Ñanduty
ISSN:2317-8590

NOTAS SOBRE O QUE A EXPRESSÃO DO CORPO "BUTÔ" ARTICULA SOBRE CORPO

Roberto Murilo Xavier Reis (PPGAS/UFG – betorm@gmail.com)[1]

RESUMO

Neste artigo discuto acerca de uma modalidade expressiva japonesa, por muitos entendida como dança-teatro, chamada butô. Trato de algumas contribuições de estudos antropológicos relacionados à área de dança, faço uma breve apresentação histórica de surgimento do butô e passo a discutir particularidades dessa modalidade. A discussão se estabelece na busca pelo entendimento de especificidades do corpo estabelecido pelo butô ou, em outras palavras, o que esse corpo busca e o que se passa nesse corpo. Para isso, faço uso de informações encontradas principalmente no trabalho de uma integrante do Grupo Sonhus Teatro Ritual, sediado em Goiânia-GO. Fruto de pesquisa em andamento que visa entender a construção de corpo do Grupo Sonhus Teatro Ritual, as inferências aqui apresentadas tem como objetivo ensejar questões futuras para posterior investigação.
Palavras chave: butô; corpo; dança.

ABSTRACT

In this paper I sought to investigate a japanese form of expression called butoh. Many refer to it as a misture of dance and theater. Some of the insights I bring are related to other anthropological studies in dance, and I also make a brief historical presentation of the origins of butoh. Following, I investigate what this form of expression contains in particular about its uses of the body: what does this body seeks and what does it goes through? In order to answer these questions, my data is found mainly in the academic work of an actress of Grupo Sonhus Teatro Ritual, from Goiânia-GO. The paper presents some analytical possibilities but it ends with questions regarding butoh practice, as this paper is related to a broader research regarding Grupo Sonhus Teatro Ritual yet to be concluded.
Key-words: butoh; body; dance.

INTRODUÇÃO: UMA APROXIMAÇÃO COM O OLHAR

> "O que aconteceria se fosse possível colocar uma escada dentro do corpo para descer até o fundo?"
> (Tatsumi Hijikata)

Então Hijikata diz que o corpo tem um dentro e que o corpo tem um fundo. Se há um dentro, há um fora? E se há um fundo, há também uma superfície? O que o fora pode dizer a partir desse movimento para o dentro? E a superfície, a partir do fundo? O fora diz? A superfície diz? Quando se olhar um corpo: se lê, se vê, se entende, se sente?

E de que se constitui um olhar? Se há tantos modos de ver. Mais de sete bilhões e idiossincráticos. Mas com um bocado de semelhanças entre eles, a depender de onde estão. Agrupamentos humanos, afinal, têm com freqüência visões compartilhadas. Visões essas que

[1] Mestrando em Antropologia Social pela Universidade Federal de Goiás (UFG).

Ñanduty
ISSN:2317-8590

são mais homogêneas ou heterogêneas, a depender do enfoque do pesquisador ou da diversidade do grupo estudado, ou mesmo do objeto para o qual se olha. O olhar é educado nas vivências humanas. E a dança e o teatro são artes de espetáculo. Implicam em uma relação com a platéia e, portanto, com o olhar.

Fugindo das formas expressivas canônicas nas artes da dança ocidental o butô, tantas vezes referenciado como dança-teatro, entendido por uma de minhas interlocutoras como "expressão", parte do corpo para se fazer. Mas de onde parte esse corpo? O corpo, que tanto mobiliza discursos, como também atua através de discursos.

O CORPO E A DANÇA

Dançar é um elemento tradicional de diversas culturas e busco aqui ressaltar a centralidade do corpo. Estabeleço diálogo com o trabalho de mestrado pela UFSC de Joanna Mendonça Carvalho e com o trabalho de doutoramento de Ana Sabrina Mora pela Universidad Nacional de Plata.

Em Carvalho (2006) encontramos um panorama disciplinar acerca de estudos relacionados à dança dentro da antropologia. Encontramos também a investigação etnográfica de bailarinas e bailarinos que se preparam para a dança contemporânea, e como essa construção se dá por suas práticas cotidianas e de suas percepções. Investiga quais são as noções que as pessoas que dançam tem a respeito de sua própria prática, da concepção de corpo que se tem, análises de trajetórias, uma preparação específica e uma fabricação de corpo específica. Temos, portanto, referências tanto a categorias como a técnicas.

Já Mora (2011) realiza um trabalho etnográfico na Escuela de Danzas Clásicas de La Plata com o principal objetivo de analisar experiências, representações e práticas construídas em torno do corpo e da subjetividade. Afirma que, nas formas de dança analisadas em sua etnografia (danças clássicas, dança contemporânea e dança expressão-corporal), a concepção corrente é que a pessoa utiliza seu corpo como instrumento e vai realizando modificações com vistas a atingir determinada finalidade expressiva. Em sua investigação das representações percebe, contudo, outros meandros: há sensações experienciadas pelas pessoas que não estão relacionadas ao objetivo técnico expressivo, mas sim a uma vivência. A sensação, por exemplo, de flutuar, de se sentir livre, de sentir prazer.

Ñanduty
ISSN:2317-8590

Seu trabalho também historiciza as disciplinas de dança abordadas. São técnicas construídas a partir de e em contextos culturais específicos e só podem ser compreendidas com relação a contextos. O que me dá indicativos para a compreensão do butô.

A investigação de Mora (2011), além disso, ao apontar para sensações abre um leque de análise interessante. Proponho-me a seguir a entender como sensações também são informadas por discursos e práticas culturalmente localizadas. O que acontece no caso do butô, expressão que se relaciona com uma base oriental e também com influências ocidentais?

O BUTÔ: INÍCIOS

> "Com seus movimentos muitas vezes lentos e desfigurados, que evocam outra relação com a passagem do tempo, ele consegue conectar quem o assiste aos seus mais íntimos sentimentos e emoções."
>
> (Joeslaine Sousa)

Ao pensarmos em grandes tragédias humanitárias da 2ª Guerra Mundial, com marcada freqüência, em países de maior influência ocidental, é o Holocausto que vem à mente em primeiro lugar. "Pensem nas crianças, mudas, telepáticas"[2] talvez lhe ocorra, a depender de seus gostos musicais ou literários, tematizando o ataque nuclear dos Estados Unidos ao Japão, um grande momento de choque para o país. A seguir, veio a rendição e o fim da guerra. O país então passou por uma intensificação de um movimento de ocidentalização que já acontecia. O butô nasce nesse contexto, envolvendo tanto influências ocidentais como orientais.

O que é o butô? Uma forma de arte que conjuga dança e teatro, uma forma expressiva. Surge tanto a partir de um choque, como também a partir de um movimento de absorção e reelaboração de valores e experiências estéticas estrangeiras recebidas pelo Japão. Larissa Tibúrcio (2005) e Joeslaine Sousa (2012) abordam em seus trabalhos sobre o butô alguns dos diálogos estabelecidos e influências: expressionismo alemão, dadaísmo, surrealismo, dança moderna, teatro nô e o kathakali.

[2] Poema "Rosa de Hiroshima", de Vinícius de Morais, também interpretada pela banda Secos e Molhados, eternizada na voz de Ney Matogrosso.

Ñanduty
ISSN:2317-8590

A performance inaugural do Ankoku Butoh - que significa “dança sombria” (SOUSA, 2006, p.11, apud FIGUEIREDO) - foi realizada por Tatsumi Hijikata (1928-1986) em 1959. Entitulada Kinjiki (“Cores Proibidas”, nome de romance de Yukio Mishima[3]), tinha como referências, além de Mishima (cujo romance mencionado possui alto teor homoerótico), também a Jean Genet[4]. Uma de suas obras, Diário de um Ladrão, é baseado em experiências pessoais dele como ladrão vivendo em diferentes cidades da Europa e também possui alto teor homoerótico.

Encontrava-se nesse momento do butô, principalmente, temas freqüentes relacionados à sexualidade, à fascinação pela morte e pelo grotesco. Os corpos, no início do butô, recebiam uma maquiagem branca, recurso até hoje muito comum nessa modalidade estético-expressiva do corpo. Yoshito Ohno[5] declarou que esta servia como forma de disfarçar a magreza decorrente de privações que os japoneses sofriam no pós-guerra, mas também como forma de subtrair a identidade pessoal e “neutralizar o gênero sexual”. (TIBÚRCIO, 2005, p. 83 apud LUISI; BOGÉA).

A respeito dessa estética do choque, é interessante apontar o intuito de Hijikata quanto ao público em suas performances: “[...] vivenciasse experiências chocantes, incômodas que os tirassem das amarras estabelecidas entre ator e público, por meio de imagens e ações grotescas, assustadoras e precárias.” (SOUSA, 2012, p. 20).

Outro dos grandes precursores do butô foi Kazuo Ohno[6], que teve seu desenvolvimento dentro da modalidade expressiva ligado ao convívio com Tatsumi Hijikata. De acordo com Sousa (2012, p.21), a criação de Kazuo Ohno, contudo, é vista como mais relacionada à luz em suas performances.

Segundo Sousa (2012), Hijikata alegou em seus discursos que pretendia criar uma dança que apenas japoneses pudessem compreender. O entendimento que traz Baiocchi ressalta, no entanto, a universalidade dos preceitos filosóficos da raiz do butô: “a questão do homem enquanto ser cósmico e ontologicamente sensível em detrimento das questões do homem enquanto fenômeno político, sociológico e estético”. (SOUSA, 2006, p.22 apud BAIOCCHI)

---

[3] Autor japonês (1925-1970), com produção literária, dramatúrgica, poética e cinematográfica. Chegou a ser indicado para o Prêmio Nobel em 1968.
[4] Escritor marginal francês (1910-1986), tendo publicado romances, peças de teatro, poesias e ensaios, além de ter atuado como ativista político. Foi compreendido como parte do existencialismo francês.
[5] Dançarino japonês de butô (1938-). Filho de Kazuo Ohno.
[6] Dançarino japonês (1906-2010) e autor de vários livros sobre o butô.

Ñanduty
ISSN:2317-8590

O butô saiu das fronteiras do Japão e passou a ser praticado e experienciado por diferentes artistas no mundo, em diversos países, que hoje investigam essa linguagem. Estou atualmente no início de minha pesquisa de campo pesquisa com o Grupo Sonhus Teatro Ritual[7] (doravante referido como Grupo Sonhus), sediado em Goiânia. O Grupo Sonhus investigou essa modalidade expressiva por meio de atividades de aprendizado com praticantes e mestres do butô: pessoas do Japão, Estados Unidos, Argentina e Brasil. O resultado da pesquisa de corpo empreendida pelo grupo foi convertido em quatro espetáculos, já apresentados. A pesquisadora que muitas vezes já citada, Joeslaine Sousa, é também atriz do Grupo Sonhus: Jô de Oliveira. É a partir de seu trabalho de conclusão de curso de Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás que coleto, a seguir, informações para a reflexão sobre a modalidade.

BUTÔ EM SENSAÇÕES E EXPERIÊNCIAS: ALGUMAS CATEGORIAS

Transcrevo alguns trechos de impressões vivenciadas pela atriz Jô de Oliveira e pelos atores Nando Rocha e Pablo Angelino, que são três dos quatro atuais integrantes do Grupo Sonhus, e experienciaram processos de aprendizado relacionados ao butô.

> Aos poucos percebia a profundidade, o mergulho na ancestralidade que a dança propunha, percebia quanto trabalho há na organização e na expressão daqueles movimentos que, em uma observação superficial, são movimentos estranhos e corpos contorcidos. (SOUSA, 2012, p. 14)

> A pedra é o elemento que mais vive e irá viver na face da terra. Apesar de sempre estar no mesmo lugar (se não houver alguma interferência exterior), ela sempre está em transformação, de acordo com o ambiente em que se encontra, o tempo e os outros seres e elementos que a cercam. O corpo do Butoh, é como essa pedra, não precisa fazer coisas para se transformar, somente estar a mercê do que vem exteriormente e interiormente. Há também o musgo que cobre essa pedra em certas partes do planeta. O musgo é um elemento vivo, que se alimenta e reproduz. Esse musgo causa interferências na pedra, que muda completamente sua transformação natural. Joan pediu para que dançássemos essa pedra em transformação, com todo o seu peso e tensão. E pediu para que percebêssemos, qual era a sensação de ter percorrido tempos e tempos a fio, carregando todas as lembranças do mundo em seu corpo. Vendo os ancestrais dos ancestrais nascerem e morrerem. (SOUSA, 2012, p. 42)

> Caminhando com o quadril encaixado conexão entre céu e terra até
> crescer/aumentar o ritmo, fast/slow
> Caminha, para, murcha a flor

[7] Grupo de teatro goianiense que iniciou sua atuação em 1996, que busca pelo trabalho de grupo e investigação privilegiada do corpo promover sua expressão artística. Já recebeu diversos prêmios e tem por linhas de investigação a mímica, o clown, danças populares e o butô.

Ñanduty
ISSN:2317-8590

Brota a nova flor, conecta céu e terra (cabeça/pés) e caminha.
Caminhando com flor murcha
Olhar
no horizonte
A flor murcha no fim da caminhada
Algo muda na flor
Ergue-se transformada
Caminha de volta de costas
Musgos crescem brotam na superfície da pedra
I am the stone
Por todo o meu corpo brotam musgos. (SOUSA, 2012, p. 43, apud ROCHA)

Os dois primeiros trechos selecionados são impressões da atriz Jô de Oliveira e a poesia é de Nando Rocha, ator e diretor do Grupo Sonhus. A seguir, apresento um trecho referente a outro ator do Grupo Sonhus, Pablo Angelino: em uma imagem (SOUSA, p.45) ele faz analogias com o ovo. Existem movimentos que, como num ovo cozido, clara e gema não se misturam. Os do butô deveriam ser como os do ovo choco. E Sousa (2012, p.45) afirma: o ovo podre por dentro, aparentemente normal por fora.

Nesta curta seleção posso afirmar, como inferência de um início de investigação, que esses três trechos trazem alguns apontamentos reflexivos sobre sensações acionadas na prática do butô, nos quais há um esforço de expressão do corpo através de imagens poéticas. Imagens essas que se comunicam com elementos da natureza e com grandes noções relacionadas a temáticas da vivência universal do humano. Encontramos categorias como ancestralidade, vida, mudança e morte. Quanto ao ovo, percebemos uma tensão entre elementos que geram um paradoxo: potência de vida que não se fez (o ovo choco), e a limpidez externa (a casca).

O QUE O BUTÔ PODE FAZER DIZER E NÃO-DIZER DO CORPO

Um corpo que não se diz. Que busca borrar distinções de gênero e distinções entre humanidade e outros entes. Que privilegia o inconsciente em larga medida para sua expressão estética. Uma afronta, talvez, a todo um cartesianismo em larga medida presente em culturas ocidentais. A potência de uma afirmação estética que busca transgredir normas estabelecidas talvez seja, por si só, diapasão para diversas reverberações em instâncias micropolíticas de cotidiano, tremulando o entendimento do que é um corpo cabível. É um indicativo para a superação de limites e fronteiras.

Ñanduty
ISSN:2317-8590

Na medida em que se manifesta um corpo que foge de padrões, é possível que para o espectador se enseje uma miríade de possibilidades que também igualmente fujam de padrões. Acho interessante trazer as reflexões de Victor Turner (1982) e perceber a existência aspectos anti-estruturais no butô que modificam os termos canonicamente culturalmente estabelecidos. Ainda nesse sentido, a proximidade com aspectos relacionados ao ritual, dando margem também para a emergência criativa.

Entendo que o corpo no butô é uma afirmação da diversidade: propiciar uma experiência estética que trabalha com contorcimentos, no limite entre o teatro e a dança, comunicando-se tanto com raízes específicas da cultura japonesa como com influências ocidentais. A mistura de influências é uma afirmação também da força de expressões culturais que se realizam com cor local, mas também se apropriam do que vem de fora, dando possibilidade à criação do novo. Larissa Tibúrcio, de forma poética, e, no meu entendimento, se comunicando com o que trazem as noções de liminaridade em Turner, interpreta sobre o butô que:

> Essa desconstrução de códigos fixos e delimitados nos corpos aponta na dança butô para o descortinamento de um corpo de natureza xamânica, que transgride tabus e opera por metamorfoses, permutando as normas culturais o tempo todo. A experiência xamânica é vivida no butô ao descodificar e recodificar o corpo sem fechar-se em um novo código, pois a dança se presentifica nessa condição de mutação. Ocorre uma irrupção progressiva do corpo, de um corpo que vive o incodificado, sobre uma superfície de inscrição tornada virgem, da qual pode emergir um novo sentido, um novo corpo. (TIBÚRCIO, 2005, p.95)

O butô, em suas diferentes expressões, frequentemente faz referências a ancestralidades. Também encontramos esse material nos discursos da atriz e atores do Grupo Sonhus. Estas ancestralidades estariam inseridas nos corpos e seriam reelaboradas por meio da expressão artística. Aquilo que se localiza no corpo é então um componente de comunicação com instâncias para além do que o corpo encerra nele mesmo. Ou para dentro do que o corpo tem de si. A sociedade está inscrita no corpo ou externa ao mesmo? Voltando à provocação de Hijikata que inicia o trabalho: Seria esse o fundo do corpo? Ou o fundo do corpo preexiste à sociedade?

Existem diferentes entendimentos de butô e os trabalhos de Larissa Tibúrcio e Joeslaine Sousa trazem um pouco dessa diversidade. Transcrevo uma análise sobre o trabalho da dançarina e coreógrafa japonesa Carlotta Ikeda:

> O trabalho dessa coreógrafa e dançarina nos remete a um corpo que tenta despojar-se das pressões exercidas pelos condicionantes e ditames culturais e busca dar vazão a sua fala instintiva, fala essa que não dicotomiza o pensar e o sentir, que não secciona o corpo em partes distintas e isoladas e que afirma e ata esse corpo como constitutivo e constituído dos outros corpos, dos seres animais, vegetais, minerais, do céu e da terra, dos seus deuses e seus demônios. (TIBÚRCIO, 2005, p. 99)

Lembrando-me da clássica discussão da noção de pessoa em Mauss, considero também valer a pena fazer alguns apontamentos acerca do tratamento dado: não se tem aqui "uma entidade completa, independente de qualquer outra" (Mauss, 2003, pg 384). Busca-se esse corpo que foge de dicotomias cartesianas clássicas do pensamento ocidental, de separação entre natureza e cultura, ou de separação entre natural e sobrenatural. Busca-se um corpo que está em transformação e fluxo.

Encontramos nos discursos do Grupo Sonhus já apresentados também essa noção de transformação, bem como comunicação de vivências do corpo com entes da natureza. Verifico, no butô, ser freqüente a idéia de um retorno ao natural. Aliado a isso, verifica-se que vivências do corpo seriam parte do que se entende por natureza. Sendo assim, nessa forma particular de entendimento, natureza engloba cultura. Comunica-se com pedras, animais, pessoas, céu, terra, espíritos. Uma concepção animista, na qual tudo estaria numa mesma instância de comunicação: física e espiritual.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: O QUE O BUTÔ ME FAZ PERGUNTAR A PARTIR DE AGORA

Esse artigo trata de uma situação de pesquisa preliminar, envolvendo noções que estou tateando à medida que me embrenho no universo que o Grupo Sonhus Teatro Ritual logrou construir e tem performado em seus espetáculos cênicos.

Considerações acerca das sensações pelas quais o corpo passa e quais discursos informam essas sensações, bem como de que forma a modalidade expressiva se configura, me interessam por demasiado. Interessa-me assim investigar também como, na prática mesma de se expressar através do butô, é desenvolvido um entendimento de corpo. E esse entendimento de corpo, por evidente, não é formado num vácuo, e sequer é criação individual: é relacionado a tradições percorridas por mestres contemporâneos e também por mestres já falecidos, e remete ainda a antepassados e ancestrais.

O corpo se insere na cultura mais uma vez, e aqui incorro no perigo de, por repetir cultura, cair na dicotomia entre natureza e cultura. Essa dicotomia é também culturalmente

informada, venho a afirmar. Então busco me corrigir: o que temos, portanto, é uma situação na qual diferentes agências existentes no mundo se relacionam, mediatizadas em corpos. Investigar mais a fundo corpos mediatizados por agências não-humanas pode se colocar como um desdobramento interessante dentro da pesquisa.

E se o esporte da antropologia (ou a arte, ou a prática, ou a magia, ou o esforço, ou outra metáfora que possamos utilizar) é o entendimento do humano, e se parece que o butô propicia determinados entendimentos sobre a experiência do humano que podem nos oferecer visões mais múltiplas sobre suas possibilidades, ele nos deixa também com ricas interrogações.

Como entender as particularidades de criações estéticas que surgem a partir do contato entre tradições culturais de localidades e historicidades distintas, tal como o caso aqui apresentado, no qual o butô se comunica tanto com tradições orientais como com tradições ocidentais? O butô dá margem à improvisação, então me interrogo também: podemos estabelecer padrões, e se sim, quais seriam? As imagens acionadas em exercícios: de que meandros culturais e tradições as mesmas podem ser traçadas? Ainda quanto a essa imagens: há margem para se pensar alguma forma de transculturalidade a partir das vivências e entendimentos? E o que o butô, por meio de seus praticantes, afirma e nega para o mundo em sua forma de expressão estética?

O corpo, que também mobiliza discursos, como também atua através de discursos. E se temos a necessidade, do ponto de vista de uma certa tentativa de ciência, de emitir discursos como meio de compreensão, o esforço desse empreendimento é também falar do que por vezes pode ser entendido no terreno do incompreensível. E é também nesse sentido que podemos entender porque o butô talvez não-diga. Porque o butô parece se mover nos paradoxos e dançar silêncios que gritam.

Ñanduty
ISSN:2317-8590

BIBLIOGRAFIA

CARVALHO, Joanna Mendonça. 2006 *Corpos em risco: Etnografando bailarinos de dança contemporânea em Florianópolis com ênfase em suas trajetórias na dança, concepções de corpo e corporalidade***.** Dissertação de Mestrado em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina. In: https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/89925/244807.pdf?sequence=1&isAllowed=y (acessado em 14 de Setembro de 2016)

MAUSS, Marcel. 2003. *Sociologia e Antropologia*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo, Cosac Naify.

MORA, Ana Sabrina. 2011. *Una mirada desde la antropología sobre la formación en danzas escénicas occidentales*. In: http://grupodeestudiosobrecuerpo.blogspot.com.br/2012/04/una-mirada-desde-la-antropologia-sobre.html (acessado em 30 de Junho de 2016)

SOUSA, Joeslaine de Oliveira. 2012. *Sonhus Teatro Ritual em Travessia: Processos de aprendizagem do ator-dançarino com a expressão butoh*. Monografia de conclusão de curso de Licenciatura em Artes Cênicas pela UFG. In: https://www.emac.ufg.br/up/269/o/TCC_Joeslaine.pdf (acessado em 14 de Setembro de 2016)

TIBÚRCIO, Larissa Kelly de Oliveira Marques. 2005. *A poética do corpo no mito e na Dança Butô: por uma educação sensível.* Tese de Doutorado em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. In: ftp://ftp.ufrn.br/pub/biblioteca/ext/bdtd/LarissaKOMT.pdf (acessado em 14 de Setembro de 2016)

TURNER, Victor. 1982. *From ritual to theatre: the human seriousness of play*. Nova York, PAJ Publications.