejos da subjetivação quase-humana, também agenciada nessa montagem e capturada pela máquina que exerce poder sobre os corpos. *Tetsuo* narra a montagem de corpos cibernéticos saturados de códigos conduzidos por peças analógicas hibridizadas ao corpo que suporta

*phyluns* biológicos, mecânicos-analógicos e maquínicos.

Os procedimentos não cessam e se proliferam, agenciam e agregam um *phylum* no outro. As montagens corpóreas encontram satisfação de desejo via fiação que se confunde com a pele, ou tubulação que penetra cavidades, ou broca-pênis; peças que consumem o desejo engendrado na máquina. Os artefatos analógicos acoplados nas montagens são variadas próteses<sup>24</sup> em que se metamorfoseiam corpos humanos.

Fabulador do terror do corpo, Tsukamoto propõe montagens corpóreas sujeitas no controle de artefatos analógicos como tática reguladora, de fixação da ordem e disciplinadora e, no entanto, sobre as quais se perde o controle. O processo de montagem entra em pane mecânica, não controla sua gênese cotidiana de existência como corpo na sociedade atravessada pelos signos de modernização e tecnologia que marcam a produção material do toyotismo.

Antes de propor o eixo para esse grau de nitidez que as montagens corpóreas de Tsukamoto nos empresta, temos mais um movimento do aspecto híbrido para enxergar com este meio par de lente: seu caráter de controle do impensável.

Imagem impensável de montagens em sobrecodificação de agenciamentos maquínicos e mecânicos-analógicos acoplados no corpo. Estes corpos são aparições de uma proliferação híbrida

<sup>22</sup> GREINER, *Fabulações do corpo japonês*, p. 135.

<sup>23</sup> GREINER, *Fabulações do corpo japonês*, p. 74.

<sup>24</sup> Cf.: PRECIADO, *Manifesto contrassexual*. Sobre a prótese, Preciado nos dá um contexto: “Jules Amar, diretor do Laboratório de próteses militares e de trabalho profissional durante os anos vinte, desenhará uma série de próteses de braço e de perna cujo objetivo, pela primeira vez não será exatamente estético: mas o de reparar o corpo inválido para que se transforme em uma das engrenagens essenciais da máquina industrial posterior à guerra, da mesma forma que foi uma engrenagem essencial da máquina de guerra. [...]. Jules Amar propõe explicar e curar o fenômeno de *Wir Mitchell* (quando se percebe sensações num membro perdido, o que Merleau-Ponty chamará mais tarde de ‘o membro fantasma’) reconstruindo o corpo como uma totalidade trabalhadora com a ajuda de próteses mecânicas” (PRECIADO, *Manifesto contrassexual*, pp. 161-162).

que faz com que os corpos biológicos humanos não sejam mais caracterizados como humanos e, ao mesmo tempo, não deixam de sê-lo. Metamorfose de corpo em máquina mecânica cibernética, são corpos humanos não reduzíveis à máquina, mesmo que sujeitados nela. Nem máquinas, nem humanos; são ambos, não são nenhum: são ciborgues.<sup>25</sup>

Aspectos do humano desejam entre as peças de uma montagem corpórea que deixou de ser um corpo humano organizado. Não há separação entre homem e máquina. A tentativa de separação das categorias de humanos e não-humanos, segundo Latour,<sup>26</sup> amplifica a escala da sua mistura. Esta atitude de definição por oposição binária, própria do hábito do pensamento moderno, não dispensa o dualismo natureza/sociedade e, na contramão, aumenta a escala de mistos entre objetos e sujeitos:

Quanto menos os modernos se pensam misturados, mais se misturam. Quanto mais a ciência é absolutamente pura, mais se encontra iminentemente ligada à construção da sociedade. A Constituição moderna acelera ou facilita o desdobramento dos coletivos, mas não permite que sejam pensados.<sup>27</sup>

Os personagens de *Tetsuo* são aparição autômata de montagem corpórea em um misto de elementos que referenciam agenciamentos do corpo biológico humano e de artefatos analógicos. A aparição dos ciborgues é uma consequência não dissimulada da

experimentação dos mistos, permitida e não pensada pela atitude moderna. Cumprir a mediação entre humano e não-humano é uma atitude assimétrica e, ao mesmo tempo, simétrica. Porque as separações mediadas entre pares como humano/não-humano, natural/sociocultural, ciência/política, produzem uma assimetria que nega e afirma a proliferação do que não consegue evitar: os híbridos.

Surge um terceiro mundo via aparição dos ciborgues em *Tetsuo*. São corpos híbridos invasores da purificação e mediação que separa humanos e não-humanos. São os mistos produzidos pelas máquinas e redes técnicas, políticas, tecnocientíficas, tecnossemióticas do toyotismo e não há saída para o controle que mistura as vísceras do corpo biológico aos artefatos analógicos. Os ciborgues estão presos nos suportes de suas montagens, não conseguem e não desejam se desmontar da máquina ou, ainda, desmontar a máquina de si mesmos.

Sujeitos processuais incompletos, os ciborgues aparecem como corpos mistos que agenciam forças das quais perderam o controle, em que o corpo humano se perdeu no meio do suporte corpóreo misto. Tsukamoto nos dá personagens mistos de carne-objetos e carne-máquinas: exemplos de corpos que surgem entre os vetores de subjetivação humanos e não-humanos, que realizam as exigências da máquina.

<sup>25</sup> No capítulo *Tecnologias do sexo do Manifesto contrassexual*, de Preciado, o autor apresenta o corpo ciborgue presente no *Manifesto Ciborgue*, de Donna Haraway: "O ciborgue não é um sistema matemático e mecânico fechado, mas um sistema aberto, biológico e comunicante. O ciborgue não é um computador, e sim um ser vivo conectado a redes visuais e hipertextuais que passam pelo computador, de tal maneira que o corpo conectado se transforma na prótese pensante do sistema de redes" (PRECIADO, *Manifesto contrassexual*, p. 167).

<sup>26</sup> Cf.: LATOUR, *Jamais fomos modernos*.

<sup>27</sup> LATOUR, *Jamais fomos modernos*, p. 47.

Imagem 1 – Cenas de Tetsuo – Iron Man (1989)



Fonte: <https://www.imdb.com/title/tt0096251/mediaviewer/rm2323002112/>

Imagem 2 – Cenas de Tetsuo – Iron Man (1989)



Fonte: <https://www.imdb.com/title/tt0096251/mediaviewer/rm2641769216>

#### **Sabedoria de bolso dos ciborgues montados em fornitureira**

*4. Raça maldita, minoria modelo – demônios e demônias que são as diabas das gentes! Gente é tudo gente maldita. Não tem raça maldita, mas gente maldita. Não que não sejamos gente maldita, é só que é coisa de gente ser maldita. Mal dita é a narrativa de minoria modelo sobre nossos corpos.*

#### **Eixo do O.D. e do O.E.: aspectos narrativos da racialização do sujeito amarelo no Brasil**

Em *Crítica da razão negra*, Achille Mbembe pensa o processo de produção de sujeitos raciais na mobilização ficcional das noções de “África” e de “negro”, como atributos que pertencem a um tipo de “humanidade à parte, execrada, a dos dejetos humanos”.<sup>28</sup> Mitigada como limite de uma degradação daquilo que o branco não é, “é uma figura da neurose fóbica,

<sup>28</sup> MBEMBE, *Crítica da razão negra*, p. 229.

obsessiva e por vezes, histérica”.<sup>29</sup> Mbembe desfunciona enunciados de *raça* (e de racismo) no como operam via “ficção útil, uma construção fantasmática ou uma projeção ideológica”.<sup>30</sup> Na compreensão de *raça* como *ficção*, observamos a criação de uma “perigosa *raça* amarela” como produção de territórios do “extremo Oriente”, a partir das relações de países europeus com o que foi definido “o maior Perigo Amarelo na Idade Média”,<sup>31</sup> em referência às conquistas territoriais da Mongólia no século XIII.

Nossos personagens estão narrados na racionalização da categoria racial negociada como “minoridade modelo”, observando a experiência da racialização da população asiática amarela em processos de subjetivação que oscilam entre códigos de um recorte móvel que busca a desresponsabilização do racismo contra pessoas negras ao hierarquizar o sujeito amarelo numa inversão de significância. *Modelo* para identidades não-brancas, referenciado em um tipo de fenótipo que apesar de não compor a brasilidade, se torna potência “desafricanizadora” da população brasileira. No Brasil, as discussões sobre *raça* que deduzem a ideia de “minoridade modelo”, estão apoiadas em teorias naturalistas que buscaram criar uma realidade para a população asiática na racionalização que hierarquiza *raças*, numa escala de atributos físicos e comportamentais da diversidade de corpos distintos do corpo de pessoa branca. Nesta escala, o tipo mongólico (amarelo) estaria abaixo do tipo europeu (branco) e acima do tipo

africano (negro) e indígenas ameríndios.<sup>32</sup>

Os códigos *negro* e *amarelo* sustentam um conjunto de práticas e um conjunto simbólico que propõem graus de distanciamento e proximidade com o referencial dos corpos de pessoas brancas. Mas se modifica nos contextos territoriais de controle nas diferentes experiências de formação colonial.

No Brasil, na manutenção da máquina de controle racial, as corporeidades asiático-brasileiras estão localizadas no experimento de se incorporar às relações de poder dominadas pelas classes proprietárias brancas. Ou seja, estabelece suas relações como grupo privilegiado no conjunto das técnicas que controlam aparições de corpos não-brancos e é capturado nas sofisticações locais deste conjunto.

Nosso eixo propõe o olhar sobre os aspectos históricos das montagens experimentais cujos desígnios, superfícies e estratos da *raça*, ficionam o corpo via semelhanças e dessemelhanças que sugerem a hierarquização para “pessoa amarela” entre “pessoa branca” e “pessoa negra”. Variação do puro contrário ao branco e, ao mesmo tempo, quase contrário ao branco: mais eficaz é o embaralhamento de definições e designações de diferenciação ao referencial “sujeito branco”, quanto maior a quantidade de aparições quase contrárias a ele.

O substantivo “amarelo” para o corpo, no Brasil, é caso exemplar da produção de um sujeito racial ambíguo em um truque de embaralhamento das definições de *raça*. A aparição corpórea

<sup>29</sup> MBEMBE, *Crítica da razão negra*, p. 27.

<sup>30</sup> MBEMBE, *Crítica da razão negra*, p. 28.

<sup>31</sup> CHEN, *Essence of “yellow peril” doctrine and its latest hegemony “variant”*, pp. 6-7.

<sup>32</sup> LESSER, *A negociação da identidade nacional*, p. 38.

do amarelo asiático-brasileiro foi referenciada sob códigos de tipificação dos sujeitos raciais amarelos de “tipo mongólico”, descritos como um tipo biologicamente perigoso e potencialmente cruel.<sup>33</sup> Lidos como corpos cuja imagem foi associada aos discursos eugênicos do final do século XIX, “quando intelectuais e políticos brasileiros discutiam a possibilidade da imigração amarela até o auge da política estadonovista, entre 1937 e 1945”.<sup>34</sup> Ora apresentado “como aquele indivíduo exótico que veio de um lugar tão distante e diferente do paraíso tropical brasileiro”,<sup>35</sup> outrora colocado como sujeito “agressor fanático, fadado ao ridículo”.<sup>36</sup>

A sofisticação da produção de desígnios de raça amarela age em favor de uma narrativa em que a aparição do corpo asiático-brasileiro é colocada sob um conjunto de signos que busca negar a existência de raça afirmando a proliferação de aparições híbridas: corpos que não são *nem isto* (do sujeito referencial branco) e *nem aquilo* (do sujeito racial negro). A noção de híbrido, em Latour, é nossa ferramenta para buscar nitidez de uma existência híbrida que escape aos códigos que a referenciam como “uma quarta raça” operando no *mito da democracia racial*<sup>37</sup> (não branco, não negro, não indígena).

Via ambiguidade, a racionalização que propõe a definição do sujeito amarelo asiático-brasileiro, se movimentando em códigos de desterritorialização e sobre-codificação dos agenciamentos maquínicos para que esses “quase brancos” estejam sujeitados e, ao mesmo tempo, sujeitem os “nada brancos” na operação da hierarquização racial.

Há uma ideia construída de que

os imigrantes japoneses trabalharam arduamente para buscar um padrão de vida mais elevado e lutaram para dar aos filhos condições de vencer no Brasil, mesmo à custa de abrir mão de ser um “genuíno” japonês.<sup>38</sup>

O código de “inassimilável” para o corpo amarelo se incorpora ao discurso da diversidade cultural da suposta democracia racial promovida pela colonização lusa no Brasil. A prática destes corpos se expressa no signo do trabalho e da ascensão social a modelo do branco. Uma “minoría modelo”.

Nestas aparições híbridas que se desviam dos códigos de assemelhamento com o fenótipo do branco europeu, montam-se corpos referenciados como minoria étnica a servir como modelo de pessoas não brancas que assimilaram hábitos, preceitos morais, cultura, prática política e modos de vida ocidentais. Ao mesmo tempo, colocados como grupo social que enriquece a diversidade

<sup>33</sup> LESSER, A *negociação da identidade nacional*, p. 38.

<sup>34</sup> TAKEUCHI, O *perigo amarelo*, p. 28.

<sup>35</sup> TAKEUCHI, O *perigo amarelo*, p. 29.

<sup>36</sup> TAKEUCHI, O *perigo amarelo*, p. 29.

<sup>37</sup> O mito da democracia racial no Brasil consiste na narrativa de que a formação social do Brasil seria fruto de uma harmoniosa relação entre indígenas, negros e brancos. Gilberto Freyre, um dos intelectuais filiados desta teoria, propõe que a formação populacional brasileira se deu pela miscigenação consentida entre três raças consideradas as principais formadoras do povo brasileiro. Freyre não utiliza em sua principal obra, *Casa grande e senzala*, o termo “democracia racial”. Ao se referir à catequese jesuíta, Freyre declara, em uma conferência de 1944: “[...] o seu sistema excessivamente paternalista e mesmo autocrático de educar os índios desenvolveu-se às vezes em oposição às primeiras tendências esboçadas no Brasil no sentido de uma democracia étnica e social” (FREYRE, *Casa grande e senzala*, p. 78).

<sup>38</sup> SAKURAI, *Romanceiro da imigração japonesa*, p. 58.

cultural brasileira com particularidades próprias.

Forja-se a ideia de que à miscigenação entre três povos no início da colonização foi somada a imigração de um povo trabalhador, dócil, que não rompe com os acordos da sociedade civil organizada. Esta narrativa desresponsabiliza o racismo estrutural, na noção produzida de que a desigualdade social não atinge as famílias asiáticas e seus descendentes no Brasil por esforço que supostamente falta à população negra.

O discurso que referencia o fenótipo asiático a uma raça perigosa, potencialmente cruel, ao mesmo tempo, potencializa códigos de ambivalência em sofisticação do racismo com efeito de aliar o sujeito amarelo ao referencial branco no racismo contra o sujeito negro. Este é o eixo sobre o qual incide a nitidez das montagens corpóreas de Tsukamoto: a categoria étnica e racial do sujeito amarelo experimenta um cotidiano de negociações com a categoria de sujeito negro no como o referencial branco define ambos.

Pela disposição das redes de poderes que limitam e definem os corpos, a referência da montagem corpórea híbrida em *Tetsuo* nos propõe a visualização da experimentação do corpo identificado como asiático-brasileiro em percepção de efeitos que predominam nas relações de poder em favor da classe proprietária e branca.

### **Sabedoria de bolso dos ciborgues montados em forniture**

*5. Sentido aranha – vamos continuar pelo mais solto. Feito aranha entorpecida com o próprio veneno, de teia torta, muito pegajosa, sem ocupar muito espaço. É outra rede aquela estabelecida pelas espécies saltadoras, que possuem olhos atrás da cabeça. Saltadoras são as que mais aparecem na forniture. Descendemos delas. Nos cantos entre frestas de portas, por vezes, aparecem as do primeiro tipo. Descendemos delas, também.*

### **Grau do O.E.: - 2º de astigmatismo mióptico, os personagens da carne**

Como anunciamos no momento de descrever o suporte, a lente que completa o par coloca como personagem o dançarino de *butô*, Tatsumi Hijikata. O filósofo Kuniichi Uno<sup>39</sup> descreve as movimentações de Hijikata como confrontos de regimes de subjetivação atravessados pela experimentação corpórea.

O confronto de Hijikata está na prática do processo do corpo e da *carne*.<sup>40</sup> Para o filósofo e o dançarino, *carne* não é um conceito fechado. Hijikata pensa e movimenta *carne* (via experimentação do *butô*), propondo aberturas conceituais para questionar os processos de subjetivação do corpo. Estas aberturas localizam a filosofia de Uno na tradição deleuziana ao fazer a prática corpórea de Hijikata aparecer como modo de vida que questiona os contornos do corpo como organismo. Nos escritos sobre o *butô*, Uno pensa os processos de

<sup>39</sup> Kuniichi Uno nasceu no Japão em 1948 e é tradutor de muitas das obras de Deleuze e Guattari para o japonês, além de também ter traduzido textos de Foucault, Artaud e Becket. Atualmente é professor na Universidade de Rikkyo, em Tóquio. Sob a orientação de Deleuze, concluiu sua tese de doutorado sobre Antonin Artaud na França.

<sup>40</sup> Cf.: UNO, *Tatsumi Hijikata* e UNO, *A gênese de um corpo desconhecido*.

subjetivação do corpo não se limitando a definir *carne* como conceito através do qual se torne possível uma ontologia discursiva. Trata da abertura filosófica em experimentação de espaços que afetam o corpo e abrem o processo corpóreo para o território. A experimentação do *butô* cria aberturas da subjetivação via ação-pensamento. Movimenta o território procedendo por corpos não inscritos em binaridades, que procedem por relações na multiplicidade de referências que ocupam o território em simultaneidade com o corpo.

A filosofia de Uno relaciona *butô* como prática desarticuladora da forma sistêmica de gestar os corpos. Gestão da política da vida, via “Estado e suas instituições, ciência e pedagogia, todos os sistemas ou dispositivos de normalização”.<sup>41</sup>

Em *Pensar um corpo esgotado*, de 2018, e *A gênese de um corpo desconhecido*, de 2012, Uno investiga processos corpóreos de Hijikata como confrontos aos enunciados sobre o corpo, indicando limites visíveis e invisíveis nos tecidos; na *carne* dos corpos em torções, distâncias e profundidades. Os experimentos da dança de Hijikata confrontavam o funcionamento do corpo, segundo Uno, como uma prática filosófica a perseguir “o sentido e as frases deformadas a fim de abrir os sentidos e o corpo”.<sup>42</sup> Antes de tudo, Hijikata era um dançarino a

[..] descrever as micropaisagens e os micromovimentos [...]. Ele restitui o corpo dançando nas interferências universais entre o turbilhão da natureza e o movimento do corpo, ao refazer a gênese da dança. Para

este dançarino-criança, não existe fronteira entre o eu e o outro.<sup>43</sup>

É no nível dos sentidos, afirma Greiner<sup>44</sup>, que Hijikata ensaiava mais que o mero desafio das convenções, pois sua dança se tratava

[...] de um projeto para descobrir o potencial de metamorfose para tornar o corpo humano animal, planta e até mesmo coisas inanimadas. Isso estava relacionado à questão principal de Hijikata, que testava as tensões entre a vida e a morte, a continuidade e a descontinuidade da vida.<sup>45</sup>

Marcadas por coreografias de movimentos rápidos e transpassados, as experimentações do dançarino-filósofo resultaram na criação de seu processo-corpo. Surge “um sujeito processual, incompleto, escancarado ao coletivo”.<sup>46</sup> O corpo que dança *butô* não se distingue dos ambientes diversos (campo, cidade, rua, mídia, palco) onde se constituiu e, assim, “Hijikata rompeu a hierarquia que fazia do sujeito alguém mais importante do que os objetos inanimados do mundo”.<sup>47</sup> A intensidade da *carne* que o dançarino processa aponta para a constituição de uma *singularidade* “que renuncia às hierarquias, ao corpo sagrado do imperador, assim como ao corpo tornado estereótipo”.<sup>48</sup>

Hijikata experimentou estratégias para permanecer heterogêneo às fusões com a comunidade, consciente da alteridade, cujo mestre de dança é a terra negra do

<sup>41</sup> UNO, *A gênese de um corpo desconhecido*, p. 68.

<sup>42</sup> UNO, *Tatsumi Hijikata*, p. 32.

<sup>43</sup> UNO, *Tatsumi Hijikata*, p. 38.

<sup>44</sup> GREINER, *Leituras do Corpo no Japão e suas diásporas cognitivas*.

<sup>45</sup> GREINER, *Leituras do corpo no Japão*, p. 141.

<sup>46</sup> GREINER, *Leituras do corpo no Japão*, p. 143.

<sup>47</sup> GREINER, *Leituras do corpo no Japão*, p. 143.

<sup>48</sup> GREINER, *Leituras do corpo no Japão*, p. 144.



Japão, Akita.<sup>49</sup> Mestre que, segundo o dançarino, “na minha infância, me ensinou a desaparecer”.<sup>50</sup> Ensaia sua política existencial da diferença, ao praticar via *butô* a carne e o corpo “vinculado a um lugar de desaparecimento ou impossibilidade”<sup>51</sup> e, ao mesmo tempo, em busca da expropriação “de toda identidade para se apropriar da própria pertença”.<sup>52</sup> Estratégias práticas para desafiar os hábitos de funcionamento do corpo pela captação precisa do território em que o corpo se prolifera:

É dito que Deus não existe no Japão, mas o que substitui Deus, por exemplo, a vida cotidiana – existe ao nosso redor e os japoneses são capazes de captá-la. Só não se deve enganar de cotidiano. E os japoneses são dotados de uma capacidade de lidar com esse conflito [...]. O conceito de carne é anárquico entre os japoneses.<sup>53</sup>

É na carne que o corpo de Hijikata experimenta a abertura para o espaço em torno dele. Movimentos de uma força desejante da desarticulação dos contornos inatos que fixam a experiência em redes e ramificações do poder. Hijikata praticou uma filosofia encarnada e desafiou os hábitos de funcionamento do organismo. Sua filosofia explora com a experimentação corpórea “o sentido e as frases deformadas a fim de abrir os sentidos e o corpo”.<sup>54</sup>

Híbrido, o corpo que dança *butô* experimenta, ininterruptamente, o processo de criação do corpo em certo

fazer-pensamento. Hijikata movimenta a aparição de um híbrido fazível, mais do que pensável, na experimentação corpórea que abre o território sem hierarquizações ou divisões entre humano e não-humano. Também movimenta a feitura do próprio existir, na interação com os condicionamentos inatos, se referenciando neles e, ao mesmo tempo, confrontando a ação domesticada em favor de ordenamentos codificantes.

Experimento corpóreo que busca desmontar códigos de domesticação, o *butô* de Hijikata não é um modelo de experimentação para outros corpos, apenas nossa lente de nitidez, polida por Kuniichi Uno, no seu tatear da rede de palavras possíveis para a aparição dos conceitos ativados pela dança e pelo dançarino.

Os movimentos de Hijikata buscam a experimentação dos gestos cotidianos do território. Ele dança os insetos, os mofos, a terra natal, os ventos em movimentações do corpo que descodificam os limites visíveis e invisíveis de seu contorno, propostos pela linguagem e pelo próprio território do corpo. Abre o território para desterritorializar a carne codificada e a reterritorializa na prática do *butô*.

Prática de fazer existir o pensamento do gesto e pensar ao mesmo tempo em que se faz existência, o *butô* é o personagem que confere grau de nitidez para nossa experimentação de acessar o corpo

<sup>49</sup> Hijikata nasceu e viveu boa parte de sua infância na província de Akita, noroeste do Japão. A terra mestre de sua dança remete seus movimentos às narrativas da infância na região árida e fria de Akita. Chamada de terra negra, “onde dobram-se os ventos e luzes, gritos e gestos da vida orgânica” (UNO, *Hijikata Tatsumi*, p. 33). Ao mestre aguçou o corpo com a dança, transformando-o em arma “sob a pele de um corpo inorgânico, como uma arma metálica, sólida e fria” sob o qual se estende a terra negra (UNO, *Hijikata Tatsumi*, p. 33).

<sup>50</sup> HIJIKATA, *apud* UNO, *Hijikata Tatsumi*, p. 33.

<sup>51</sup> GREINER, *Leituras do corpo no Japão*, p. 144.

<sup>52</sup> GREINER, *Leituras do corpo no Japão*, p. 144.

<sup>53</sup> HIJIKATA, *apud* UNO, *Hijikata Tatsumi*, p. 138.

<sup>54</sup> UNO, *Hijikata Tatsumi*, p. 32.

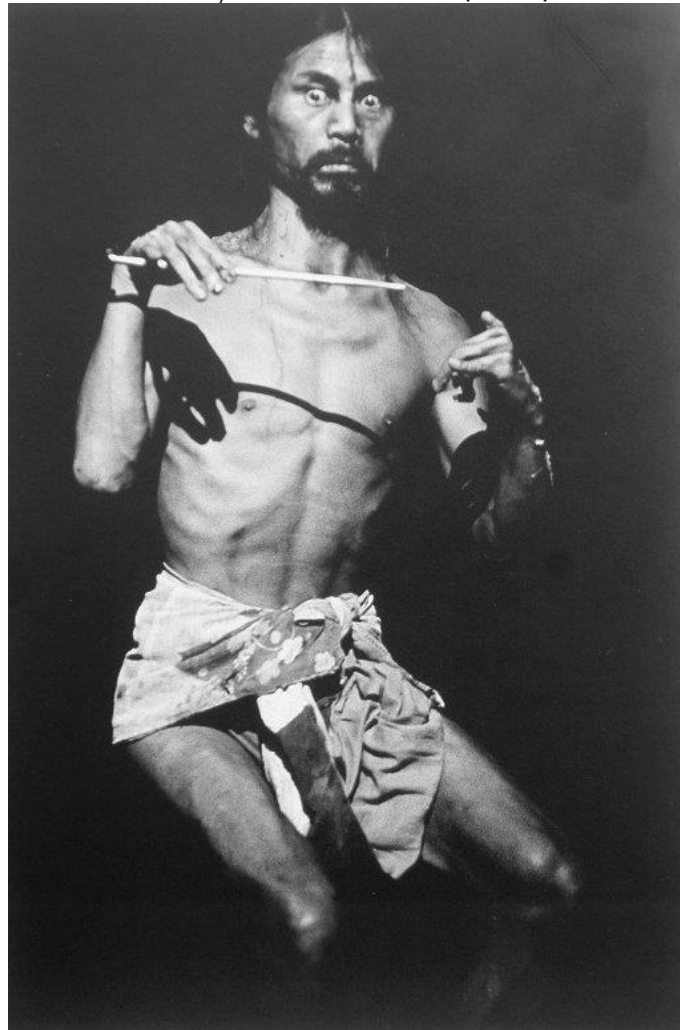
híbrido descodificado. Experimento de fazer a montagem corpórea pertencer à sua própria ação e, ao mesmo tempo, existir não-separada do não-humano.

As possibilidades do aspecto híbrido nas movimentações que Hijikata estão na ordem do descódigo, da possibilidade de desmontagem corpórea. Não por mera desmontagem sem reterritorialização ou mero questionamento das convenções, mas para perseguir seu lugar de corpo “nem universal e nem indivíduo [...] que se

constituiu como uma *singularidade* que renuncia às hierarquias [...], assim como o corpo tornado estereótipo”.<sup>55</sup>

Kuniichi Uno oferece a cartografia dos movimentos variáveis de Hijikata ao acolher, dar nome, uma casa e uma filosofia para a carne processada na experimentação corpórea do descódigo. A dança de Hijikata abre a superfície codificante que não admite que sejamos tão não-humanos quanto insetos, mofos, terra natal, vento.

Imagem 3 – Tatsumi Hijikata, em performance da coreografia Nikutai no Haran/Revolta da carne (1968).



Fonte:

<https://www.facebook.com/HijikataTatsumi/photos/a.518071951601511/381951471880227>

<sup>55</sup> GREINER, *Leituras do corpo no Japão*, pp. 143-144.

### **Sabedoria de bolso dos ciborgues montados em forniture**

**6. Provisão** – *provisionar as conservas de umeboshi é como guardar um pote precioso com lembranças da vida dos antepassados. Aprendemos com elas. Somos montagens provisórias, também. Permanecemos vingando na provisoriedade. Comemos a ilha inteira, até o caroço, quando tiramos do pote uma só lembrança-umeboshi para misturar ao gohan. Refeição-ancestral, comida-oferenda. Processo de fermentação em conserva, até o pote mais antigo de umeboshi um dia tem seu fim. A provisão é sempre provisória.*

### **Experimentar o par de lentes, ajustar os óculos e reformular o receituário óptico de tempos em tempos**

Em movimentações cotidianas de dedos, braços, rostos, barrigas famintas, barrigas cheias, corpos perfurados por projétil de arma de fogo, corpos domesticados nos assentos dos transportes automotivos, nossos personagens conceituais são treinados no pensamento dos quase-objetos. Ciborgues montados em forniture abrem a possibilidade de criação de uma subjetividade contemporânea ao abrir um território via fragmentos: a forniture e o mundo de peças analógicas que nela habitam.

Lente-*Tetsuo* para o olho direito, lente-*butô* para o olho esquerdo. Eixo de racialização negociada. Os graus de diferença sobre o eixo mantêm, ainda, alguma miopia. Descendentes de peças

analógicas, espécies de pequenas aranhas, fluxos de informação e fragmentos de território, nossos personagens insistem na reterritorialização criadora de uma montagem corpórea em outros códigos de subjetivação que não os da *ficção da raça*.

A versão mais contemporânea da narrativa que racializa o sujeito amarelo desestabiliza o eixo da negociação: uma direta associação entre o fenótipo asiático e o contágio do vírus COVID-19.<sup>56</sup> No Brasil, esta experimentação de racialização do vírus se expressa no imaginário que responsabiliza pessoas asiáticas (principalmente de origem chinesa) pelo contágio. Em meio a declarações do presidente Jair Bolsonaro e do deputado federal Eduardo Bolsonaro, a expressão “vírus chinês” incentiva o imaginário que atrela o vírus a um território e uma etnia.<sup>57</sup>

Para além da possibilidade de confrontar os efeitos da face xenofóbica da racialização do sujeito amarelo, é preciso romper com o eixo que negocia seu lugar na hierarquização em aliança com o referencial branco. Se por um lado a associação de transmissão viral (e até mesmo, de origem de sequenciamento viral) se coloca como expressão de um modo de racialização de sujeitos amarelos, por outro, o poder político da morte no estado pandêmico sob o governo de Jair Bolsonaro tem as pessoas racializadas negras como maioria de vítimas fatais da COVID-19, além de maioria de pessoas sem acesso à vacinação e com menores

<sup>56</sup> Cf.: WUN, *Ignoring the history of anti-asian racism is another form of violence*. Wun analisa o fundo histórico do racismo contra as comunidades de imigrantes e descendentes do leste-asiático nos EUA, partindo da emergência dos casos atuais de violência contra pessoas de fenótipo asiático, na responsabilização do contágio associada à China e aos chineses, além de outros países da Ásia.

<sup>57</sup> Cf.: KUNIGAME, *Racismo, redes sociais e COVID-19*.

possibilidades de praticar o isolamento físico entre corpos.<sup>58</sup>

Que identidades estão sendo assimiladas nestas montagens? Que permanências e que mudanças de poder e de trabalho precarizado e de chacina em Jacarezinho e de metal de projétil de fuzil e de vidas que vingam e de gasolina e de corpos ancestrais estão presentes nestas montagens? Quais relações de poder se revelam quando proliferamos a existência corpórea no território? Nossas montagens híbridas perseguem a narrativa que faz aparecer a disputa sobre as descendências identitárias atravessadas pela racialização da aparição de corpos e da interrupção deles.

Ciborgues montados em forniture buscam narrativa possível que desvie dos significados das estratégias de controle. As potências híbridas de seus ancestrais abrem a cognição para entrelugares possíveis que espiam as relações de poder que engendram suas montagens. Internos à máquina do *mito da democracia racial*, estão nela embaralhados, embaçados e, sempre, implicados.

No teste de nitidez não sabemos o quão as montagens da feitura corpórea em forniture perderam o controle dos acoplamentos da máquina, como aquelas que aparecem em *Tetsuo*. Nem mesmo Hijikata deu contornos visíveis à *carne* e ao corpo que desmontou seus códigos de controle. A feitura da experimentação corpórea em abertura para o território não homogêneo em volta do corpo não é nítida. O ajuste de grau deve ser feito de tempos em tempos, ininterruptamente.

Sabemos que a montagem *nem humana, nem máquina* de *Tetsuo* se metamorfoseia em acoplamentos e assimilações entre todos os elementos do território disposto pela produção capitalista e seus ordenamentos sobre o corpo. Imagem monstruosa do controle, o aspecto híbrido também é potência (como em Hijikata) para desfuncionar o empenho de controle na racionalização que ficciona e hierarquiza raça. *Nem* referenciais brancos, *nem* sujeitos raciais negros: para não serem estas montagens em feitura engolidas pela máquina, fazem vingar a proliferação de aparições e novos acontecimentos cotidianos. E, ainda que capturadas e recodificadas, algo escapa ao controle.

---

<sup>58</sup> Cf.: BRASIL..., [s.p.]. Além dos dados de vacinação da população, a reportagem traz infográficos dos casos da doença ao longo de 2020 sob consulta atualizada dos dados exportados do portal *OpenDataSus*, entre 22 de fevereiro e 15 de março de 2021.

## Referências

- ANTUNES, Ricardo. *Adeus ao trabalho?* Ensaio sobre as metamorfoses e a centralidade do mundo do trabalho. Campinas: Unicamp, 2006.
- BRASIL registra duas vezes mais pessoas brancas vacinadas que negras. *Agência Pública de Notícias*, 15 mar. 2020. Disponível em: <https://apublica.org/2021/03/brasil-registra-duas-vezes-mais-pessoas-brancas-vacinadas-que-negras/>. Acesso em: 05 mai. 2021.
- CHEN, An. On the source, essence of “yellow peril” doctrine and its latest hegemony “variant”: the “China threat” doctrine: from the perspective of historical mainstream of sino-foreign economic interactions and their inherent jurisprudential principles. In: *The Journal of World Investment & Trade*, v. 13, 2012.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Kafka: por uma literatura menor*. Trad. Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil platô: capitalismo e esquizofrenia*. V. 3. Trad. Aurélio Guerra Neto et al. São Paulo: Editora 34, 2012a.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil platô: capitalismo e esquizofrenia*. V. 5. Trad. Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Editora 34, 2012b.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *O anti-Édipo*. Trad. Luiz Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2011.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *O que é a filosofia?* Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 2010.
- FILME: Tetsuo, o homem de ferro. Legendado PT BR. *Black Mamba Animes/filmes*, [s.d.]. 1 vídeo (1:07:19 min). Publicado por Black Mamba Anime/Filmes. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=fH7xG2UxQfY&ab\\_channel=BlackMambaAnimes%2Ffilmes](https://www.youtube.com/watch?v=fH7xG2UxQfY&ab_channel=BlackMambaAnimes%2Ffilmes). Acesso em: 13 jun. 2021.
- FREYRE, Gilberto. *Casa grande e senzala*. São Paulo: Global, 2016.
- FREYRE, Gilberto. *Interpretação do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947.
- GREINER, Christine. *Fabulações do corpo japonês e seus microativismos*. São Paulo: n-1, 2017.
- GREINER, Christine. *Leituras do corpo no Japão e suas diásporas cognitivas*. São Paulo: n-1, 2015.
- GUATTARI, Felix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Rio de Janeiro: Vozes, 2013.
- HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: HARAWAY, Donna et al. *Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano*. Trad. e org. Tomás Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- KUNIGAME, André Keiji. Racismo, redes sociais e COVID-19: um vírus amarelo?. *Carta Capital*, Coluna Intervozes, 25 abr. 2020. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/blogs/intervozes/racismo-redes-sociais-e-covid-19-um-virus-amarelo/>. Acesso em: 07 mai. 2021.
- LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos*. Trad. Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 2013.
- LESSER, Jeffrey. *A negociação da identidade nacional: imigrantes, minorias, e a luta pela etnicidade no Brasil*. Trad. Patricia De Queiroz Carvalho Zimbres. São Paulo: UNESP, 2001.

- MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Trad. Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1, 2018.
- PRECIADO, Paul. *Manifesto contrassexual*. Trad. Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1, 2014.
- SAKURAI, Celia. *Romanceiro da imigração japonesa*. São Paulo: Sumaré, 1993.
- TAKEUCHI, Marcia Yumi. *O perigo amarelo: imagens do mito, realidade do preconceito (1920-1945)*. São Paulo: Humanitas, 2008.
- TETSUO 2: The body hammer (1992) Full Movie. *Morbid Video Network*, [s.d.]. 1 vídeo (1:20:54). Publicado por Morbid Video Network. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=RYQmg\\_tdz\\_8](https://www.youtube.com/watch?v=RYQmg_tdz_8). Acesso em: 10 jun. 2021.
- Tetsuo 3: The bullet man (2009). *Spoopy Stuff*, [s.d.]. 1 vídeo (1:11:11). Publicado por Spoopy Stuff. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=Anq6G0\\_dX7I&ab\\_channel=SpoopyStuff](https://www.youtube.com/watch?v=Anq6G0_dX7I&ab_channel=SpoopyStuff). Acesso em: 10 jun. 2021.
- UNO, Kuniich. *A gênese de um corpo desconhecido*. Trad. Christine Greiner. São Paulo: n-1, 2012.
- UNO, Kuniich. *Hijikata Tatsumi: pensar um corpo esgotado*. Trad. Christine Greiner. São Paulo: n-1, 2018.
- WUN, Connie. Ignoring the history of anti-asian racism is another form of violence. *Elle*, 1 mar. 2021. Disponível em: <https://www.elle.com/culture/career-politics/a35635188/anti-asian-racism-history-violence/>. Acesso em: 06 mai. 2021.

Recebido em 04 de junho de 2021

Aprovado em 08 de julho de 2021