

BUTÔ E A POÉTICA DA NATUREZA DE KAZUO OHNO

Sidnei Puziol Junior, Universidade Estadual de Maringá¹

RESUMO

Este estudo discute a importância de resgatar a sensibilização para a natureza em um mundo onde ela se encontra cada vez mais silenciada. Propondo diálogos entre a teoria da ecocrítica e a dança butô de Kazuo Ohno, o presente artigo explora as possibilidades da poética do corpo e seus limites em uma prática de conexão com a natureza onde há uma transformação do corpo e da mente onde cria-se a disponibilidade para vivenciar uma nova perspectiva por meio do butô.

PALAVRAS CHAVE

Butô, Kazuo Ohno, Natureza, Ecocrítica

ABSTRACT

This study discusses the importance of rescuing the sensitivity towards nature in a world where it is increasingly silenced. Proposing dialogues between the theory of ecocriticism and Kazuo Ohno's butoh dance, this article explores the possibilities of the poetics of the body and its limits in a practice of connection with nature where there is a transformation of the body and mind, creating the availability to experience a new perspective through butoh.

KEY WORDS

Butoh, Kazuo Ohno, Nature, Ecocriticism.

Introdução

Vivemos uma época em que os humanos substituíram a natureza como a força ambiental dominante na Terra. A interferência humana nos habitats naturais está causando um rompimento do equilíbrio ecológico. De acordo com Antoni e Fofonka (2013, n.p), alguns fatores como o crescimento desenfreado das cidades, consumismo e

¹ Graduado em Licenciatura em Artes Cênicas pela Universidade Estadual de Maringá (UEM), atualmente Mestrando em Estudos Literários no Programa de Pós-Graduação em Letras na Universidade Estadual de Maringá (PLE/UEM) e bolsista da CAPES PROEX. Integrante do Grupo de Estudos de Literatura, Brasilidades, Etnia e Cultura (GELBEC) e do grupo de teatro Núcleo Terreno. Orientado por Marcele Aires Franceschini. Professor, ator, dançarino.

o avanço tecnológico estão refletindo em sérios problemas ambientais, como a alteração dos ecossistemas, o descarte de resíduos sólidos na natureza e, por consequência, um impacto na vida dos animais.

Neste sentido, a forma como nossas vidas estão emaranhadas com os ecossistemas nos leva a pensar urgentemente em formas de resgatar a sensibilização para a natureza ao nosso redor. Por meio da visão da ecocrítica, ancorada nos estudos de Greg Garrard, Cheryll Glotfelty e Linda Hogan, é possível levantar debates com mais clareza sobre a força e a importância da natureza. De acordo com Garrard (2004, p. 14), a ecocrítica tem como objetivo dar voz a um elemento silenciado, no caso, a natureza, e estudar a relação entre o ambiente físico e as manifestações artísticas, colocando a natureza em destaque.

Os estudos literários na era pós-moderna estão em constante fluxo de mudanças, e aspectos alarmantes dos problemas ambientais em nível global são muitas vezes ignorados. Foi no meio das décadas de 80 e 90 que o campo da ecocrítica começou a ganhar forma, principalmente com a publicação de obras como “*The Ecocriticism Reader*”, que reúne uma coleção de fundamentos e textos clássicos da área. Desde então, os estudos têm crescido e se diversificado, explorando temas ecológicos e a relação entre literatura e outras disciplinas ambientais (GLOTFELTY, 1996).

É importante ressaltar que, embora a ecocrítica seja inicialmente voltada à literatura, ela pode ser usada para observarmos outras formas de arte, como a dança, uma representação cultural e genuína do ser humano, principalmente no caso do butô de Kazuo Ohno, que tem um fundamento muito íntimo com a natureza e a memória do corpo. Hoje, a ecocrítica é um corpo vibrante e em constante evolução, expandindo o nosso entendimento da relação entre o ser humano e o meio ambiente por meio da linguagem e da arte.

Desta maneira, a natureza na ecocrítica volta a ganhar protagonismo e deixa de ser uma mera ambientação na literatura e outras manifestações artísticas. Dessa maneira, há um diálogo direto nas narrativas e também na construção artística dessas obras, uma visão de que não há vida humana sem a natureza. Por sua vez, o grande mestre de butô Kazuo Ohno trazia em sua dança muitas características e diálogos com o universo das plantas e dos animais, e muitas dessas referências têm relação com o meio em que ele nasceu e cresceu.

O butô apresenta uma poética de reconhecimento da natureza e de aprendizado com ela por meio da expressão do corpo e da alma na dança. Por esta razão, busco uma reflexão e debate sobre a base desses dois universos, o mundo natural e a dança butô.

Diante de um cenário de destruição e esquecimento da relação intrínseca entre humano e o meio ambiente, o presente estudo busca investigar os diálogos da dança butô de Kazuo Ohno com a poética da natureza. E em um âmbito pessoal, questiono quais as possibilidades que esta dança pode oferecer para uma sensibilização ao olhar a natureza.

Para um aprofundamento nesta discussão, será necessário levantar historicamente a relação do Japão com o culto da natureza, a origem do butô e, por fim, as características únicas que esta dança ganhou por meio de Kazuo Ohno.

1. Representações da natureza no Japão

O Japão possui uma relação profunda com a natureza, podendo ser observável em grandes manifestações culturais, artísticas e sociais, desde a arquitetura, os jardins japoneses, a literatura, entre outros. De acordo com Fernandes (2018, p. 20), as crenças xintoístas do povo Ainu² já demonstravam uma relação direta com a natureza, principalmente ao se responsabilizar pela proteção dela como um todo. Segundo Fernandes (2018, p. 21), esta conexão com a natureza é muito similar ao próprio significado da palavra "ecologia", lida como tratar e viver o mundo natural como um lar.

Hogan (2014, p.17), autora e pesquisadora pertencente ao povo indígena norte-americano “Chickasaw” e referência nos estudos da ecocrítica, afirma que “o conhecimento indígena é também uma ciência autêntica adquirida a partir da observação direta e da relação com o mundo que nos rodeia”. Dessa maneira, essa teoria possui uma forte ligação com as literaturas indígenas, podendo ser observada na relação entre os povos originários do Japão e o mundo espiritual criado pelos rios, montanhas e florestas.

A gratidão pela vida e antepassados, a apreciação da beleza e poder da natureza, e a simplicidade são valores essenciais que o xintoísmo celebra (FERNANDES, 2018, p.

² Ainus são um grupo étnico indígena que habitava o arquipélago japonês durante o período Jōmon (~14.000 a.C. a 300 d.C.). De acordo com Henshall (2008, p.23), durante muitos séculos os descendentes modernos dos japoneses negaram e marginalizaram os Ainus e apenas em 1997 houve um reconhecimento oficial como japoneses indígenas.

21), culminando assim em uma ideia de um só organismo natureza-humano. O ser humano não está desconectado da natureza, as crenças unem o céu e a terra.

Neste sentido, este artigo pretende revisitar algumas das representações da natureza na cultura japonesa, para melhor compreender esta importante característica que de certa maneira acaba aflorando nos dançarinos de butô.

Kami (神) é um ideograma japonês com uma etimologia bastante incerta e que remonta os povos indígenas do Japão. De acordo com Ono (1962, p.20), *Kami* foi usada na literatura japonesa se relacionando com seres “fantasmagóricos” e, a partir do século XVIII, ao tentar se diferenciar do budismo e confucionismo que se espalhava de maneira rápida no país, a fê *Kami* também era chamada de *shintô*. *Kami* com o tempo adquiriu algumas leituras possíveis, e uma delas é “deidade”. No xintoísmo, este kanji tem relação com o culto de uma infinidade de deuses que estão presentes na natureza de diversas maneiras. O escritor e poeta Ueda Akinari (1734-1809), uma das maiores referências do século XVII, corrobora essa visão ao dizer que *Kami* se relaciona diretamente com aquilo que ele chama de “espíritos dos animais”, como as raposas e texugos, que são atribuídos no folclore japonês com super poderes (FESSLER, 1996, p.1).

Ueda Akinari também faz uma reflexão sobre como a natureza pode moldar a ética e o comportamento. Juntando a ideia por trás de *Kami* e a figura dos animais, de acordo com Fessler (1996, p.2), Ueda Akinari diz que estes espíritos animais não distinguem entre o bem e o mal, o certo e errado, mas eles protegem aquilo que é bom para eles e amaldiçoam o que é ruim. Ou seja, *Kami* reconhece e abençoa aqueles que fazem o bem para a natureza, assim como também pune pela negligência.

No clássico teatro Nô não é raro que espíritos de árvores e plantas apareçam nas peças. Considerado como o mais antigo teatro profissional no mundo, o Nô se desenvolveu como forma teatral no século XIV e é fundamentalmente um teatro simbólico em que divindades, espíritos e fantasmas expressam bênçãos ou falam sobre memórias e suas emoções (YAMANAKA, 2017).

O teatro Nô também aborda a natureza e a expressa no palco de maneira única. Yamanaka (2017, p.134) exemplifica alguns desses espíritos não sencientes que aparecem nas peças de Nô como a cerejeira, o salgueiro e o bordo. No universo do Nô, até mesmo substâncias inanimadas são personificadas, como a neve na peça *Yuki* (雪), que, segundo

o autor, uma das ideias desta obra parece ser o de demonstrar o espírito da neve dançando lindamente.



Figura 1 - Xilogravura Japonesa da peça Yuki³

Ao discorrer sobre as delimitações do que seria uma paisagem da natureza e uma paisagem que possui interferência humana, Cunha (p. 193, 2015) também delimita as catástrofes naturais e da origem humana, e sua representação na cultura japonesa. A catástrofe natural é o tema de uma das obras de arte japonesas mais conhecidas no mundo: “*A Grande Onda de Kanagawa*”, de Katsushika Hokusai. De acordo com Cunha (2015, p.193), o crítico Edmond de Goncourt afirma que se trata de uma representação divinizada de uma onda, embora sob o efeito do terror religioso.

³ Fonte: KOGYO, Tsukioka (1869 - 1927).



Figura 2 - A Grande Onda de Kanagawa⁴

Não só o mar, como é possível ver na obra acima, mas a natureza de uma maneira geral, surge na crença de que os elementos naturais possuem um espírito e, dessa maneira, se manifestam no Japão de maneiras únicas:

Desde a pré-história, surge, no arquipélago japonês, a crença de que os elementos naturais - as montanhas, os rios, os fenômenos meteorológicos, as pedras, as árvores e os animais - possuem espírito. Essas crenças se consolidaram posteriormente na religião xintoísta, que, juntamente com o budismo, forma o binômio sincretista da religião japonesa (CUNHA, p. 194, 2015).

Também é possível observar essa relação intensa com a natureza no ciclo das quatro estações que está entranhada na arte, literatura, gastronomia e até mesmo nos meios de comunicação japoneses. A simbologia da cerejeira é um dos exemplos mais intensos e milenares dessa relação. De acordo com Cunha (p. 198, 2015), a cerejeira é um aglomerado de metáforas que vão desde a flor simbolizando o recomeço, a cor rosa que faz referência ao erotismo e a juventude, e até o esplendor das flores que se associa à virtude dos samurais.

Uma harmonia entre a cultura e a natureza que perpassa o tempo e o espaço e que hoje pode nos servir como referência para investigar como os valores ambientais e a nossa interferência na natureza podem repercutir sobre nós mesmos.

⁴ Fonte: HOKUSAI, Katsushika (Período Edo, século XIX)

3. Butô

3.1 Pisotear a terra

A natureza tem sido uma presença fundamental em uma grande quantidade de dançarinos de butô, uma poética poderosa para se pensar e principalmente vivenciar a natureza no corpo. Sendo assim, questiono qual a importância que a poética da natureza e suas ramificações no butô podem abrir as possibilidades e os limites para um ativismo ecológico centrado no corpo e a sensibilização ao olhar a natureza, e para isto é necessário retomar a história por trás dessa dança.

A dança butô, inicialmente chamada de *Ankoku Butoh* (dança das trevas), foi, desde o seu surgimento, no final da década de 50, uma dança mergulhada no movimento de contracultura japonesa que rejeitava o domínio ocidental sobre o país no período de pós-segunda guerra mundial. Tatsumi Hijikata, o criador deste movimento, buscou em sua dança uma fidelidade às suas raízes étnicas por meio de novas formas de articulação corporal. A rejeição das categorias de dança já existentes, a transgressão do corpo por um viés político, a conexão com sua ancestralidade, o subconsciente e a natureza eram temas presentes nessa jornada por uma arte tão profunda e enigmática (FRALEIGH E NAKAMURA, 2006, p.2).

Conforme Baird (2019, p.1), há um certo estereótipo que foi consolidado na história relacionando o butô com as imagens grotescas de dançarinos cobertos de tinta branca, cabelos raspados e se movimentando em um ritmo dolorosamente lento. Mas, de acordo com o estudo movido por Hijikata e seus companheiros, inicialmente não era assim. Com o intuito de destruir a dança representativa, Hijikata passou a década em busca desses novos dispositivos, dando espaço no palco para temas como a loucura, doença, senilidade, violência e dor.

Considerada a primeira obra de butô, *Kinjiki* foi livremente inspirada no romance de teor homoerótico de Yukio Mishima. Tatsumi Hijikata partilhava o palco com Yoshito Ohno, e, de acordo com Greiner (2015, p. 117), a pulsão sexual e a ruptura das morais japonesas vigentes na época causaram um grande choque na cena artística japonesa. Hijikata levantou questionamentos sobre a vida, o corpo e a sexualidade e principalmente sobre a própria dança, com o uso da lentidão e imobilidade.

O butô de Tatsumi Hijikata articulou uma vontade de revolução em um contexto social. Em um Japão sufocado pela invasão norte-americana, ele buscou trazer à tona esse corpo de carne que era excluído e alienado da sociedade urbanizada:

O erotismo, a violência, o sacrifício, a perversidade, o travestismo, a ruptura na narração contavam bastante. Queria perturbar, transgredir, destruir a moral, as instituições, todas as autoridades sociais, políticas, culturais. Sempre praticou sua arte experimental com sua sensibilidade singularmente poética (UNO, 2012, p.46)

Em contrapartida, após explorar a escuridão do ser humano e o desejo transgressor que motivava o seu corpo a se movimentar, dois de seus primeiros colaboradores, Kasai Akira e Ishii Mitsutaka, começaram a se estabelecer como artistas independentes. O butô de cada um ganhou formas e poéticas únicas. Segundo Baird (2019, p.4), Kasai Akira acreditava que os elementos espetaculares e bizarros da dança de Hijikata pudessem estar distanciando alguns significados profundos pelos quais o butô deveria lutar. Já Ishii Mitsutaka viu uma conexão direta do butô com a natureza, conexão essa que só poderia ser alcançada por meio da improvisação e do contato com a natureza, tanto que houve um período em que Ishii Mitsutaka dançou em campos de neve, cachoeiras e florestas.

De acordo com Fraleigh e Nakamura (2006, p.1), o butô pode não ser apenas uma dança da escuridão como no fértil período de seu surgimento, mas para outros dançarinos há muitos corpos de luz que emergem desse espaço poético.

Conforme vimos anteriormente, o butô ganhou características únicas na visão de outros dançarinos subsequentes. Um nome bastante importante é o de Kazuo Ohno. Embora o butô esteja alicerçado nessa crítica político-cultural que busca investigar as potências da carne, as práticas corporais relacionadas com a memória e a poética da natureza estavam muito presentes em seu trabalho, considerado o segundo pilar desta dança e também o principal dançarino que levou o butô para o mundo, como veremos a seguir.

3.2 Kazuo Ohno e a Poética da Natureza

Muitas vezes chamado de artesão do corpo e também definido como uma das almas da dança Butô, Kazuo Ohno foi um dançarino japonês que desenvolveu uma linguagem única que transcende os rótulos de técnica, teoria e direção.

Discípulo de artistas como Mary Wigman, Baku Ishii e Eguchi Takaya, ele causou uma ruptura na cena da dança moderna japonesa durante o século XX, ruptura esta que chamou a atenção do jovem Tatsumi Hijikata, o principal fundador da dança butô e futuro parceiro de Ohno.

Durante uma visita a Tokyo entre 1948-1949, Hijikata viu, pela primeira vez, Ohno dançando em um recital. Neste período, Kazuo Ohno estava recentemente de volta a sua casa após nove anos como soldado na segunda guerra mundial, dos quais os dois últimos anos foram passados como prisioneiro de guerra na Nova Guiné. Após este primeiro encontro, Hijikata definiu os movimentos de Ohno como uma dança envenenada que o paralisou e o contaminou (FRALEIGH E NAKAMURA, 2012, p.21).

Estas fortes marcas expressionistas vindas de suas experiências anteriores com seus mestres e professores atravessaram o corpo de Kazuo Ohno servindo de combustível para sua futura produção artística. Entretanto, conforme Peretta (2015, p.108), seria um reducionismo limitarmos o percurso e a poética de Kazuo Ohno apenas com a dança expressionista. Outros fatores influenciaram sua visão artística e fizeram com que sua poética fosse construída e desconstruída, como, por exemplo, sua ancestralidade, a experiência em guerra e a proximidade da morte.

Kazuo Ohno nasceu na cidade de Hakodate, em Hokkaido, no ano de 1906, e, de acordo com Peretta (2015, p.110), sua mãe, Midori Ohno (1886-1962), também teve uma importante influência na construção do jovem Kazuo. Além da formação budista e os valores filosóficos que permeavam a atmosfera familiar, Midori Ohno tinha o costume de contar histórias para os filhos durante a solidão das noites, principalmente de fantasmas:

Kazuo recorda, em seu livro, o costume de sua mãe contar histórias para dormir (...). Mesmo tendo cerca de quatro anos de idade, Kazuo ficou eternamente impressionado pela capacidade de sua mãe de incorporar as personagens das histórias que contava, transformando-se física e emocionalmente naqueles espectros (PERETTA, 2015, p.110).

Essa capacidade performática marcou Kazuo Ohno de maneira subliminar fazendo com que futuramente fosse reconhecido pelo seu Butô que evocava a natureza, os espíritos e fantasmas.

Posteriormente, Kazuo Ohno se graduou em educação física no Colégio Japonês de Atlético (*Nihon Taiku Daigaku*), onde pode estudar ginástica e expressão corporal. E foi no último ano de sua graduação que pode assistir ao espetáculo *Baile Español*, da

dançarina de flamenco Antonia Mercé (1888-1936), também conhecida como La Argentina (FRALEIGH E NAKAMURA, 2012, p. 25).

Este foi um momento decisivo na história de Kazuo Ohno que, impressionado com a concepção de dança e corpo da artista, encontrou novos significados para a dança que não apenas o mero virtuosismo físico. Em suas palavras, como relata Peretta (2015, p. 112), neste momento Ohno viu “a união entre o céu e a terra, a gênese do mundo diante dos seus olhos”. Cinquenta anos mais tarde, Kazuo Ohno realizou o trabalho considerado sua obra-prima, *Admirando La Argentina*, sob direção de Tatsumi Hijikata.

Segundo Peretta (2015, p. 108), Kazuo Ohno se distanciou da subjetividade relativa ao subconsciente do expressionismo e caminhou em direção a uma concepção mais transcendental e cósmica, se conectando com a memória do universo e uma poética da natureza, base de sua expressividade no butô.

Os dois dançarinos levaram sua dança ao seu limite, quebrando as convenções e regras em direção a uma busca da verdade do ser humano em sua vida e morte. Segundo Baiocchi (1995, p.19), a obra de Ohno são as reverberações de sua vida. É neste sentido que se faz necessário uma retomada à vida de Kazuo Ohno, bem como o contexto político, histórico, geográfico e social em que estava inserido, para melhor visualizarmos a poética que floresceu em seu butô.

Conforme Fraleigh e Nakamura (2012, p. 22), Kazuo Ohno e Tatsumi Hijikata representavam as duas oposições magnéticas do ying e yang, oposições que se complementam à sua maneira. Enquanto Hijikata celebrava temáticas como morte e sacrifício, Ohno apresentava o sagrado e a natureza em sua dança.



Figura 3 - Kazuo Ohno⁵

A dança de Kazuo Ohno também possui uma poética da gratidão muito relacionada ao fato de ter se convertido ao cristianismo em determinado período da vida, mas é importante ressaltar, de acordo com Peretta (2015, p.112), que “sua fé cristã não deve ser interpretada a partir dos paradigmas de um cristianismo puramente ocidental, e sim entendida dentro dos contextos híbridos que configuravam o Japão”. A filosofia por trás dos princípios cristãos de Kazuo Ohno se apresenta permeada da cosmologia e filosofia xintoísta e budista, pensamentos que estavam presentes em sua formação familiar.

O processo de dançar butô para Kazuo Ohno vem do encontro das dores e prazeres construídos por sua própria história e que são impossíveis de serem expressados por palavras, sendo, assim, a expressividade do corpo o meio comunicador. Mas, para escavar esse universo do butô, o mestre Kazuo Ohno materializava, por meio de sua técnica e poética, o encontro entre o micro e o macrocosmo, substância essencial da sua dança (PERETTA, 2015, p.134).

De acordo com Peretta (2015, p.134), nos treinamentos e aulas de Kazuo Ohno o processo de investigação do butô parte desse universo onírico criado pelo mestre. As dimensões do inconsciente e do irracional são acessadas ao dançarino pra que se perca a identidade pessoal e se torne disponível para que uma transformação do corpo ocorra. O butô é amplamente conhecido como a dança da metamorfose exatamente por propor uma

⁵ Fonte: HOSOE, Eiko. The Butterfly Dream (2006)

transformação em quem dança, o que faz, segundo Peretta (p.135, 2015), com que esses estímulos muitas vezes sejam dados pela movimentação e poética dos insetos, desde o senso tátil até a movimentação. Para Kazuo Ohno, entender a vida do inseto pode expandir o ser humano a uma nova perspectiva.



Figura 4 - Kazuo Ohno⁶

Kazuo Ohno assume que todas as coisas e seres podem viver dentro do corpo e trazer isso para a dança talvez seja o necessário para uma transformação. Sendo assim, a presença da natureza na dança butô nos faz questionar o mundo com a perspectiva de que o ser humano está intimamente conectado com o universo natural:

Eis uma flor. Ela está aí, mas, de repente, fazendo assim, já não está mais. Talvez esteja perto de nós. Ir até onde ela estava, alcançá-la - isso é coisa da razão. Dessa forma não ficamos crazy. Assim, de leve e, de repente, a flor desapareceu. Mas eu a vejo. Onde está a flor? Talvez esteja dentro da alma, dentro de mim, dentro do heart: é aí que a flor está. Na cabeça, construímos concretamente uma forma, a form. Mas quando se está crazy, nada disso acontece. Estar crazy é ir sem saber por quê, é assim que precisamos estar. Encontramos a flor quando nos esquecemos dela. Não sei por quê, mas ela está lá. No entanto, o que faço com a flor, afinal? Converso com ela. Talking com a flor, entendem? Começar uma conversa - mas faço assim, e de repente, ela

⁶ Fonte: HOSOE, Eiko. The Butterfly Dream (2006)

desaparece. De qualquer forma, crazy; portanto, free style (OHNO, p.32, 2016).⁷

O butô de Kazuo Ohno dá origem a uma gratidão pelo mundo físico e natural em que vivemos, o movimento do corpo passa a ser um receptáculo para a manifestação da nossa natureza humana e mais do que humana. Todos conectados: ser humano, animais, plantas, o solo e o céu, o que gera uma visão anti-antrópocêntrica que aflora na filosofia do butô.

Considerações Finais

O presente estudo dedicou-se a observar as manifestações da poética da natureza no butô de Kazuo Ohno pelo viés da teoria da ecocrítica, buscando uma sensibilização para o meio ambiente. Diferente da dança moderna simbólica, o butô não é representacional, nele há uma busca de uma metamorfose do corpo e da mente por meio do movimento. Uma metamorfose que se encontra na perspectiva de olhar o mundo de maneiras diferentes.

Neste sentido, assim como outras manifestações artísticas e culturais japonesas, o butô acaba se relacionando de maneira muito intensa com a natureza e por consequência cria uma consciência e um senso de presença do ser humano como natureza. Conforme dito anteriormente, na ecocrítica há uma urgência para sensibilizarmos a ideia de que o ser humano e a natureza são um só organismo, e o butô é uma expressão e experiência em dança que possui uma sintonia com esse olhar, podendo ser vista como uma manifestação artística poderosa para vivenciar a natureza.

Na dança, de maneira geral, há diversas maneiras de aprender novos passos e coreografias, o corpo está sempre em movimento, mas no butô aprendemos a caminhar, a silenciar o movimento e nos conectar com aquilo que está ao nosso redor. Não precisamos demonstrar virtuosismos para dançar, assim como a natureza que é a base da vida, e a vida é a substância que move o corpo no butô. Kazuo Ohno costumava dizer em suas práticas que seu butô era como uma flor, e após dançar esta flor, nós nos tornamos ela.

⁷ A transcrição de aforismos de Kazuo Ohno foi apresentada pela tradutora de maneira integral com o objetivo de vivenciar o fluxo e a fala natural do mestre de Butô. Estes aforismos são material de seus treinamentos, aulas e apresentações.

BIBLIOGRAFIA CITADA

ANTONI, Raquel de; FOFONKA, Luciana. Impactos ambientais negativos na sociedade contemporânea. **Educação Ambiental em Ação**, v. 8, n. 45, 2013, n.p.

BAIOCCHI, Maura. **Butoh**: dança veredas d'alma. São Paulo: Palas Athena, 1995.

BAIRD, Bruce. Butô: dança da diferença. **Ephêmera**, Ouro Preto, v. 2, n. 2, p. 1-7, ago. 2019.

CUNHA, Andrei dos Santos. ALGUNS ASPECTOS LITERÁRIOS DO CULTO À NATUREZA NO JAPÃO. In: SCHMIDT, Rita Terezinha *et al* (org.). **Sustentabilidade: o que pode a literatura?** Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2015. p. 191-210.

FERNANDES, Edrisi de Araújo. Ideias fundamentais sobre a natureza na China e no Japão. **Revista Brasileira de Filosofia da Religião**, Brasília, v. 5, n. 2, p. 10-31, dez. 2018.

FESSLER, Susanna. The Nature of the Kami: ueda akinari and tandai shoshin roku. **Monumenta Nipponica**, Tokyo, v. 51, n. 1, p. 1-15, Spring, 1996.

FRALEIGH, Sondra; NAKAMURA, Tamah. **Hijikata Tatsumi and Ohno Kazuo**. Routledge, 2006.

GARRARD, Greg. **Ecocrítica**. Brasília: Universidade de Brasília, 2004.

GLOTFELTY, Cheryll. Introduction: literary studies in an age of environmental crisis. In: GLOTFELTY, Cheryll; FROMM, Harold (ed.). **The Ecocriticism Reader: landmarks in literary ecology**. Athens, Georgia: University Of Georgia Press, 1996. p. XV-XXXVII.

GREINER, Christine. **Leituras do corpo no Japão**: e suas diásporas cognitivas. São Paulo: N-1 Edições, 2015. 111-124 p.

HOGAN, Linda. We call it tradition. In: HARVEY, Graham (ed.). **THE HANDBOOK OF CONTEMPORARY ANIMISM**. London And New York: Routledge, 2014. p. 17-26.

HOKUSAI, Katsushika. **A Grande Onda de Kanagawa**. Disponível em: <<https://artsandculture.google.com/asset/thirty-six-views-of-mount-fuji-the-great-wave-off-the-coast-of-kanagawa-katsushika-hokusai/3gF011oIXv3kcQ>> Acesso em: 25 de nov. de 2022.

HOSOE, Eikoh. **The Butterfly Dream**. Tokyo: Seigensha, 2006.

KOJYO, Tsukioka. **Xilogravura Japonesa da peça Yuki**. Disponível em: <<https://www.fujiarts.com/cgi-bin/item.pl?item=909362>> Acesso em: 25 de nov. de 2022.

OHNO, Kazuo. **Treino E(m) Poema**. São Paulo: N-1 Edições, 2016. Tradução de Tae Suzuki.

ONO, Sokyō. **Shinto: the kami way**. Singapore: Periplus Editions, 1962.

PERETTA, E. **O Soldado Nu: raízes da dança butô**. Perspectiva, 2015.

UNO, Kuniichi. **A gênese de um corpo desconhecido**. São Paulo: N-1 Edições, 2012.

YAMANAKA, Reiko. Fraternizing with the Spirits in the Noh Plays Saigyōzakura and Yamanba. **Ca' Foscari Japanese Studies: Arts and Literature**, Venezia, v. 7, n. 2, p. 133-142, dez. 2017.