

Vivendo e dançando entre as coisas: um encontro com Tadashi Endo¹

Kátia Maria Kasper²

Encontrei-me com Tadashi Endo em Campinas, numa luminosa tarde de outono, em 2004, na sede do Lume. Nessa entrevista, ele falou de sua trajetória, do por quê de seu trabalho. De viver entre as coisas, habitar um lugar entre, um não-lugar. E de como esse não-lugar é importante para seu processo criativo.

Oferece-nos um surpreendente depoimento a propósito da criação de modos de existência, de relações entre arte e vida, entre tradição e contemporaneidade.

¹ Entrevista realizada dia 8 de abril de 2004. Agradeço a intermediação de Naomi Silman, durante a realização da entrevista.

² Doutora em Educação, sociedade, política e cultura, pela Faculdade de Educação da Unicamp e editora da revista eletrônica *Alegrar* (www.alegrar.com.br).

Falou-nos do papel da tensão e do combate em seu processo de trabalho. Tadashi nos leva a pensar na distinção entre dois tipos de combate: o combate contra o Outro e o combate de forças entre Si.³ Se o combate-contra pretende repelir uma força, o combate-entre trata da composição das forças no combatente, buscando tomar uma força, fazê-la sua. Neste processo, uma força é enriquecida apossando-se de outras, numa nova composição, num devir.⁴ Podemos acompanhar aspectos do combate de forças entre Si, tal como ocorre nas experiências vitais do artista, numa combinação singular de forças, sempre em transformação.

Tadashi Endo é dançarino, coreógrafo e fundador do Butoh-MA. Diretor do *Butoh Zentrum MAMU*, de Göttingen, na Alemanha. Diretor artístico do *International Butoh-Festivals MAMU*, em Göttingen e em Tóquio. MAMU é a combinação de duas palavras em zen-budismo: MA e MU. MA significa espaço entre e MU significa o grande vazio. Butoh-MA é o caminho de tornar o invisível visível.⁵ Sua arte reúne, de modo bastante singular, conhecimentos tradicionais de dança e teatro do Ocidente e do Oriente, extrapolando-os.

No Brasil, Tadashi dirigiu o espetáculo *SHI-ZEN, 7 Cuias*, resultado de um processo de intercâmbio com o LUME - Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da UNICAMP -, iniciado em 2002. A estréia oficial deste espetáculo aconteceu em janeiro de 2004, na VIII edição do *MAMU Butoh Festival*, na Alemanha.

³ Conforme aponta Gilles Deleuze, em *Crítica e clínica*. S.P., Ed. 34, 1997. p. 150.

⁴ Idem.

⁵ Estas informações estão simplificadas, mas o objetivo aqui é situar minimamente o leitor. Para maiores, mais precisas e detalhadas informações, conferir no site: www.butoh-ma.de

Kátia: Quero, em primeiro lugar, agradecê-lo por concordar em conversar comigo.

Tadashi: Seja bem-vinda.

Kátia: Gostaria que você falasse a respeito de como vê o corpo em seu trabalho, de dançar entre as coisas e da presença do humor. Como você quiser.

Tadashi: Já é uma questão difícil. Com que devo começar?

Kátia: O ponto de partida poderia ser dançar entre as coisas.

Tadashi: Primeiro, quando eu digo: “o Butoh-ma está entre”, trata-se de minha situação de vida pessoal... Como japonês na Alemanha e, é claro, meu *background* é japonês, porém minha vida não é completamente japonesa. Quando eu penso a respeito de minhas raízes culturais, esse estilo de vida tipicamente japonês, essa filosofia de vida tipicamente japonesa, eu tenho que mudar esse pensamento na Alemanha. Quando eu fui para a Alemanha, na primeira vez, eu tive que aprender como vivem os alemães, como são suas vidas cotidianas e sua filosofia de vida e seu estilo de vida. E foi o início de um período em que eu tentei esquecer o estilo de vida japonês, na Alemanha. Eu queria aprender a vida alemã. Porque, quando eu ia para a cidade, quando eu andava fora, às vezes uma criança chegava e dizia: “Olha o chinês!” “Olha o japonês!” Eu era sempre exótico. E isso eu não queria. Eu queria estar na Alemanha como qualquer outra pessoa. Não como um jovem japonês exótico. Então, eu não falava japonês com meus filhos em casa. Também com minha mulher, eu sempre tentava falar alemão.

Depois de cinco, dez anos, eu mudei. Agora eu não tento mais me identificar com o alemão. O que eu posso fazer num país estrangeiro, enquanto homem japonês, mas não enquanto vendedor de cultura japonesa? Várias pessoas me perguntaram a respeito da cultura japonesa, da paisagem japonesa, da política japonesa, etc. Mas eu não conhecia tudo da cultura japonesa. Eu não aprendi no Japão a respeito de tudo. Então, comecei a estudar, na Alemanha, a respeito da cultura japonesa. Eu li livros japoneses, que me são enviados do Japão. E, pela primeira vez, eu realmente estudei o Japão, na Alemanha. Assim, eu descobri o que é realmente meu *background*, minha compreensão cultural.

Quando eu vivia no Japão, vivia como os japoneses. Depois, com a distância de quem morava na Alemanha, eu olhava para a cultura japonesa de uma maneira crítica. Descobri uma coisa típica: os japoneses são muito, muito orgulhosos de sua própria cultura. Eu também sou orgulhoso da minha cultura japonesa, mas os japoneses estão tão apegados a este orgulho, que eles não aceitam as culturas estrangeiras. É sempre “nós japoneses”, “nossa indústria de alta qualidade”, etc. Eu descobri isso pela primeira vez quando eu fui para a

Alemanha. Uma grande diferença entre a mentalidade japonesa e a mentalidade alemã é que os alemães não queriam dizer “somos alemães”. Eu não entendia porquê. Nós japoneses dizíamos “Somos japoneses e temos orgulho disso.” Mas os alemães não diziam “Eu sou orgulhoso de ser alemão”. Acredito que isso vem do nazismo, de Hitler. Depois disso, os alemães têm medo de dizer “somos alemães”. No início, parecia muito estranho para mim que os alemães não gostassem de alemães... Então, fogem para a Índia e muitos outros países. Quando eu encontrava alemães na Itália, ou em outro país, eles quase sempre falavam: “Eu odeio alemães, então vivo em outro país.”

Quando eu penso a respeito da cultura japonesa, sou muito crítico, mas eu gosto do Japão e sou orgulhoso de ser japonês. Mas eu não preciso estar no Japão, eu o guardo dentro de mim.

Eu falo a respeito da mentalidade alemã ou japonesa, por se tratar de meus próprios sentimentos. Minha mulher é alemã, eu tenho meu estúdio de dança na Alemanha, minha base de trabalho está na Alemanha e meu estilo de vida é quase alemão. Mas não posso dizer que amo a Alemanha. E para mim, a Alemanha é desconfortável para viver. Às vezes fico aborrecido, odeio esse conservadorismo tipicamente alemão, esse pensamento sem liberdade... Mas por quê eu moro na Alemanha? Não é só porque minha mulher é alemã. É porque eu gosto de manter essa tensão, essa situação desconfortável, combater e criar algo. Sem isso, eu me tornaria rapidamente preguiçoso, seria confortável. Então, preciso dessa tensão sempre.

Quando eu vou ao Japão e, é claro, eu gosto de tudo no Japão – a comida, a terra, minha mãe, minha irmã, muitos amigos –, é muito legal. Mas depois de duas semanas, eu não quero mais ficar no Japão, canso-me do estilo japonês e, então, escapo do Japão. Esta é sempre a minha situação. Então, sou um pouco *homeless*. Eu não sei onde poderia ficar muito tempo. Talvez no Brasil. (risos) Não sei, mas para mim é uma situação interessante. Não posso aceitar uma vida confortável. Eu preciso desse espaço de combate para meu trabalho.

Eu presenciei uma dessas situações com muita tensão, quando a Alemanha do leste e a do oeste se reuniram, em 1989, em Berlim. Em cima do muro... Nesse dia que se abriu o portão entre o oeste e o leste e tinha milhares de pessoas em pé em cima do muro, mas o muro não era do leste, nem do oeste. Um *no mans' land*⁶. Este lugar não existia antes. O muro era apenas uma linha de fronteira geográfica, mas ninguém vivia ali. Ninguém existia nessa linha do muro. Mas, naquele dia, tantas pessoas em cima deste muro, felizes e gritando... Nunca

⁶ Terra de ninguém

tinha visto uma situação tão cheia de tensão. Significa que antes os alemães do leste não estavam felizes com o socialismo e queriam escapar para o oeste e os alemães do oeste capitalista viviam no conforto e tão isolados uns dos outros. Só pensavam na própria vida, não tinham sentimento de grupo. De repente, naquele momento, tudo muda. Era isso que eu queria dizer quando eu disse que o *butoh*—ma está entre e é exatamente minha vida também: uma situação entre. É o momento mais importante da vida, entre, como aquele muro de Berlim. Na minha vida, eu sempre me sinto entre. Quando eu vejo japoneses no Japão e que eles pensam Tadashi não é mais um verdadeiro japonês, é bem possível. Mas, é claro, eu me sinto japonês. Mas minha vida até agora é muito entre. Eu nasci em Pequim, na China, mas como japonês. E voltamos para o Japão. Eu fui para a Alemanha como japonês, mas eu vivo na Alemanha. Nos últimos anos, não tenho trabalhado sempre na Alemanha, mas também na Inglaterra, em Israel, no Brasil e outros países. Uma vez me apresentei no Japão e no cartaz estava escrito “Tadashi Endo, da Alemanha”. Então, não sou completamente japonês. Como já disse, preciso dessa tensão. Tenho que guardar essa tensão, senão eu me acomodo e talvez não trabalhe mais. Um aspecto da minha vida tão conectado com situações *entre*.

Comecei primeiro fazendo teatro, do teatro fui para a dança, mas quando estava na escola, eu era um tipo de clown. Às vezes, eu improvisava com colegas, era aquele que “aprontava”. Não queria aprender na escola, mas queria ir para a escola porque todo dia eu pensava: “O que é que eu vou fazer hoje?” Era meu motivo de ir para a escola.

Kátia: Isso com que idade?

Tadashi: Dez, doze anos. Eu também montei na escola uma peça baseada em uma fábula típica japonesa, mas eu mudei o final. Mudei o final feliz para o oposto. Apresentei com um colega de classe. Os pais e professores foram nos assistir no auditório. Foi a primeira peça que eu dirigi e fui o protagonista. Depois, na universidade, entrei num grupo de teatro e atuei em várias peças de Shakespeare, Molière, Goethe e muito teatro com texto. Então, fui para a Alemanha, aprendi o alemão, primeiro no *Goethe Institut*. Queria ficar mais. Depois, estudei em Viena, durante três anos, direção teatral. Depois voltei para a Alemanha, porque tive meu primeiro contrato em teatro, em Göttingen, onde moro até hoje. Então, trabalhei com “teatro normal sério”, às vezes teatro experimental, até cerca de 1980. Então, parei com teatro, porque depois de ter dirigido peças européias, eu briguei com o diretor geral do teatro. Ele queria determinar como eu tinha que ensaiar, montar o elenco. E meu estilo era que eu queria ensaiar com cada ator mudando de papel a cada semana. Só assim, por exemplo, se você faz um papel como o de Romeu e a semana seguinte,

você tem que fazer o papel de Julieta, assim cada ator deve mudar e deve saber fazer vários papéis da peça. Veio o diretor falando: “Não é possível. Nós temos que fixar desde o início os papéis, senão não podemos atuar. Não é nosso estilo. E nós temos que imprimir o programa e tudo. Deve ser conhecido desde o início quem faz qual papel.” Então eu falei: “Não, meu estilo é esse. E certamente o ator pode atuar muito melhor assim.” Mas o diretor não aceitou e então nós apresentamos a peça somente três vezes e eu falei: “Acabou!” Parei de atuar em teatro.

Mas depois de parar de fazer teatro no teatro, o que poderia fazer? Nunca aprendi outro ofício. Eu só posso fazer teatro, mas não queria mais trabalhar em teatro. Então criei meu próprio grupo, com atores amadores. Comecei a trabalhar com eles mais fisicamente, não peças famosas e nós aprendemos o texto e atuamos de modo mais físico. Tentei trabalhar com músicos de jazz um tipo de performance, como eles tocam e como eu reajo e atuo é absolutamente livre. Através desse trabalho, tive boas vivências. Se você conhece algum roteiro ou texto, ou ponto fixo, mas que você tem que sustentar uma hora de cena cheia de intenção, então você está muito concentrado e muito sensível. Percebi isso também nos músicos de jazz. Foi nesse ponto que comecei a dançar, participei de vários workshops de dança e de jazz. Fiz até sapateado contemporâneo. Isso foi o começo de meu processo autodidático de dança. Eu ainda trabalho com essa atuação livre, essa performance livre, com músicos de jazz. Cada vez que faço isso, gosto muito.

Em 1989, encontrei Kazuo Ohno. Desde então, eu danço butoh. Mas eu não posso dizer que eu aprendi o butoh dele. O butoh sempre existiu ao meu lado. Talvez eu não via. Desde que encontrei Kazuo Ohno, eu abri esse lado. E eu vi que o butoh estava sempre comigo. Isso é minha impressão quando eu danço butoh e isso significa que, desde que encontrei Kazuo Ohno, vou mais profundo na minha atividade: por que eu faço isso, por que eu tenho que dançar. Esse pensamento profundo começou depois que eu encontrei Kazuo Ohno. Mas não posso dizer que aprendi com Kazuo Ohno como tenho que dançar o butoh. Então, agora, o meu trabalho principal com a dança butoh é tão cheio de vida, eu faço várias coisas diferentes. Às vezes para a televisão, às vezes para o cinema. Isso é mais para ganhar dinheiro. Mas eu não quero trabalhar exclusivamente para o cinema ou a televisão. Meu trabalho principal é a dança butoh. Isso significa que, desde que eu comecei a dançar butoh, eu digo “obrigado por meu corpo”, “obrigado pelo que eu estou fazendo”. Antes, ficava preocupado em mudar, criar, empurrar, empurrar... Mais recentemente, agora, eu sempre penso “obrigado pela minha vida”. Eu não digo “obrigado, Deus”, mas digo obrigado, talvez, para pessoas mortas. Foi isso, talvez, que eu aprendi

especialmente com Kazuo Ohno. Isso é muito importante. É importante que, quando eu trabalho com brasileiros, ou americanos, ou europeus, não perca esse sentimento. Isso também é um pouco entre. Isto é, do teatro eu fui para a dança; mas eu não faço totalmente parte da *sene* do butoh. Eu sou um pouco um *outsider* e eu preciso dessa tensão fronteira. Quando eu estou absolutamente no butoh e que eu cozinho só comida butoh, então eu acho que eu perco essa tensão. Então, eu devo conhecer a esquina perigosa. E é assim. Eu falei várias vezes para você: eu não me preocupo com o butoh, por exemplo. Eu gosto do butoh, eu tenho uma grande responsabilidade pelo butoh, mas eu não me preocupo com o butoh. Isso significa para mim que o butoh não é apenas o butoh. Eu quero abrir mais, eu quero colocar mais coisa nesse barco butoh. E essa coisa compreende diversos sabores, não apenas o sabor japonês: sabor brasileiro, americano, alemão.

Eu não tenho certeza de que o meu trabalho seja butoh. Quando as pessoas me perguntam sobre o butoh, eu explico alguma coisa, mas isso é butoh real, ou não é? Eu me pergunto, mas eu não me preocupo, sabe? Isso significa que se você está seguro do que faz, então as pessoas dizerem que é butoh ou que não é, não é um problema. A única coisa que temos que preservar é o que na palavra butoh há de respeito pela tradição. E matar a tradição para o futuro. Eu não posso existir sem tradição. Mas eu posso existir só quando eu mato a tradição para o futuro. E aquele estilo segue meus filhos, a próxima geração. Eu não posso empurrar minha tradição, mas eles vivem junto com minha tradição, mas para seu futuro, minha tradição não pode existir... Ou, quando minha tradição existe, eles não podem viver para o futuro, e nem eu. Eu respeito muito Kazuo Ohno e Hijikata, mas Hijikata já morreu e Kazuo Ohno não pode mais dançar. Quanto a mim, ainda posso dançar. Isso significa que eu tenho mais possibilidades. Eles não podem, eles pararam. Para a sua tradição, eu devo dizer obrigado, com respeito, mas eu tenho mais possibilidades do que Kazuo Ohno e do que Hijikata. Quando eu quero, quando eu tento ir para o futuro mais forte, e por isso eu não me preocupo com destruição, eu tenho que criar minha tradição para a próxima geração, no futuro, você entende?

Kátia: Sim. Muito obrigada por esse encontro.

