

Dentro de uma perspectiva histórica, aquilo que em todo mundo é conhecido atualmente como dança butô apresenta-se como um ulterior desenvolvimento do projeto político-artístico colocado em cena por Hijikata Tatsumi, já no final dos anos 1950. O *ankoku butô* desenvolvido por ele é fruto de complexas interrelações e influências, desde as muitas colaborações artísticas e contaminações com outras linguagens – literatura, música, artes plásticas e cinema – até o hibridismo próprio ao contexto histórico e cultural vivido pela sociedade japonesa naqueles anos. São elementos igualmente constitutivos de sua poética as experiências vividas em sua infância camponesa e em sua juventude compartilhada com a marginalidade urbana dos anos pós-guerra, além, é claro, da leitura dos pensadores mais ácidos e subversivos da literatura e da filosofia europeias.

Nesse sentido, em uma perspectiva mais rigorosa, seria possível afirmar que Hijikata foi o verdadeiro fundador da dança butô, ao desenhar suas raízes filosóficas, poéticas e metodológicas através de uma “dança do terrorismo”, idealizada e forjada por toda a década de 1950. Contudo, o projeto político-artístico de insurreição física proposto por Hijikata não teria sido possível sem a essencial figura de Ohno Kazuo, seja como sua inspiração poética original ou como intenso colaborador e principal divulgador da dança butô em todo o mundo, muitos anos mais tarde.

Assim sendo, em uma perspectiva mais ampla, a fundação da dança butô enquanto um fenômeno artístico complexo é, justamente, atribuída a esses dois ícones da vanguarda experimental dos anos 1960. Porém, cabe aqui ressaltar que ambos acabaram construindo percursos e propostas de dança muito distintas entre si, devido às similaridades e diferenças de suas poéticas. A dança butô apresenta-se assim em modo plural, desde seus primeiros esboços: se não danças distintas, ao menos duas diferentes faces de uma mesma manifestação, complementando-se e negando-se reciprocamente em suas zonas de sobreposição.

Sem dúvida alguma, Hijikata Tatsumi apresenta-se como um dos personagens mais importantes da cultura experimental japonesa da segunda metade do século XX, influenciando de forma contundente muitos paradigmas estéticos e filosóficos de toda uma geração, contaminando assim a poética de artistas nas mais diferentes modalidades de expressão. As inúmeras experiências propostas por Hijikata consolidaram um projeto político-artístico de ruptura com valores contemporâneos, instituindo uma outra concepção de dança ao assumir como fundamento poético a parte decrépita e anômala da sociedade. O seu projeto cênico absorvia a marginalidade obscura repudiada historicamente pelas estruturas “iluminadas” de um Japão moderno, contrapondo-se assim aos seus paradigmas sociais conservadores. Um projeto constituído sobre uma vasta abertura para o corpo humano e imerso, ao mesmo tempo, em uma íntima relação com a morte.

O ano de 1968 assistiu ao ápice do projeto político-artístico de Tatsumi Hijikata, materializado em sua longa performance solo intitulada *Hijikata Tatsumi to Nihonjin* –



*Nikutai no hanran (Tatsumi Hijikata e os japoneses – A rebelião do corpo de carne)*, mais conhecida somente por “A Rebelião da Carne” ou “A Rebelião do Corpo”. Esse solo – de mais de duas horas de duração – foi descrito posteriormente como uma celebração herética e primitiva, marcando a mudança do foco de suas inspirações, influenciada inicialmente pela literatura “maldita” europeia, para desdobrar-se em uma investigação que passou a examinar intensamente o seu próprio corpo. Nesse sentido, a “Rebelião da carne” coroou o *ankoku butô* de Hijikata, realçando a materialidade e as fissuras que compõem o *nikutai* - corpo de carne - enquanto epicentro de uma revolução (an)atômica. A ênfase dessa fase de trabalho, que se desdobra nos anos seguintes, buscou assim privilegiar a construção da identidade do corpo japonês, emprestando uma dimensão também nativista ao seu projeto. As imagens das figuras humanas que povoavam a sua região de Akita começaram a ganhar forma e contaminar a investigação cênica de Hijikata, materializando-se, porém, somente alguns anos mais tarde com a longa elaboração de seu projeto intitulado *Tôhoku Kabuki*.

O Ocidente conheceu a dança butô somente nos últimos anos da década de 1970 e, desde então, testemunhou a sua infiltração nos mais diferentes campos das artes, protagonizada principalmente por artistas impactados pela intensidade e qualidade da presença cênica de seus dançarinos. Tanto no Japão como em muitos países da Europa e das Américas proliferaram diversos grupos, dançarinos e performers que assumiram a dança butô como matriz poética de suas práticas artísticas, senão necessariamente no tecido dramaturgico de suas obras, ao menos nos fundamentos de suas técnicas de preparação corporal em busca de uma eficácia da presença cênica. Assim, de uma forma mais enfraquecida e despida de muitos de suas raízes subversivas, a dança butô, até hoje, atravessa de modo difuso diferentes experiências artísticas ocidentais. Talvez por isso muitos a considerem, equivocadamente, como um exótico método de treinamento corporal, ou mesmo, apenas mais uma “técnica” de dança.

No início na década de 1980, logo após às suas primeiras visões e experimentações artísticas no Ocidente, surgiram também as primeiras pesquisas acadêmicas ocidentais sobre o butô. Os poucos livros e os diversos artigos publicados no Brasil até hoje nos ajudam, com muito esforço, a reconstruir a sua potência e densidade de modo fragmentado. Mas, infelizmente, podemos dizer que os resultados são ainda muito modestos, diante do enorme potencial técnico, poético e epistemológico proporcionado por essa intrigante manifestação cênica.

Em 09 de março de 2018, Tatsumi Hijikata completaria 90 anos de idade. Também em 2018, o espetáculo que simbolizou o ápice de sua concepção de dança – “Rebelião do corpo de carne” – completou 50 anos de existência. Diante dessa significativa coincidência, e da radical contribuição artística proporcionada pela obra e pela vida deste importante personagem da dança mundial, o Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto vem assim propor o presente *Dossiê* que visa mapear, ao menos em grandes manchas, as releituras sofridas pelo projeto político-artístico de Hijikata Tatsumi em suas diásporas pelo mundo, chegando até a cena contemporânea em contextos geográficos antípodos de sua origem.



Diante das potentes rupturas protagonizadas por Hijikata Tatsumi, e as bases de seu projeto herético de refundação do corpo e da expressividade, acreditamos que a feliz coincidência destes dois aniversários seja um momento propício para celebrarmos e revisitarmos as diásporas realizadas por essa intrigante dança. O presente *Dossiê* pretende assim caminhar nesta direção, ampliando o diálogo, o debate e a conexão entre pesquisadores e pesquisadoras que possuem de algum modo seus trabalhos atravessados pela tensão projetual e subversiva propostas pela dança butô. E, dessa forma, contribuir de modo mais significativo na compreensão dos limites e das potências que as suas profícuas heranças projetam nas experiências cênicas contemporâneas.

Para tanto, foram selecionados alguns dos mais significativos e atuais trabalhos publicados em língua inglesa (e publicados aqui em português pela primeira vez) de importantes pesquisadores e pesquisadoras, dos quatro cantos do mundo, que refletem artística e academicamente sobre o butô. Nossa chamada pública selecionou também alguns dos mais significativos trabalhos de jovens pesquisadores que se debruçaram sobre a dança butô e elaboraram pesquisas em nível de pós-graduação tendo-a como matriz principal.

O título do ensaio da professora Samantha Marenzi, no qual apresenta as instigantes zonas de sobreposição e afastamento entre as práxis de Hijikata Tatsumi e Antonin Artaud, acabou se oferecendo para nós como inspiração para nomearmos as duas diferentes sessões de nosso *Dossiê: Fundações e Filiações*. Na primeira, concentramos os ensaios de pesquisadores e pesquisadoras já consolidados no cenário internacional e com grande contribuição para a área com suas pesquisas temáticas. Na segunda sessão, apresentamos o resultado de nossa seleção pública protagonizada por jovens pesquisadoras e pesquisadores e todo o frescor de suas inquietações. Olhares jovens que nos oferecem não necessariamente a densidade de profundas articulações epistemológicas e sim a potência e a inovação de interfaces possíveis entre um fértil passado e suas reverberações contemporâneas em contextos antípodas: as diásporas do corpo de carne.

Em *Fundações*, além do ensaio de Marenzi, encontramos também Bruce Baird percorrendo os diferentes fluxos metodológicos de desenvolvimento da dança butô, desde seus precursores até a obra de artistas mais contemporâneos, identificando assim a pluralidade técnica e estética como um de seus elementos constituintes e sua verdadeira potência. Katja Centonze, por sua vez, enfrenta com esforço etimológico a centralidade do corpo de carne ao interno da práxis artística de Hijikata. A carne como cadáver, mas também como pulsão e desejo. A carne como dimensão que nos conecta ontologicamente com a finitude e a morte, e como a sua *messa in scena* pode nos desvelar também as suas dimensões políticas.

A pesquisadora brasileira Christine Greiner completa essa primeira sessão percorrendo a germinação dessa diáspora em terras brasileiras, apontando algumas das principais experiências tanto em campo artístico como acadêmico. Este ensaio, juntamente com o de Marenzi, foi publicado originalmente nos Estados Unidos em um dos mais recentes livros sobre butô organizado pelo professor Bruce Baird, a quem gostaríamos aqui de agradecer vivamente pela autorização de publicarmos suas versões em língua portuguesa. Em tempo, cabem aqui também os agradecimentos aos nossos imprescindíveis tradutores Eduardo Miele Dal Secco Júnior e Amanda Lopes Galvão, os



quais emprestaram suas palavras às vozes internacionais aqui presentes.

Na sessão *Filiações*, encontramos os ensaios de Thiago Abel e Caio Picarelli buscando diferentes articulações epistemológicas, em um plano teórico, advindas de suas pesquisas com a dança butô. De um lado temos a interessante aposta na fricção entre ética e poética como epicentro da práxis artística de Hijikata e, de outro, a investigação do colapso entre corpo de carne e corpo social como elemento chave para se pensar uma dimensão micropolítica em seu trabalho. Nos ensaios subsequentes, gradativamente, passamos assim para uma análise mais material sobre as experiências diaspóricas da dança butô em contextos latinoamericanos. Simone Mello e Sandra Corradini analisam assim as particularidades do trabalho do dançarino mexicano Carlos Cruz, influenciado fortemente pela dança butô. Carolina Magalhães, por sua vez, atravessa a sua experiência pessoal de formação junto à dançarina Dorothy Lenner (ex-integrante da Cia Tamanduá, de Takao Kusuno) para problematizar o processo criativo na dança butô, propondo a intersecção entre a noção grotowskiana de trabalho sobre si e o conceito japonês do *ma*.

O *dossiê* se conclui com as análises de processos práticos de criação influenciados diretamente pela dança butô. Ian Habib revisita o processo de criação de seu espetáculo *Sebastian*, reassaltando as influências técnicas e poéticas advindas do butô, culminando seu percurso com as reverberações políticas deste corpo “desnormatizado” colocado em cena e censurado em um evento artístico. Por fim, um coletivo de autores latinoamericanos - Simone Mello, Fernando Montanares, Ocarina Luz, Carlos Cruz, Daniel Segovia - registram seus testemunhos sobre as experiências vividas no FIBUTOH, Festival Internacional de Butoh, realizado no Chile em 2018, refletindo assim sobre a atualidade mestiça da dança butô existente em nosso contexto contemporâneo.

Em tempo, gostaríamos de fazer somente algumas observações de ordem mais formal. Visando proporcionar uma leitura mais fluída, optamos por padronizar a grafia e a forma de algumas palavras, nomes e conceitos. O “o” longo de inúmeras palavras japonesas romanizadas comumente é representado com o acento mácron “ō”, ou com sua representação inglesa “oh”, gerando a grafia “butō” ou “butoh”. Em português, é mais comum encontrarmos o uso do acento circunflexo realizando essa função. Neste sentido, preferimos adotar essa grafia para todos as vogais longas “o” provindas do japonês, gerando a palavra “butô”. Optamos também pelo seu uso com letra minúscula ao início.

Os nomes próprios de todos os artistas japoneses mantiveram a ordem tradicional da língua japonesa - e repetida pelas publicações em língua inglesa - isto é, com o sobrenome antecipando o nome. Neste sentido, encontraremos no corpo dos textos as referências, por exemplo, a Hijikata Tatsumi e Ohno Kazuo. Este último representa a única exceção das regras aqui adotadas na grafia do “o” longo que introduz o seu sobrenome, devido ao seu uso já consolidado em todo o mundo provindo da versão inglesa de seu nome.

Dito isso, só nos resta aqui desejar a todos e todas uma ótima leitura, na expectativa que as linhas que se seguem possam auxiliar em uma maior compreensão, ou ao menos em uma instigante introdução, deste complexo universo político e artístico, feito de carne, amor, trevas e poesia.









*Fundações*

