



63

# BUTOH: A DANÇA DA ESCURIDÃO

Solange Caldeira

Solange Pimentel Caldeira, Doutora em Teatro, bailarina, coreógrafa, diretora artística e pesquisadora na área de Dança e Teatro. Chefe do Departamento de Artes e Humanidades da Universidade Federal de Viçosa (UFV) e Avaliadora do MEC/INEP. E-mail: calder@ufv.br.

Japão, década de 60. A tecnologia, o grande milagre japonês atinge seu auge. O Japão se torna, internacionalmente, uma superpotência. É neste contexto que aparece o "Butoh". Suas raízes estão nas tradições japonesas de significado universal. A dança-teatro "Butoh" vai mexer em tabus, convenções sociais intocáveis até então.

São os "demônios" de significado universal: o sexo, a raiva, o disforme, emoções vivas enclausuradas nas mentes japonesas que não se ousava tocar. O impacto é absurdo e não pode ser colocado em palcos ou para platéias convencionais.



Entre ruídos, gemidos, sons e gritos movem-se homens e mulheres - seus rostos estão distorcidos em esgares alucinantes, os olhos revirados para dentro, as línguas penduradas, a saliva escorrendo. A movimentação é lentíssima como se cada mover não fosse apenas muscular, mas custasse cada órgão do corpo dos bailarinos.

O primeiro impacto é de terror, porém o espectador fica petrificado sem conseguir se levantar, ir embora ou simplesmente, desligar o vídeo (no caso de estar assistindo um).

Existe algo naqueles quase-monstros que os toca de forma singular. Essa "deformidade" explícita, que não é externa é interna, liga o "butoh" ao homem universal. O caos representado é o caos do século XX, não importa oriente ou ocidente...

A dança "butoh" nos apresenta a crueldade, a terrível realidade do homem frente a frente a seu século, sem máscaras, sem comiseração. É repulsiva, aterrorizante (enquanto se pensar na estética dominante), porque é verdadeira na sua essência. É muito duro se ver essa realidade.

Os corpos dos bailarinos-atores são vivos, móveis. Os espasmos sucessivos, as contrações arrepiantes são revelações íntimas de cada um, não de cada um deles - isso é o mais terrível e o mais excitante - mas revelações de cada um de nós.

Algo que sempre existiu reprimido nos corpos, que o próprio homem e a sociedade foi castrando até quase sufocar, aparece enfim nesses corpos transtornados. É dor? É medo? Angústia? É tudo. Se possível fosse realizar o caos teatralmente o "Butoh" seria provavelmente o que mais perto disso já chegou.



O "Butoh" mostra os símbolos da exploração de uma cultura com identificação nacional que é escondida por outros pontos da cultura convencional, abafa as formas tradicionais e coloca perguntas universais. Apesar de ter início no Japão e, por conseguinte, suas colocações serem em princípio sobre o significado de uma super-cultura e sobre os que vivem essa super-cultura, o questionamento atravessa o problema nacional e torna-se universal por si próprio, por sua essência emergente.

Conforme palavras de Akaji Maro, um dos mais conceituados dançarinos de "Butoh": "O Butoh tira sua força da cultura japonesa. Ele começou como um espírito de revolta quebrou as regras e nossas formas. É a suspensão da decisão de fazer (grifo nosso). Deixar o corpo falar por ele mesmo, para revelá-lo para rejeitar a superficialidade do banal, do dia-a-dia".

O "Butoh" é o caminho, a busca de uma nova identidade. Envolve uma descida para o centro da terra, é uma dança que vai ao subconsciente, ela tem início dentro dos corpos.

"O "Butoh" é como um vírus, espalhando-se através do mundo. Ele será global em pouco tempo. Pessoas em diferentes países já o têm incorporado dentro de seus corpos" - palavras de Akaji Maro.



Tatsumi Hijikata

Foto: Alexandra Paszkowska

Tatsumi Hijikata foi o criador do "Butoh", ele o praticou e o transformou em uma forma de vida. Em seu trabalho ele busca a volta às origens, através da imaginação, volta à natureza, aos movimentos dos camponeses. É um homem de uma imensa força do século XX no Japão. Recria com seu corpo a dança, a identificação do homem japonês com a terra.

No final da década de 60, ainda com alguma influência do Kabuki, ele apresenta "Hosotan". Já nesse trabalho podemos perceber a transformação que se opera em seu corpo. O homem forte e tranqüilo que é se transforma em segundos num centenário camponês trôpego, consumido pelo tempo - sem palavras sem sons, só com seu corpo.

São suas palavras em uma entrevista em 1985:



Fazer os gestos da morte. Morrer depois. Fazer a morte reencenando mortes. Isso é que eu quero para experiência. Como se uma pessoa pudesse morrer fora e dentro de mim. Talvez eu não possa ser igual à morte, mas eu a conheço. Cumprimentamos a morte, que nos manda coragem além do nosso corpo (grifo nosso). Essa é a força sem limite do Butoh, é seu ilimitado poder.

Para Hijikata o caminho para o interior é uma conversa com a morte, as sombras desconhecidas que emergem são movimentos da morte. Porém outros bailarinos-atores da Dança Butoh seguiram caminhos um pouco diferentes.

Kazuo Ohno, grande amigo de Hijikata, que com ele muito trabalhou, já apresenta um "Butoh" que é volta às origens, aos mistérios da vida. Com uma personalidade gentil, durante um ensaio com seu filho Yoshito, faz refletidas declarações:

Eu não estou interessado em uma bela estrutura de dança nos moldes tradicionais. A Dança é um caminho de vida, não uma organização de movimentos. Minha arte é uma arte de improvisação. É muito perigosa. Eu tento revelar com meu corpo todo peso e mistério da vida, seguir minhas memórias até o útero de minha mãe (grifo nosso). Em 1920 vi La Argentina, uma dançarina flamenca. Sua dança moveu minha alma e mudou minha



vida. Em 1977 criei uma dança para ela, para sua energia.

Kazuo Ohno esteve no Brasil em 1983, em São Paulo no Teatro Anchieta, a convite de Antunes Filho. Em apenas duas apresentações revolucionou o cenário teatral paulista e tornou-se inesquecível para aqueles que tiveram o privilégio de assisti-lo. Já estava então com mais de 80 anos, mas em cada personagem que dançava havia atemporalidade. O que comunicava seu corpo era energia primal, podia-se sentir a própria "Argentina" no seu "Admiring La Argentina" ou visualizar um desconhecido mundo interior oriental em "My Mother" - quase inumano, uma luz, uma velocidade, um espaço inesquecível.



Kazuo Ohno

Foto: Alexandra Paszkowska

Akaji Maro, outro nome especial do "Butoh", foi inicialmente ator e trabalhou com Hijikata por três anos. Em 1972 Maro formou um grupo: Dai Kakuda Kan. Esse grupo juntou o drama aos seus espetáculos de Butoh. São suas as palavras:



O "Butoh" tira sua força da cultura japonesa. Ele quebrou regras e formas. É a suspensão da tomada de decisão. Deixa o corpo falar por ele mesmo, para revelá-lo, até seu interior, para rejeitar a superficialidade do banal (grifo nosso). Existe hoje no Japão um grande materialismo. O "Butoh" é a total rejeição a estes valores materialistas. Nós precisamos parar esse acelerado desenvolvimento. Parar a velocidade e nos encontrarmos de novo com o nosso eu interior, dentro de nossos corpos.

Yoko Ashikava foi a principal dançarina do grupo de Hijikata por vinte anos, agora ela dirige o grupo Hakutoboh. Assim conduz um ensaio de seu grupo: "Milhares de pássaros estão voando, sintam o ar em torno deles... Saíam, saíam de seus corpos e retornem a eles..." Durante os exercícios pudemos observar os rostos e corpos dos bailarinos, era como se estivessem em um transe hipnótico dentro de um mundo original que, apesar de absolutamente subjetivo, nos era assustadoramente familiar.

Isamu Oshuga deixou o Dai Kakuda Kan em 1980 para formar o grupo Byakko Sha. Diz ele:

A direção do Byakko Sha é bem diferente dos outros de dança Butoh. A maioria dos grupos de Butoh trata de reduzir e concentrar a dança. Nós queremos expandir a forma para incorporar outras influências. Os teatros limitam a audiência, este é o



motivo pelo qual nós fazemos nossas performances também pelas ruas. Eu nasci em Hiroshima, depois da bomba, meus pais foram vítimas da radiação. Quando eu era jovem eles me desprezaram suas memórias sobre aquele caos, minha dança não poderia deixar de mostrar essa terrível realidade.

É interessante a colocação de Akiko Motofuji, sobre o "Butoh". Ela conta: "Hijikata nasceu em Tonoku, onde os invernos são muito severos. Seu corpo encolhia e ele não podia falar através dele durante esse tempo. Ele criou uma dança adaptada ao nosso corpo. O "ballet" e a dança moderna saltam sobre a terra, Hijikata criou uma dança que rasteja sobre a terra (grifo nosso)".

Essa imagem do rastejar sobre a terra, quase na tentativa de se misturar a ela, voltar a ser parte desta, é profunda e esclarecedora.

O "butoh" é o grito da alma japonesa encolhida e recolhida em corpos comandados pela força maior da tecnologia industrial. Porém não é só da alma japonesa, é da alma do homem do século XX, angustiada, caótica, disforme, rastejando por uma terra em que seu corpo externo entra em contato e o interno rejeita e se crispa de medo.

Conforme coloca Isamu Oshuga:

Hoje não é mais só um problema da cultura japonesa, mas universal. As influências se misturam e alguma coisa nova é criada, outras culturas acordam





memórias escondidas em nossos corpos. A troca cultural se torna necessidade urgente. Não devemos ter medo...

Ainda não muito conhecido no ocidente, o "Butoh", como um caminho de vida, se torna cada vez mais terrível espelho espectral do nosso hoje, apresentando os "demônios de significado universal" através da dança.

Como num terrível pesadelo os bailarinos vão atravessando florestas muito lentamente, passando de um movimento a outro - a sensação é de que não estão atuando, tão total e verdadeira é a emoção em seus corpos. É um mergulho profundo no subconsciente, um trabalho espetacular do processo de individuação levado ao extremo. Ainda uma interrogação para o Ocidente, mas certamente um novo e incrível caminho do teatro-dança atual.

Em "Five rings" o grupo Dai Kakuda Kan coloca-se em um círculo, homem e mulheres têm seus corpos totalmente pintados de branco, usam só uma proteção para o sexo. Uma corda está presa entre os dentes de cada um, esse é o elo de ligação. Em movimentos espasmódicos os bailarinos levantam-se, abaixam-se, parecendo animais, sem jamais largarem a corda. Mais adiante temos duas figuras, dois homens, totalmente maquilados de branco, um com uma enorme capa amarela de papel e cabelos brancos longos escorridos, o outro com as vestes presas na cintura, cabelos arrepiados e uma fisionomia mais demoníaca que a do primeiro homem. Encaminham-se lentamente um para o outro. A única coisa "viva" são suas línguas, que se movem róseas, parecendo cobras prontas para atacar. A música é uma sinfonia wagneriana. De repente as línguas se tocam e numa explosão interior as figuras enlaçam-se pela cintura e começam a girar loucamente num



rito dantesco com as cabeças atiradas para trás.

Em outra cena, tendo como fundo musical uma música japonesa, aparecem mulheres vestidas com roupas amarelas e imensos chapéus de bonecas do século XVIII. Colocadas em dois círculos, iniciam com sons e gritos guturais um caminhar tentando sair do círculo. Mas a movimentação angustiada jamais as tira do lugar, elas contorcem-se e gritam caminhando, caminhando, para fora e para dentro, sempre no mesmo lugar.

"Civil War" do grupo Byakko Sha é apresentado em um lugar que parece uma floresta com árvores desnudas aonde uma estranha procissão vai desfilando. Cada bailarino veste-se singularmente. Uma mulher, com algo que lembra uma roupa de gueixa, anda fazendo movimentos graciosos de mãos e pescoço, seu rosto totalmente branco está contorcido e do centro da boca escorre um fio vermelho como se fosse sangue. Mais atrás dois rapazes nus, completamente maquilados de branco, caminham. Em seus pescoços e cabeças tubos enrolados lhes dão a aparência de medusas sufocadas tentando a última oxigenação (se isso fosse possível).

A procissão vai passando. Como partes dos próprios corpos dos bailarinos têm bandejas de metal, pedaços de plásticos e borrachas dos mais diversos tamanhos e formas. Funis de lata funcionam como seios a uma bailarina que tem asas de borboleta, enquanto pedaços de metais se transformam em coleiras, algemas e instrumentos sonoros, quando balançados freneticamente. Seres meio-animais, meio-homens, meio-máquinas ou robôs, compõem a estranha marcha.

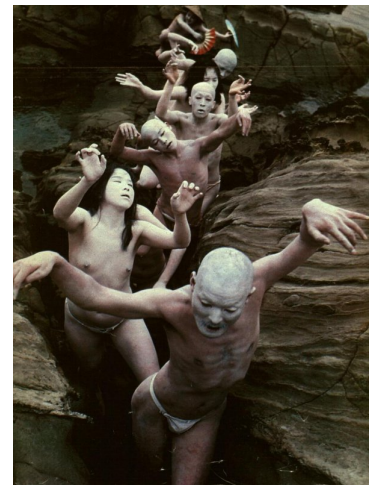
Durante as performances os bailarinos "Butoh" aparentemente estão como em estado hipnótico, num transe, obedecendo a comandos internos, talvez por isso a qualidade tão exótica da movimentação. Cada um tem sua



própria dança, seu próprio discurso interior, mas há uma linha que os conduz, que harmoniza e realiza as coreografias. Como Ohno diz, "essa dança é de improvisação e muito perigosa".

Grupo Dai Kakuda Kan - The North Sea

Foto de divulgação: Cortesia Ufficio



Acreditamos, ao chegar ao final do espetáculo, que a cada dia um novo espetáculo é apresentado - ou não seria esse o teatro-dança do subconsciente, da rejeição do banal, do cotidiano, não seria essa a dança da busca das essências, dos anjos e demônios universais que moram em todos os homens.

O "Butoh" enfoca a condição humana repensada, é uma dança à beira do abismo. É ruptura ante o conhecimento formal: o prazer (estético) mesmo representado sob a forma concreta de um trabalho é um elemento subjetivo, assim qualquer reflexão sobre ele será sempre diferente, estranha.

Há um repetitivo investir na liberdade, na libertação, através dos movimentos, dos sons, dos adornos e vestes dos bailarinos. O prazer é uma vivência paradoxal e excessiva. Quanto mais caminha no limite entre o real e



o pesadelo mais denuncia o horror à morte, anunciada e negada, repondo-a em circulação para provocar o aparecimento do novo pela transgressão ou regressão.

A arte "Butoh" nos apresenta o deserto do homem a ser habitado. Pulsional, erótica e destrutiva passa a ter seus movimentos na recusa do funcional, são paradoxais e sem limites, provocando o efeito de parecer sem sentido.

O "Butoh" nos coloca frente ao homem atual que na sua miserabilidade interior percebe o quanto pode ser glorioso. Junto à profanação há um desejo de sacralidade.

Se as tendências pós-modernas já podem ser caracterizadas o "Butoh" é a dança pós-moderna. A ordem (cosmo) foi substituída pelo caos, a exposição da violência simbólica, primitiva, faz "redescobrir" a experiência trágica do mundo atual.

Apesar de ter início na década de 60 o "Butoh" não se encaixa no perfil das danças modernas. A partir da ruptura o pós-moderno se empenha em jogos de identidade, o signo passa a ser o elemento central, é visível a dificuldade de relacionamento da arte com o contexto político-social e como consequência multiplicam-se as tentativas de relação movidas pela ânsia de superação, pela transgressão. Não é assim o "Butoh"?

Há um efeito de vertigem no olhar. A obra é uma espécie de moldura para a autocontemplação de um olhar que encara o vazio existencial. O trabalho exige uma autoconsciência, ao mesmo tempo ampla e localizada, muito difícil pelos paradoxos constantes. É necessário luz para se ver o oculto, e este oculto está dentro de cada um.



Há um sentido ético profundo, pois o sentido estético (por mais alucinante que apareça) inspira um juízo moral. Quando Kant percebe que o belo não está propriamente no belo, mas em quem o percebe, aproxima-nos do entendimento do "Butoh": o sentido ético do belo está na partilha.

Enquanto o Humanismo nos leva à totalidade de um mundo sem fronteiras, a um confisco da individuação onde podemos ver as "leis sociais" como resistências impostas pelo sistema, caminhando no sentido inverso ao total e ao totalitário, o "Butoh" tenta resgatar certas preocupações com o regional. Com fronteiras (internas e externas ao corpo), caracterizadas pela inquietação permanente, pela sensação de ir ao fundo de suas memórias (ao inconsciente), tenta explicar, estruturar o caos.

Não temos mais o espaço na arte, mas a arte no espaço. O corpo ganha uma dimensão especial, os coreógrafos tentam confrontar o passado-presente. Todos os sentidos do homem são utilizados de formas reducionárias (como o tato, a visão introspectiva, a audição - escutando agora os sons de seus próprios corpos), passando ao espectador a emoção de perceber sentidos que se traduzem mutuamente, inconscientemente interligados. O espaço artístico não mais representa, mas representa-se, ou seja, presentifica-se.

Desde o romantismo as "belas-artes" têm trabalhado o feio, até porque a história tem-se tornado antinatural.

O "Butoh" aproveita todo o "lixo" possível para demonstrar o quanto a vida está transformada em dejetos industriais. Não há "nobreza" nos corpos, mas sim a busca das profundezas (o inconsciente entra em jogo, também ou acima de tudo).

"Butoh" - o homem solto no vácuo infinito da arte, preso por "cordões



umbilicais" ao passado, gravita em torno de si mesmo percebendo o universo em seu corpo, sem limites e sem perspectivas, num olhar de vertigem, sem referenciais devido ao breu cósmico.

#### REFERÊNCIAS

- BANES, Sally. *Terpsichose in Sneakers*. Boston: Houghton Mifflin, 1980.
- BYINGTON, Carlos. *Dimensões simbólicas da personalidade*, São Paulo: Ática, 1988.
- GARAUDY, Roger. *Dançar a Vida*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- LABAN, Rudolf Von. *Domínio do movimento*. São Paulo: Summus, 1978.
- MARTIN, John. *The Modern Dance*. 4ª ed.. Dance Horizons, 1969.
- NETO, José Teixeira coelho. *Moderno pós-moderno*. São Paulo: L e PM, 1986.
- SIEGEL, Márcia B. *The Shapes of Change*. Boston: Houghton Mifflin, 1978.
- SORREL, Walter. *The dance trough The ages*. Madison Square Press, 1967.
- SUBIRATS, Eduardo. *Da vanguarda ao pós-moderno*. 2ª ed. São Paulo: Nobel, 1986.
- TERRY, Walter. *The dance in America*. New York: Harper, 1966.

#### VÍDEO

DANCE OF DARKNESS (The Butoh dance). Produced by Ethel Velez and Edin Velez in association with La Sept and New Television WNET/WGBH, Edited by Internacional Production, New York, 1989.