

HIJIKATA TATSUMI: DUAS ENTREVISTAS SOBRE A DANÇA DAS TREVAS

HIJIKATA TATSUMI: TWO INTERVIEWS ABOUT THE DANCE OF DARKNESS

Daniel ALEIXO¹
Lica HASHIMOTO²

Resumo: Tradução integral direta japonês-português de duas entrevistas com o dançarino Hijikata Tatsumi, ambas precedidas por contextualização historiográfica do próprio. São elas: *arrancando para fora a escuridão da carne...* (1968) e *Um espírito maligno dança sobre o palco em trevas* (1969). Ambas propõem ontologias e metodologias para a dança das trevas, ou *butô* (*ankoku butô*), incitadas pela dialética errante de Hijikata com Shibusawa Tatsuhiko e Satō Takeru, seus respectivos entrevistadores.

Palavras-chave: *butô*; Hijikata; Shibusawa; Satō; contracultura; trevas.

Abstract: Full direct Japanese-Portuguese translation of two interviews with dancer Hijikata Tatsumi, both preceded by his own historiographical contextualization. They are: *Plucking out*

-
- 1 Mestrando pelo programa de pós-graduação em Língua, Literatura e Cultura Japonesa da Universidade de São Paulo (USP). Linha de pesquisa: Culturas em contatos: inserção e decodificação. Bacharel em Artes Cênicas pela Universidade Estadual de Campinas, tendo realizado intercâmbio pelo programa de Estudos Globais da Universidade de Estudos Estrangeiros de Tóquio (TUFS). Integrante do Grupo de Estudos Arte Ásia (geaa.art.br) e do Grupo Kinyōkai. Pesquisador pelo Núcleo Experimental de Butô e dançarino da Fujima Brasil; <https://orcid.org/0000-0002-8064-5225>; danielrfaileixo@gmail.com.
 - 2 Mestre pelo programa de pós-graduação em Língua, Literatura e Cultura Japonesa e Doutora em Literatura Brasileira pelo programa de pós-graduação em Literatura Brasileira, ambas na Universidade de São Paulo (USP), com especialização em Língua e Cultura Japonesas pela Universidade de Waseda e pelo programa de Treinamento de Professores estrangeiros de Língua Japonesa da Fundação Japão. Atualmente, exerce a função administrativa de Coordenadora do programa de Pós-Graduação e é presidente da Comissão de Acessibilidade da FFLCH-USP; <https://orcid.org/0000-0002-1116-7856>; lica.hashimoto@usp.br.

the darkness of the flesh... (1968) and *An evil spirit dances upon the stage in darkness* (1969). Both propose ontologies and methodologies for the dance of darkness, or butoh (*ankoku butō*), incited by Hijikata's wandering dialectic with Shibusawa Tatsuhiko and Satō Takeru, his respective interviewers.

Keywords: butoh; Hijikata; Shibusawa; Satō; counterculture; darkness.

Contexto: quem foi Hijikata Tatsumi?

Hijikata Tatsumi (1928-1986) foi um dançarino moderno e expressionista, criador da dança das trevas ou butō (*ankoku butō*), concebida no dia 24 de maio de 1959 com a coreografia Cores Proibidas (*Kinjiki*), que foi reencenada no dia 5 de setembro do mesmo ano (HIJIKATA, 2005, p. 381). Trazendo influências da dança expressionista alemã, da dança moderna e da literatura maldita francesa à exemplo dos surrealistas e à própria literatura subversiva de seu tempo³, o butō persiste ainda hoje disposto por diversas atualizações e seguimentos. Seu eixo (po)ético trata do desregramento da estética das danças tradicionais e da subversão das estruturas que condicionam corpos sociais e seus comportamentos (ABEL, 2019, p. 60-61). Está fortemente vinculada a uma atitude de contracultura dos anos 1960-1980 no Japão, dividindo seu tempo com manifestações artísticas como o Teatro Marginal (*angura*) e a Nova Onda Japonesa de Cinema (*nūberu bāgu*). Segundo Eden Peretta (2022, p. 3), o butō trabalha com o entendimento polissêmico do corpo, em suas manifestações de corpo social condicionado (*shintai*), o corpo vazio e poroso para a experiência da dança (*karada*) e o corpo de carne vivificado pela experiência subversiva do butō (*nikutai*), cujo processo de transmutação em movimento permite o mergulho nas trevas, que não é nada mais nada menos do que uma investigação do corpo per si, o aflorar de possibilidades e ilimitabilidades de movimento.

Hijikata nasceu como Yoneyama Kunio no dia 09 de março de 1928 na vila de Asahikawa Izumi, distrito de Minamiakita (atual Hodonochō, Prefeitura Akita). Décimo de onze filhos⁴ de uma família de agricultores em tempo parcial que, além de plantar sazonalmente mediante condições, também tratavam o trigo sarraceno colhido e vendiam soba como produto final sem intermediários em sua própria loja. Em 1945, aos 17 anos, graduou-se na Escola Técnica de Akita em Engenharia Elétrica

3 No que se refere aos malditos franceses: Marquês de Sade, Jean Genet, Conde de Lautréamont, Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud (MARENZI, 2019, p. 22-23). Aos surrealistas: Antonin Artaud, Georges Bataille, Nishiwaki Junzaburō e Takiguchi Shūzō. Aos demais escritores japoneses: Iijima Koichi, Yoshioka Minoru, Haniya Yutaka, Mishima Yukio, Miyoshi Toyochirō e Kato Ikuya (MORISHITA, 2004).

4 Árvore genealógica: Yasutarou (avô) e Ito (avó); Yoneyama Ryuzo (pai) e Suga (mãe); Tomiji (tio), Ken (tia) e Yasujirou (tio); Kouji (primo, filho de Tomiji); Yume (sobrinha); Filhos por ordem de nascença: Kiyo (irmã), Fumiko (irmã), Michiko (irmã), Takashi (irmão), Yasuji (irmão), Yasusaburo (irmão), Haru (irmã), Izumi (irmão), Senji (irmão), Kunio, Shinshirou (irmão) (MORISHITA, 2004, p. 20-30).

e se especializou no Departamento de Energia Elétrica, sendo contratado pela empresa Akita Steel, uma fábrica de máquinas automatizadas de peças (HIJIKATA, 2004, p. 380). No entanto, sua vida toma novo rumo quando, no ano seguinte, ingressa na Escola de Dança Moderna de Masamura Katsuko, discípula dos célebres bailarinos Ishii Baku e Eguchi Takaya, onde aprende dança expressionista alemã. Em 1952, mudou-se definitivamente para Tóquio e foi aceito no ano seguinte como bailarino do Laboratório de Dança Ando Mitsuko, onde firma parceria com Ōno Kazuo (Idem, p. 380). Em 1959, após sua entrada na Escola de Dança Tsuda Nobutoshi, passa a ter aulas com o próprio e a desenvolver sua dança das trevas, tendo em parceria nomes como Motofuji Akiko, Wakamatsu Miki entre outros, até adquirir a escola de Tsuda e renomear para Estúdio Amianto em 1962 (Idem, p. 384). Mudou seu nome artístico três vezes: Hijikata Kunio (1954), Hijikata Genet (1957) e, finalmente, Hijikata Tatsumi (1958), que viria a ser sua identidade definitiva vinculada ao *butô*. Após a concepção e parto da dança das trevas, sua vida nos palcos como dançarino e coreógrafo tornou-se extremamente dinâmica⁵ e agrega a experiência de grupos como Grupo Dança das Trevas (*Ankoku butō ha*), Espelho da Dança Sacrificial (*Hangi Daitokan*) e Pêssegos Brancos (*Hakutobo*). Além da dança, Hijikata se dedicou ao cinema⁶, ao teatro⁷ e à literatura⁸. Decerto, um artista que dançou por várias linguagens. Empenhou-se ativamente em seus projetos até poucos meses antes da sua morte, quando em meio a um ensaio do que viria a ser Kabuki do Nordeste: projeto IV (*Tōhoku Kabuki: Project IV*), passa mal e é levado ao Hospital Universitário Médico Feminino, onde falece dia 21 de janeiro de 1986 devido a cirrose hepática e câncer de fígado no Hospital Universitário. Foi cremado no Templo Chozenji em Usami, cidade de Ito, prefeitura de Shizuoka (Idem, p. 395).

5 Dentre suas obras de dança como coreógrafo e dançarino, podemos destacar: *Cores proibidas* (1959), *O velho e o mar* (1959), *Experiência em Dança* (1960), *São Marquês* (1960), *As três fases de Leda* (1961), *O massagista cego* (1963), *Cerimônia azul* (1964), *Dança Cor de Rosa* (1965), *Tomate: lições introdutórias aos beatos ensinamentos do amor erótico* (1966), *Nota negra* (1966), *Butô Genet* (1967), *Emoção em metafísica* (1967), *Tatsumi Hijikata e os japoneses: Revolta da Carne* (1968), *Tatsumi Hijikata: Espelho da Grande Dança Sacrificial* (1970), *Avalanche de doces* (1971), *Variola* (1972), *Esfera do tubarão* (1972), *Vinte e sete noites para quatro estações* (1973), *Ninho de Vácuo* (1973) entre outras dezenas de performances, coreografias e espetáculos inteiros (HIJIKATA, 2004, p. 382-390).

6 Dentre suas participações como ator em filmes do cinema marginal japonês, podemos destacar: *Pithecanthropus Erectus* (1961), *O horror dos homens malformados* (1969), *Orgias do Edo* (1969), *A maldição da mulher cega* (1970), *O espírito do mal japonês* (1970), *Paisagem de vento* (1976) entre outros filmes. Também participou de ensaios fotográficos de Hosoe Eikō, como *Homem e mulher* (1961) e *Kamaitachi* (1969) (Idem, p. 380-387).

7 Breves participações em peças teatrais dirigidas por Kara Juro e Terayama Shūji (HIJIKATA, 2004, p. 388-389).

8 Possui dois livros: *Bailarina Doente* (1983) publicado de maneira seriada em revista e relançado como obra completa e *Lindo céu azul* (1987), um compilado todos os seus ensaios e manifestos publicado um ano após a sua morte (Idem, p. 393-395).

Entrevista 1: arrancando para fora a escuridão da carne...

Shibusawa Tatsuhiko (1928-1987)⁹ entrevista Hijikata Tatsumi em junho de 1968. A matéria foi publicada originalmente como *Nikutai no yami wo mishiru...* na revista Panorama (*Tenbō*), edição de julho do mesmo ano pela editora Kawade. A tradução aqui presente foi realizada a partir do material extraído de *Hijikata Tatsumi zenshū II*, (p. 9-14):

SHIBUSAWA: Sua dança das trevas pode ser considerada como uma declaração filosófica, não é? É possível ler poesia ou olhar para uma pintura e dizer que aquilo é *butô*. Isso significa que tudo pode no *butô*?

HIJIKATA: Certamente. Afinal, desde os tempos antigos, cerimônias solenes ocorrem apenas com a ajuda da dança. Pinturas também são criadas por seres humanos com o intuito de revelarem a sua “qualidade *butô*” (*butōsei*). De fato, isso pode ser visto por qualquer um. Mas as pessoas se enclausuram em seu próprio e diminuto mundo, no seu próprio gênero particular e não conseguem enxergar. Muitas pessoas estão agora pedindo pelo fim dos gêneros, mas se elas simplesmente aplicassem a ideia de “qualidade *butô*” para tudo, o problema estaria totalmente resolvido.

SHIBUSAWA: É um problema muito básico que todo mundo parece estar se esquecendo.

HIJIKATA: Todos se esquecem e depois chafurdam no uso indiscriminado da palavra “corpo” em suas obras, e eu posso ver os dispositivos de uso do corpo para algumas ações. Quando eu ouço pessoas que se expressam através das palavras falando sobre o “corpo”, penso que não há muito que eu possa fazer por elas. Dançarinos de *butô* devem posicionar seus corpos de modo que ninguém seja capaz de adivinhar o seu próximo movimento.

SHIBUSAWA: O que você quer dizer com “usar o corpo para algumas ações”?

9 Shibusawa Tatsuhiko foi escritor, crítico literário, ensaísta e tradutor de obras francesas para o idioma japonês, das quais podemos citar: Marquês de Sade, André Breton, Jacques Derrida, Leon Trotsky, Rosa de Luxemburgo, Yoshimoto Takaaki, Berthold Brecht entre outros (ONO, 2018, p. 1-30).

HIJKATA: É o que você vê nos happenings¹⁰ ou no Teatro Novo (*Shingeki*)¹¹, onde o corpo é usado como um tipo de dispositivo desencadeante, o que eu acho muito questionável. E, recentemente, temos novamente essas exposições sobre saúde à moda antiga, mostrando fotos de pessoas doentes e partes do corpo. É uma maneira de romantizar a estranheza.

SHIBUSAWA: Por que os aspectos tradicionais da cultura japonesa tendem a ser romantizados quase que imediatamente?

HIJKATA: Olhe para dança tradicional (*nihon buyō*). É uma dança inchada com estofado de seda. Esse tipo de dança está completamente fora do domínio sagrado cujas formas consistem apenas em choros e gritos. Ninguém poderia me ensinar uma dança como essa dentro do domínio sagrado. Quanto aos happenings, eu não os aprecio porque eles carecem de precisão. Os participantes pretendem ser precisos, mas eles não são. Porque não há nenhum terror no que fazem. Meu pai costumava recitar velhas narrativas cantadas (*gidayū*), mas ele era péssimo e batia na minha mãe. Para meus olhos infantis, ele parecia estar medindo o comprimento de cada passo que dava antes de bater nela. Veja, isso era terror de verdade. Com efeito, eu também cumpria o papel de criança nesses acontecimentos, com a vizinhança olhando de longe. Quando minha mãe tentou fugir de casa, os vizinhos comentaram sobre a estampa de seu quimono. Eu cumpri um papel sério em coisas como essa por dez anos.

SHIBUSAWA: Isso parece ter sido um verdadeiro *happening* ...

HIJKATA: Sim, isso realmente foi um *happening*. E por causa dessa experiência que tive, por um longo tempo, eu era incapaz de organizar apresentações de dança. Falar sobre minha infância me faz pensar o que realmente é o mundo de uma criança. Não acho que eu já tenha realizado alguma dança infantil que possa ser classificada como infantil. Mesmo quando se trata de brinquedos, eu fazia coisas como morder a privada. Eu não posso falar nada já que... eu também ficava cortando a água dentro de uma jarra com uma foice, porque eu gostava de olhar para as fissuras que a foice fazia na água. Outra coisa, eu respirava ferozmente, tanto para dentro quanto para fora, fazendo meu

10 *Happening*, ou Acontecimento, é um termo que define uma modalidade artística surgida em meados dos anos 1950, consistindo em ações improvisacionais e espontâneas ou de breve antecipação que buscam o desregramento, a provocação e o desvelamento. Um dos maiores gatilhos discursivos do *happening* é a sua própria categorização como arte ou não.

11 Surgiu na primeira metade dos anos 1900, com artistas da nova geração, como Tsubouchi Shōyō e Osanai Kaoru, que adaptaram dramaturgias europeias tais como William Shakespeare, Molière, Henrik Ibsen, Anton Chekhov, Tennessee Williams entre outros. O Teatro Novo buscou abdicar da pantomima e dos códigos físicos do teatro tradicional japonês em prol do realismo, da psicologização das personagens e da preponderância do texto ao invés da coreografia.

corpo virar um fole. Quaisquer adultos em torno ficavam nervosos olhando para mim. Por que diabos eu era tão frenético? Provavelmente, foi por causa da vida no congelante nordeste do país, onde era tão frio que quando você dobrava um dedo, ele estalava. São o tipo de lugar e coisas que me fizeram quem eu sou.

SHIBUSAWA: Então você acha que há uma ligação fundamental entre a sua dança e sua criação em um clima tão frio?

HIJKATA: Sim, é verdade. Eu tenho esse desejo dentro de mim de esconder o meu corpo em algum lugar muito frio. Então, quando o tempo esfria muito, isso é *butô*. Por exemplo, quando está frio, você esfrega as mãos. Você pode pegar qualquer parte desse processo e tirá-lo da ação. Isso se torna dança.

SHIBUSAWA: Sua intenção parece ser exatamente o oposto do que é feito na dança normalmente. Em vez de estender o corpo levemente e ritmicamente, você está sempre tentando apertá-lo. Será que esse tipo de dança existia antes de você?

HIJKATA: Não que eu saiba. Tomemos, por exemplo, o *desmaio*. Eu acredito em uma harmonia que coloca tais atos na dança final.

SHIBUSAWA: É o que *Haniya Yutaka*¹² habilmente denominou “meditação no útero” quando se referiu à sua dança. O que me faz lembrar: todos os dançarinos em seu *butô* são homens. As mulheres são, então, muito carnudas e redondas para dançar?

HIJKATA: Vejamos... um dançarino deve ultrapassar o gênero, ser capaz de se correlacionar, por exemplo, com um osso congelado. Para chegar a esse ponto, no entanto, é preciso um trabalho exaustivo, pois sem isso, vamos cair em uma pseudo-escuridão que está na moda. Em parte, essa falha é, sem dúvida, resultado dos tempos em que vivemos, mas é também porque as pessoas têm percepções superficiais de suas próprias vivências. A arte *underground* se transforma em mero modismo não por causa de fatores externos, mas por causa das pessoas que a praticam. Eles criam um deserto em torno de si, depois queixam-se que não há água. Por que não tentar beber dos poços dentro de seus próprios corpos? Eles deveriam colocar uma escada em seus próprios corpos e descer até as profundezas. Eles deveriam arrancar a escuridão de dentro de seus próprios corpos e comê-la. Mas, infelizmente, eles sempre procuram a resolução fora de si.

12 *Haniya Yutaka* (1909-1997) foi escritor de romances, crítico de arte e ativista político. A frase citada na entrevista é também título de um ensaio acerca da dança *butô* presente em *Haniya Yutaka zenshū* vol. 9. Tóquio: Kodansha, 1999. p. 597–601.

SHIBUSAWA: No entanto, acredito que a arte deve finalmente ir ao subterrâneo e que a arte underground é uma reação ao abstracionismo agora em voga. Abstracionismo é, afinal, o que o próximo Expo Osaka¹³ irá abordar.

HIJIKATA: E todo mundo é conquistado pela Expo.

SHIBUSAWA: Se houver qualquer movimento de arte atual, a Expo é definitivamente sua inimiga. Para o underground sobreviver, acho que ele deve tratar a World Expo como o seu pior inimigo.

HIJIKATA: Isto pode soar como um ataque pessoal, mas as pessoas que participam na Expo estão apenas seguindo a tendência atual. Quando as tendências mudam, elas mudam de direção tão facilmente como virar as folhas de um calendário. Estes produtores idiotas, que aparecem como corretores de imóveis, me dão nojo. Não aguento eles. Não quero ter nada a ver com um grupo tão ofensivo.

SHIBUSAWA: O que você pensa sobre a crítica japonesa ao movimento de arte underground daqui? Os críticos dizem que o movimento no Japão é meia-boca, que o underground real está nos Estados Unidos. No entanto, eles nunca sequer tentam lidar seriamente com você, aquele que fundou o underground japonês.

HIJIKATA: Eu acho que as coisas que são comidas no escuro são mais saborosas. Mesmo agora eu como *manjū*¹⁴ na cama, no escuro. Eu não posso ver como eles se parecem, mas eu sei que são duas vezes melhores. Luz, em geral, às vezes me parece indecente.

SHIBUSAWA: Então você quer dizer que a dança comum é a dança da luz em vez da dança da escuridão. Você começou fazendo balé clássico, e eu ouvi dizer que você era bom. Há alguma conexão entre isso e sua dança?

HIJIKATA: Nem um pouco. Não há nenhuma necessidade de se estudar balé clássico para poder dançar a dança das trevas, mas o balé clássico é certamente melhor do que o que é chamado de dança moderna. Quando eu considero seriamente a formação de um dançarino de butô, penso que o importante são os tipos de movimentos que vêm das articulações sendo deslocadas, em seguida, do andar desconexo, de dois três passos com uma perna que se esforça para alcançar a outra.

13 Expo Osaka 70, ou Exposição Universal de Osaka 1970, foi uma feira mundial de tecnologia realizada entre 15 de março e 13 de setembro de 1970. Tatsumi Hijikata participou de duas performances audiovisuais da Expo: *Nascimento*, no Pavilhão Verde, e *Sacrifício*, no Pavilhão da Pepsi.

14 Doce cozido no vapor muito popular no Japão. São feitos de uma massa de farinha de trigo, farinha de arroz e trigo sarraceno, e que geralmente é recheada com pasta de *azuki*.

SHIBUSAWA: Será que com isso o dançarino, em seguida, torna-se um objeto?

HIJIKATA: Certamente. E o objeto exige um espírito, o espírito do dançarino, o que significa que um ser humano é transformado em algo não humano. Mesmo no balé clássico há uma hierarquia: o corpo no meio, Deus acima, e os bonecos abaixo. Por isso, o dançarino de butô que desfila sua humanidade acaba superado por um boneco.

SHIBUSAWA: Sua dança é muitas vezes vista como bizarra e grotesca, não é?

HIJIKATA: Eu costumava ouvir muitas histórias que meus irmãos contavam sobre coisas bizarras que tinham visto na cidade de Harbin, na China, algumas das quais eles elaboravam, inventavam e aumentavam. Não eram histórias sobre calças de lantejoulas, mas sobre um lenço que se transformava em um pedaço de carne e coisas assim. Não havia nada de muito excessivo sobre as cenas dessas histórias. Era assustador, como silenciar os gritos de um animal. De qualquer forma, é um treinamento doloroso que enfraquece severamente o cérebro e precisa ser valorizado. Só assim você se torna capaz de se agarrar a algo grotesco e tornar-se um pouco mais macio. Eu gosto dos espetáculos da Shōkonsha¹⁵. Alguns, como a *Bomba humana*¹⁶ são indispensáveis. Eles mostram um mundo único que prova que você não precisa de um grande entretenimento para se divertir. Eu acho que eu sempre fui louco por bens e objetos pessoais. Eu adoro quando um ser humano quase vira uma coisa ou parte de um ser humano se transforma completamente em uma coisa, por exemplo, uma perna artificial, criando uma relação de apego para com ela, fica obcecado por esse tipo de coisa. Minha intuição me diz que o menino lobo era mesmo um menino e um lobo.

SHIBUSAWA: Você não consegue se tornar um animal?

HIJIKATA: Eu me torno, mas nesse caso eu não me limito a simplesmente imitar o animal. O que eu quero são os movimentos que um animal mostra a uma criança, não os que mostra a um adulto. Observe um cão, por exemplo. Como ele se move quando brinca com uma criança é totalmente diferente de como ele se move ao brincar com adultos como nós. Para chegar a esse ponto, você tem que se tornar um pedaço maciço de osso.

SHIBUSAWA: Esse é um desejo fundamental para a metamorfose corporal.

HIJIKATA: Sim. Além disso, eu sempre tive a experiência de me tornar algo além

15 Uma das tendas de circo em Tóquio conhecidas por exibirem shows de aberrações conhecidos como *Freak Shows*.

16 Hijikata cita esse espetáculo em seu ensaio integral *De ter inveja das veias do cão*, presente em *Hijikata Tatsumi zenshū I*. Tóquio: Editora Kawade, 1998. p. 179.

de mim. Voltando a falar da minha infância novamente, havia um cesto de palha (*izume*) que é usado como um berço para crianças. Somos sentados no berço e deixados no meio de uma plantação de arroz durante o dia todo, de manhã à noite. Não importa o quanto se grite ou o quanto se chore, nunca é possível alcançar os adultos que estão trabalhando. A gente urina e defeca e, claro, fica uma poça na parte inferior do cesto. Chora-se mais e mais até tudo ficar preto e perdemos a consciência. Talvez a sonhemos. Constantemente, alternando entre o sono e a vigília, a gente não sabe mais o que está acontecendo. Então, quando se é tirado do berço, nossas pernas estão com câimbras e não dá pra se mover, e é assim que a gente é colocado na beira da estrada. Eu não tinha mestre, depois de tudo isso, que pudesse me ensinar meus primeiros passos na dança. Minhas influências vieram daquelas experiências da infância, das árvores e das estalactites de gelo que eu via... e do meu pai, claro.

SHIBUSAWA: Mas os jovens que vêm para estudar com você têm experiências diferentes da sua.

HIJIKATA: Sim, pois todos, claro, têm um objetivo um pouco diferente. É por isso que eu acho que a individualidade é importante. A individualidade é o transbordamento para o exterior. Mas todo mundo carrega um corpo, e meu foco está nisso. Eu poderia observar que tal corpo é lamentável ou sobre o formato da cabeça de alguém... eu começo de maneira indireta, e aos poucos, vou mais e mais ao ponto onde quero chegar. Por tocá-los habilmente, espero compartilhar com eles elementos em comum.

SHIBUSAWA: Eu gostaria de saber mais sobre a apresentação que irá ocorrer em junho¹⁷.

HIJIKATA: Nós já estamos ensaiando para essa apresentação. Eu sinto fortemente que já atingi a idade para montar, definitivamente, o “Hijikata Tatsumi por Hijikata Tatsumi”. Mas eu não tenho absolutamente nenhuma intuição ou direcionamento sobre como viver a minha vida. Quer dizer, eu não tenho nenhuma visão quanto a isso.

17 Provavelmente, se refere às coreografias montadas para o *Festival de Butô Ishii Mitsutaka* realizado no dia 13 de junho de 1968 no Ginza Gas Hall, em Tóquio. Hijikata dirigiu e coreografou o corpo de baile em *Fragmento de Ojune, Noiva, Gato* e o solo *Cristo*. Posteriormente, no mesmo ano, nos dias 9 e 10 de outubro, Hijikata dirigiu o que é até hoje considerado um marco da dança ankoku butô, o espetáculo *Hijikata Tatsumi e os japoneses: Revolta da Carne*, no Nippon Seinenkan, em Tóquio. Cenografia: Nakanishi Natsuyuki. Indumentária: Doi Nori. Pôster: Yokō Tadanori (HIJIKATA, 2004, p. 387).

Entrevista 2: Um espírito maligno dança sobre o palco em trevas

Satō Takeru (1942-2002)¹⁸ entrevista Hijikata Tatsumi em janeiro de 1969. A matéria foi publicada originalmente como *Kurayami no butai wo odoru majin* na revista Gráfico Diário (*Mainichi Gurafu*), edição do dia 2 de fevereiro de 1969 pela editora Mainichi Shinbunsha. A tradução aqui presente foi realizada a partir do material extraído de *Hijikata Tatsumi zenshū II*, (p. 15-21):

Visitei a sala de ensaio inúmeras vezes. Nunca o vi ensaiando. Não é que ele não ensaie, mas contagens frias como “Un! Deux! Trois!” ou “Ichi! Ni! San!” não são consideradas como ensaio para o professor Hijikata. Usando um quimono sujo e estufado de inverno (*dotera*), ele se agacha e olha para um único ponto com seus olhos afiados e, por vezes, insanos. No que ele estaria pensando? Algo está se revelando em seu próprio corpo. Com as garras da experiência que partem da sua carne. A “qualidade butô” de seu corpo de carne. É momento de “continuar a contemplar” tudo o que vem do professor. Seus olhos brilham ao ver o cenário desolado do aterro de Yumenoshima¹⁹. Quando ele entra em cena, sua dança é áspera, estática, arriada; ele espera, foge, mira e persegue sua presa. O que ele está tentando com esta dança?

SATŌ: Quando foi que você começou a dançar butô?

HIJIKATA: Antes que eu percebesse, já tinha começado. Eu era uma criança. Houve um tempo em que eu estava absorto brincando com um fole de forja, comparando meu corpo ao do fole, esguichando e cuspidando. Não havia mais nada com que brincar. O próprio cotidiano tem uma “qualidade butô”. Por exemplo, quando eu era criança, era repreendido por meus pais e espancado. Fugir. Ser perseguido. Correr para fora. Para a vizinhança que se atenta, encenar uma criança da qual já se conhece faz parte do butô.

SATŌ: O que butô significa para você, Hijikata?

HIJIKATA: Dentro de um único corpo, os humanos se perdem no momento em que nascem. Deve-se encontrar aquele que se perdeu. É por isso que nego o treinamento sectário do corpo, como se faz na dança ocidental. Normalmente, dizem que devo abrir as pernas suavemente no início, mas deixei que se abrissem rapidamente. Suavizar o olhar adiante. É como descamar cutículas. Há bondade. Nesse sentido, meu butô é um

18 Satō Takeru foi jornalista, membro do comitê editorial e no departamento de assuntos sociais do Jornal Mainichi, onde iniciou carreira nos anos 1960 e permaneceu até o fim da vida. Contribuiu com diversas reportagens realizadas no Japão, na Índia, Tibete, China e publicou dezenas de livros sobre vários aspectos da cultura asiática, com foco no budismo. Em 1976, recebeu o 24º prêmio Kan Kikuchi de Jornalismo e, em 2003, recebeu uma congratulação póstuma, o 3º Prêmio Ishibashi Tanzan de jornalismo (WASEDA, 2016).

19 Em tradução livre, “Ilha dos Sonhos”. Trata-se de um distrito de Tóquio que consiste em uma ilha artificial construída a partir de um aterro sanitário.

tumulto. Por isso, mesmo quando ensino outras pessoas, sempre digo: “Você passou por muitos problemas desde que passou a viver apenas de movimentos comiserados”. Então, adoto o método de contemplar o corpo das pessoas. Um outro butô pode ser desenvolvido simultaneamente e de maneira uniforme como balé clássico e dança espanhola. Isso é domesticante. Em vez disso, o meu butô se faz desgarrado e vadio. É o contrário. Falo coisas terríveis. Uma infinidade de dizeres como “será que você não entende que quando eu digo para fazer, é para não-fazer? O significado de fazer é o não-fazer. Mas não acredite em mim quando eu digo para não-fazer.”

SATŌ: Que treinamento difícil.

HIJIKATA: Não faz sentido dizer se alguém consegue ou não consegue dançar bem butô. Eu entendo que o butô te faz realmente incapaz de dançar em meio a uma situação desesperadora. Quando as pessoas veem essa dança, ficam profundamente comovidas. Assim é o treinamento. Por exemplo, primeiro fique, permaneça estático e pergunte a si mesmo pelo que você está lutando na vida. Diante da escuridão, responder com certo egoísmo irá fazer com que sua dança seja inevitavelmente adiada.

SATŌ: Por que nos perdemos?

HIJIKATA: Ao longo de dezenas de milhares de anos de história, os humanos se encontram perdidos. As crianças, cheias de desejos, vivem apenas de emoções, por isso tentam se encontrar a todo o tempo. Mas à medida em que envelhecem, negligenciam suas próprias marginalidades e se conformam com as promessas feitas aos outros. Quando as faz, fica mais confiante de que não está tão retrógrada assim. É domesticante, não é?

SATŌ: Conte sobre sua infância.

HIJIKATA: Minhas pernas são pequenas demais para o meu corpo. Está frio, não está? Eu cresci no país da neve. Portanto, penso que há uma diferença decisiva entre as pessoas que levantam para caminhar e as que dizem “melhor não” e ficam debaixo do futon, aquecidas, comendo *manjū*.

SATŌ: Te chamavam de preguiçoso.

HIJIKATA: Por conta disso, tive que me empenhar em uma invenção que usufruísse do meu corpo como um todo. Por exemplo, cortar a água dentro da jarra com uma foice e gritar “Pare!”. Quando as crianças ao meu redor disserem “vamos parar a água”, fugirei, pois nunca poderei ser páreo para elas.

SATŌ: Então costumava brincar sozinho.

HIJKATA: Quando eu tinha tempo livre, ia para o *oshiire*²⁰. Era muito confortável. Os seres humanos perdem a capacidade de medir sua própria altura e peso assim que saem do útero. É por isso que não conseguem medir a altura das coisas. Não se trata de centímetros. Certamente, a altura do céu é incalculável. O sexo é quando uma pessoa que se encontra rodeada de coisas que não podem ser medidas, ela anseia se aproximar de algo metrificável e se entrega de uma só vez. Por ser um lugar onde batemos com a cabeça, parece que o armário é o lugar onde a fuga é possível de alguma forma.

SATŌ: Conte sobre a Guerra do Pacífico.

HIJKATA: Sinto que meus irmãos mais velhos foram preparados para morrerem na guerra. Não tenho falado muito sobre isso, mas quando vou trabalhar em outro lugar e volto, sinto como se eu tivesse ido à guerra. E morrido. Minha casa tinha relação com a venda de soba, então haviam muitos pratos. Meus irmãos deveriam estar lá, mas havia apenas uma pilha de pratos. Uma vez, quando criança, desmaiei na frente deles. Naquele momento, senti como se tivesse acabado de avistar algo.

SATŌ: Em quem não se possa confiar?

HIJKATA: Naquele que subestima seu oponente. Vou te contar uma história: quando eu estava na Escola Técnica de Akita, me reunia com meus amigos e estudávamos a noite toda para as provas. Como morávamos no nordeste (*tōhoku*), passávamos metade do tempo estudando e metade do tempo comendo, por isso levávamos muito arroz. Entre eles, tinha um cara que trazia feijão *azuki*. É difícil cozinhá-lo. E, em parte pelo desejo de fugir dos estudos, nós seis estávamos mais preocupados com o *azuki* do que com qualquer outra coisa. Então, alguém reclamou “ahn!”. Isso indicava que havia “algo de errado com *azuki*”. Todo mundo também se atentou a isso até que um cara se prontificou e perguntou “o que foi?”. Um disse “não está bem cozido” no que outro respondeu “está cozido”. Outros sugeriram “devíamos cozinhar”, “vamos ver se ele cresce ou não no cozimento”, e entramos em um embate sobre se o *azuki* iria sobreviver ou não ao processo. Ele é recoberto por uma casquinha que resiste a condições extremas. A fim de satisfazer plenamente nossas próprias esperanças, questionávamos uns aos outros numa atmosfera de “vamos tirar a prova disso juntos”. Então, um cara disse “vai cozinhar sim, é feijão *azuki*”, e eu mal podia me conter ao dizer “pode esperar porque ele vai crescer”. Aquilo já não era mais sobre feijão *azuki*. “Não vai cozinhar”, disse outro, desesperado. Íamos cozinhando e observando, mas eu não estava mais

20 Armário fundos de estilo japonês usado para guardar o colchão dobrável (*shikibuton*); edredons (*akebuton*); cobertores; travesseiros (*makura*), almofadas quadradas para se sentar no tatame (*zabuton*) e todas as outras roupas de cama que uma casa possa ter. Os *oshiire* geralmente são divididos em dois espaços de armazenamento (superior e inferior) com uma prateleira no meio. Suas portas são deslizantes e podem se disfarçar de paredes quando fechadas. (VILLAGEBLOG, 2023)

conseguindo esperar, “quero ver se vai cozinhar, mas não vou aguentar”, responderam “então o que vai fazer?”. Naquele instante, eu disse “Se eu não puder evitar, vou mijar aqui mesmo”. “Você realmente quer fazer isso?”, “você não pode fazer isso”, “você não vai fazer isso. Mas e se fizer?”, até que uma voz descrente desafiou “quero ver você tentar”. Fiquei indignado com aquilo. Em instantes, ocorreu. Até ali, aquele homem de voz desconfiada sempre tinha agido como se fosse imparcial.

SATŌ: Qual é a relação entre butô e sexo?

HIJIKATA: Meu sexo é como mijar sem querer quando se está em apuros, então não é necessariamente humano. No entanto, já me deparei com situações em que esse não é o caso. A feminilidade é muito lasciva. Eu mesmo admito isso, mas na realidade, não é só isso, o feminino é incrível. De qualquer forma, quando o sexo acaba, não há mais cheiro de sexo. É por isso que o sexo envolve um homem e uma mulher com atitudes muito maduras. Não é nada jocoso ou obsceno, é muito solene, sabe. A feminilidade é mestre instintiva do sexo e da atração. Sim, as mulheres são boas nisso, mesmo as que dançam butô. Não é algo obscuro ou sutil, é radical. Não é verdade que existe delicadeza até mesmo em coisas radicais como no sexo?

SATŌ: O que você pensa sobre o corpo japonês?

HIJIKATA: O corpo físico é constantemente violado pelo desenvolvimento da tecnologia. Até o balé da União Soviética, o país dos lenhadores e das estepes, tornou-se mais artificial do que o balé do Ocidente. Contudo, ainda existe um corpo japonês que é difícil de ser violado, um corpo de carne. Alguns exemplos: tem aqueles de pernas arqueadas e joelhos valgos com um espaço entre as pernas. As pessoas na Europa Ocidental envelhecem parcialmente, mas os japoneses envelhecem como um todo. Por quê? O ser humano não se contenta em apenas se perder dentro do seu próprio corpo, ele quer convencer-se de si extrair-se, seja por meio de pensamentos ou desejos. Em momentos como esse, no entanto, penso seriamente que se eu tivesse olhado com mais cuidado para o corpo japonês, algo de surpreendente poderia ter acontecido.

Notas avulsas do entrevistador:

1. “Mesmo aquilo que para nós é nada mais do que gesto cotidiano e banalmente involuntário, para um artista de butô cujo único material é o corpo, tudo é pista para o trabalho criativo. A quantidade sufocante de auto-observações necessárias para isso está além da nossa imaginação, pois temos que objetificar e objetivar nosso próprio corpo, que está repleto de elementos inconscientes. Há algo que nos impressiona no pensamento de quem dança, esse ser que está constantemente olhando para a escuridão” (Ōka Makoto).

2. O professor Hijikata frequentemente usa a palavra “perdido”. “Os humanos se perdem”, “encontrar aquele que se perdeu”. Se procurarmos um entendimento mais próximo dessa palavra, o que nos vem à mente pode ser “alienação”. Ele se refere a alienação como um estado em que o corpo humano foi perturbado por convenções sociais ou por mudanças na natureza?

3. Foi Haniya Yutaka, um escritor, quem se referiu ao butô de Hijikata como “meditação no útero”, como segue: “A Cia Dança das Trevas de Tatsumi Hijikata usa uma chamada forma de meditação no útero em que as mãos e os pés são contraídos como um feto e rolam no chão. Pode-se dizer que os dançarinos representam o paradoxo desvalado do movimento que originalmente deveríamos fazer” (Pêndulo e Crisol). E ao tentar aprender sobre a dança do professor Hijikata, não se pode ignorar a fase de sua infância, Akita, e suas experiências lá. Nasceu em 1928, em Akita, como o décimo filho de uma família de comerciantes de soba. Nove dos onze irmãos morreram na guerra e agora seus pais não estão mais vivos.

4. Ryuzo, pai do professor Hijikata, mudou-se com ele para Tóquio após a morte do irmão. Era alcoólatra e bebia uma garrafa inteira por dia. Um dia, enquanto dormia, gritou para o teto: “estão caindo pergaminhos!”. O professor me contou que enquanto pensava “ele está cada vez mais alcoólatra”, acalmou-o dizendo “vamos verificar juntos se há pergaminhos ou não”, e ao procurar, encontraram um preso no teto. Quando ficou sem dinheiro e não teve escolha a não ser voltar para Akita, virou-se para o professor Hijikata na estação de Ueno e a última coisa que disse antes de desaparecer foi: “você mentiu para mim”. Morreu logo após chegar em Akita. Suga, mãe do professor Hijikata, deu à luz onze filhos. As únicas coisas que me professor sabe sobre sua mãe é que ela tem pressão alta e ficava sentada quieta no canto da lareira. Quando o irmão mais velho do professor foi levado a julgamento por cortar árvores na floresta, sua mãe saltou dos cobertores energicamente e caminhou rapidamente em direção ao tribunal, arrastando suas pernas inchadas devido à pressão sanguínea. Chegou para qualquer um na rua que não fazia ideia do que estava acontecendo e exclamou: “o que você está fazendo?!”.

5. O professor Hijikata quebra várias armadilhas morais, perde-se em seu próprio interior sombrio e o transforma em butô. Aqui está uma série de passagens elogiosas ao professor: “Amo muito os momentos de tensão convulsiva, atormentadora e perigosa que possibilitam a impossibilidade do corpo ao tentar liberar Eros no palco do Sr. Hijikata Tatsumi” (Shibusawa Tatsuhiko). “A dança expressa o próprio significado da pureza que ela impõe ao corpo” (Mishima Yukio). “Você será capaz de sentir a terrível comédia que é preencher todos os vazios do seu corpo. A dança apenas começou. No Japão” (Takiguchi Shūzō). “Além do comportamento cotidiano, a sorte endiabrada de Hijikata exigia outra fisicalidade, remontando a sua infância. A memória da fisicalidade primitiva que esquecemos completamente. Ele faz do corpo do prisioneiro uma indelével mancha de nascença” (Tanemura Suehiro).

Referências bibliográficas

- ABEL, Thiago. Reflexões (Po)éticas na dança Butô. **Ephemera**, Ouro Preto, v. 2, n. 2, p. 59-70, agosto de 2019.
- HIJKATA, Tatsumi. **Hijikata Tatsumi zenshū**. (2 tomos). Tóquio: Kawade, 2005.
- MARENZI, Samantha. Fundações e Filiações: o legado de Artaud em Hijikata Tatsumi. **Ephemera**, Ouro Preto, v. 2, n. 2, p 21-30, agosto de 2019.
- MORISHITA, Takashi. **Hijikata Tatsumi no buto**: nikutai no shururearisumushintai no ontoroji. Tóquio: Keio University Press, 2004.
- ONO, Robert. A la Maison de Shibusawa: The draconian aspects of Hijikata's butoh. In: BAIRD, Bruce; CANDELÁRIO, Rosemary. **The Routledge Companion to Butoh Performance**. Londres: Routledge, 2018, cap. 6, p. 1-7.
- PERETTA, Eden. Corpos possíveis. **Fundação Japão Série Especial de Ensaio**, São Paulo, n. 2, p. 1-9, março de 2022.
- VILLAGEBLOG. Um Guia Sobre Cômodos Com Tatames, 2023. Disponível em: <https://tecnoblog.net/responde/referencia-site-abnt-artigos/>. Acesso em: 18 de junho de 2023.
- WASEDA UNIVERSITY WEBSITE. **Jushō sakuhin shōsai (dai 3-kai)**. 2016. Disponível em: <<https://abrir.link/qbHER>>. Acesso em: 31 de maio de 2023.

*Recebido em 14 de julho de 2023
Aprovado em 24 de julho de 2023*