

O CORPO QUE GRITA: AS PINTURAS EXPRESSIONISTAS DE CÂNDIDO PORTINARI NO CORPO QUE DANÇA BUTOH

THE BODY THAT SCREAM: EXPRESSIONIST PAINTINGS OF CÂNDIDO PORTINARI IN THE BODY WHO DANCES BUTOH

Diego Augusto Pereira da Rocha
PPGARTES-UFPA

Resumo

Este artigo é o compartilhamento do processo criativo em sua vivência na elaboração de uma dança *Butoh*, tendo como base de sua construção física as pinturas expressionistas de Cândido Portinari. Com o objetivo de contribuir para a difusão da dança *Butoh*, assim como também colaborar com futuros atuantes cênicos, este texto apresenta de maneira minuciosa os procedimentos técnicos que foram utilizados em seu processo criativo. É importante ressaltar que o *Butoh* é pessoal, que cada pessoa tem o seu *Butoh* e a sua forma de expressá-lo, com isso, se faz necessário que cada um encontre o seu(s) caminho(s). O que apresento aqui são procedimentos técnicos que utilizei para encontrar o um dos diversos caminhos que acredito que existam.

Palavras-chave:

Butoh; Dança; Teatro; Processo criativo.

O CORPO QUE GRITA

Assim começam as minhas impressões, quando pela primeira vez assisto a uma cena *Butoh*. As distorções poéticas acontecem no corpo. A expressão da angústia, da dor, do medo, da morte e do vazio. Vazio, palavra tão cara à filosofia oriental, mas que naquele momento, pude pressenti-la, mesmo sem ter conhecimento do vazio existente enquanto concepção estético-filosófica japonesa.

Fui tomado por um vazio preenchido de sensações e emoções, era como se o corpo quisesse gritar ao mesmo tempo que o próprio corpo impedia. Logo depois vem a angústia e o desejo de compreender

Abstract

This article is the sharing of creative process in his experience in the elaboration of a Butoh dance, on the basis of its physical construction the expressionist paintings of Cândido Portinari. With the objective of contributing to the spread of Butoh dance, as well as collaborating with future scenic actors, This document presents in a meticulous manner the technical procedures that were used in your creative process. it is important to point out that Butoh is personal, that each person has his/her Butoh and his/her way of expressing it. With this, it is necessary for each one to find his / her path (s). What I present here are technical procedures that I used to find the one of the several paths that I believe exist.

Keywords:

Butoh; Dance; Theatre; Creative process.

este corpo, de apreendê-lo, de entender os caminhos que ele havia passado para se mostrar a mim de uma forma grotesca, feia e distorcida, porém sublime.

O vazio ao qual me refiro à filosofia japonesa e que é de fundamental importância para a produção da dança *Butoh* denomina-se *MA*. "Chama-se *ma* este lugar que estimula as energias potenciais e transforma a potencialidade em realidade. Definir o *ma* é um dos caminhos de acesso à estética japonesa" (HACHIMOTO, 1993, p. 283 apud GREINER, 1998, p. 40).

Em seu artigo, *Wind Daruma* (Vento Daruma), Tatsumi Hijikata trata sobre a percepção deste

tempo-espaco em que você não tem a definição de onde começa e onde termina, mas você sabe que existe, que está ali. É neste ciclo que as coisas acontecem, que a efemeridade se mostra presente: "Esse é o "ma" que eles falam tanto sobre na dança japonesa *kabuki* (*nihon buyo*). Esse "ma" também apodrece. Eu o chamo de "rotting ma/apodrecendo ma." Este "apodrecendo ma" é terrível. E eu faço uma rápida fuga para dentro [...]" (HIJIKATA apud ROCHA, 2018, p. 140-141).

O Butoh acontece nesta zona de potências, de tensões, de efemeridade e de vazio. Mas é preciso que o atuante cênico (bailarino, ator ou performer) perceba, compreenda e tenha consciência deste vazio que o habita e que o seu corpo irá habitar.

O BUTOH E A VANGUARDA SUJA JAPONESA

A dança Butoh surgiu no final de 1950, no Japão, primeiramente sustentando o nome de *ankoku* (escuro) *buyo* (dança), depois se acrescenta a palavra *butoh*, sendo que *butoh* significa respectivamente *bu* (dança) e *toh* (passo), posteriormente denominada de *ankoku butoh*, por fim, apenas *Butoh* (BAIOCCHI, 1995). Seu criador foi Tatsumi Hijikata¹ (1928-1986), que contou com a colaboração de Kazuo Ohno (1906-2010) e seu filho Yoshito Ohno.

O momento de surgimento desta dança acontece no período de pós Segunda Guerra Mundial, após o Japão ter sido bombardeado pelos EUA, pelas bombas denominadas Hiroshima e Nagasaki. Esta arte também nasce em meio ao frenesi da produção artística da vanguarda japonesa, considerada na época como a "vanguarda suja". Estes artistas buscavam uma retomada da cultura japonesa, mesclando elementos de sua tradição com o atual período e dialogando com outras produções contemporâneas à época, assim como também reivindicavam o espaço de uma produção elementarmente japonesa à frente da invasão cultural que estava sendo feita pelos países europeus e pelos EUA:

Em meio ao fermento da arte urbana dos anos de 1960, (...) surge aquilo que a mídia da época intitulou como "vanguarda suja", isto é, um conjunto de artistas provindos das mais diferentes formas de expressão, que se uniam em eventos de happenings em diversos ambientes explorando os limites extremos do corpo, do poder social e dos atos sexuais. Desse modo, procuravam contrapor-se aos paradigmas impostos pela cultura vigente

que proclamava a construção de um "limpo e iluminado" Japão (PERETTA, 2015, p. 08).

É importante ressaltar que os artistas deste período, mesmo que lutando contra uma maciça ocidentalização de sua cultura, não deixaram de sofrer influência de artistas ocidentais, principalmente europeus, que se aproximavam e dialogavam com seus ideais artísticos "de um corpo constantemente em oposição, de uma sexualidade metafórica e ilegal, que pareciam apresentar-se em uma perfeita sintonia com a aura de dissonância social e revolução corporal gerada pelas ruas de Tóquio naqueles anos" (PERETTA, 2015, p. 09).

O Butoh de Tatsumi Hijikata propõe trabalhar na estrutura estético-poética da dança, mesmo que Hijikata tenha tido contato com as danças vindas do ocidente, sua proposta vai de encontro aos princípios das mesmas, pois "inicialmente, a dança butoh veio golpear os esquemas do ensino tradicional, quebrar todas as formas preconcebidas. Expressava o desejo de romper com as convenções" (BAIOCCHI, 1995, p. 10).

Desde o processo criativo, a narrativa que é encenada, o enredo (tema) abordado e a sua apresentação, com suas propostas cênicas, tudo isto vai de encontro com os modelos comumente preestabelecidos pelas danças ocidentais². Hijikata traz em sua dança a temática da homossexualidade, da violência, da morte, da criminalidade. Ele baila na atmosfera densa daquilo que a sociedade rejeita, critica, não aceita, daquilo que a sociedade esconde e discrimina, daquilo que é criminalizado.

MERGULHO NO CORPO QUE DANÇA BUTOH

Iniciei um trabalho de experimentação (laboratório) corporal onde eu buscava encontrar meu Butoh. Iniciei uma busca sobre a temática que iria abordar, meses antes havia feito uma pesquisa sobre as "balseiras", crianças que vivem às margens dos rios amazônicos e que são vítimas de abuso sexual em troca de comida, dinheiro, roupa ou combustível para os barcos de seus familiares, o abuso ocorre nos navios e balsas que passam pelos rios amazônicos.

Este tema muito me chamou atenção, então, quis partir desta temática para abordá-la enquanto narrativa cênica da minha possível dança Butoh.

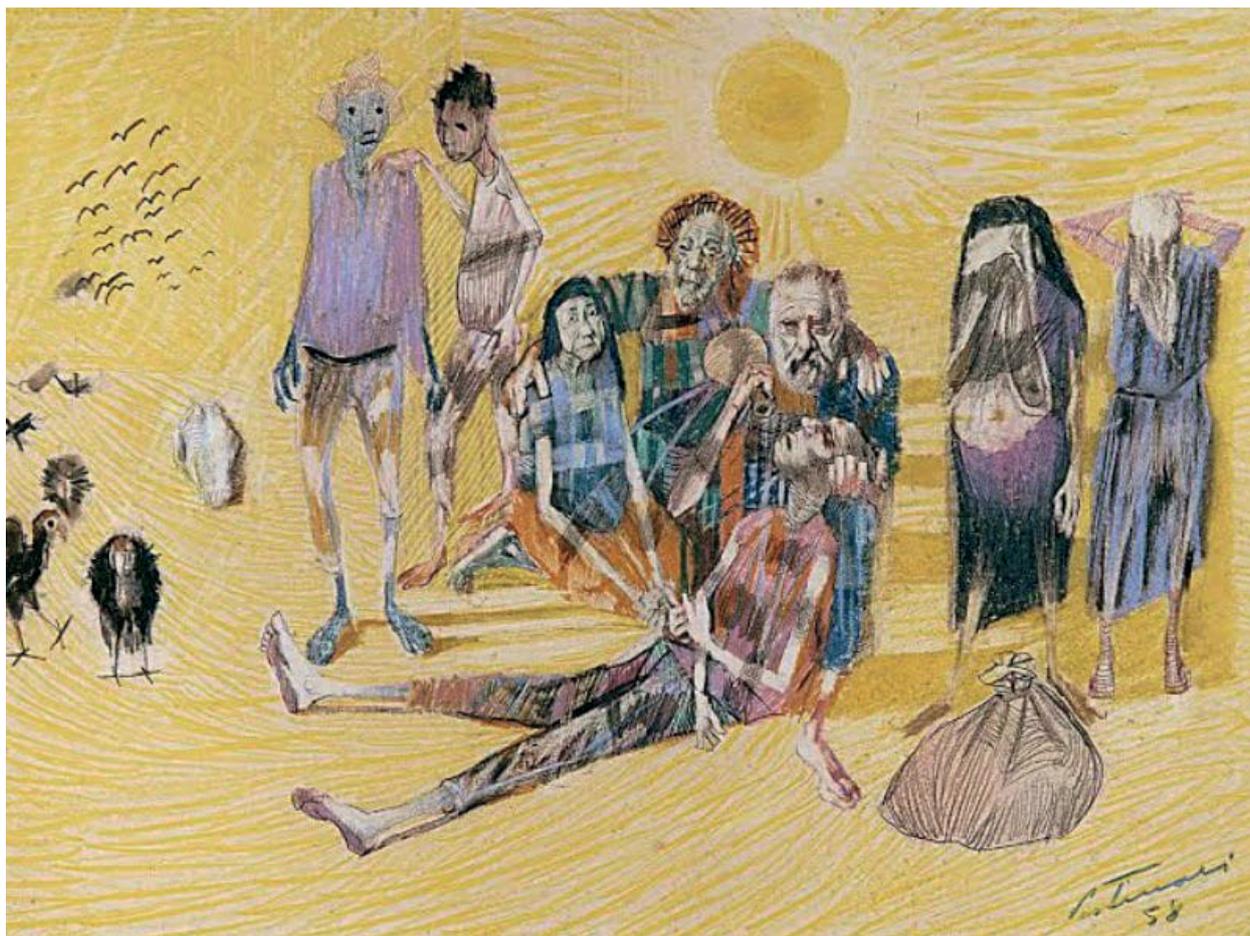


Figura 1 – Sem título⁴ (óleo sobre tela).

Fonte: <https://catracalivre.com.br/agenda/candido-portinari-exposicao-gratuita-caixa-cultural/>

Tendo o tema já selecionado, comecei o momento de elaboração do arcabouço corporal/físico/ psicofísico que contribuiriam para a criação de meu corpo Butoh. Durante os primeiros ensaios, sentia-me vazio, fiz laboratório físico, e no momento de criar gestos e ações com o corpo, sentia que estavam sendo vazios, não havia vida, sentia que meu corpo estava desconectado do meu pensamento, ou então sentia que estava pensando em demasia para criar com o meu corpo, pareciam que estavam separados, ou estavam forçosamente se unindo.

Hoje iniciei meu primeiro experimento Butoh...
 Criei uma partitura, mas ainda não sei bem...
 Não sei se estou no caminho certo, nem mesmo sei qual é o certo
 Acredito que deva existir um deixar-se livre
 Deixei-me
 Abandonei-me
 O abandono de um corpo vazio (talvez um bom título)
 Fixei-me a um pensamento, ou uma sombra de pensamento, talvez o fantasma de uma ideia... E deixei-me levar por este fantasma.

O rosto permanece sem expressão... Ainda não sinto e nem sei como utilizá-lo para expressar algo...
 Achei difícil, muito difícil, é uma experiência parecida com o que fazíamos no GITA, com a Criação do papel neutro

Sem pensar, sem raciocinar, deixar-se fluir pelos impulsos, instintos

Pelo menos acho que talvez seja este um dos caminhos neste início.

(Diário de Bordo do atuante - 01/04/2020).

Enquanto estava na graduação, participei durante 2 anos como pesquisador do GITA, Grupo de Investigação do Treinamento Psicofísico do Atuante Cênico, nele desenvolvi um projeto de pesquisa que consistia em investigar sobre o processo criativo do grupo durante a produção do espetáculo "Zé". O processo criativo do grupo, na época, consistia em capturar gestos neutros, o que chamávamos de "Partitura Neutra", que posteriormente eram encaixadas nas cenas como movimentações cênicas, a partir daí buscávamos introduzir as intensões (ações) nos gestos neutros.

A IMAGEM EXTERNA INTERNALIZADA E RESIGNIFICADA NO CORPO QUE DANÇA BUTOH

Em minha pesquisa no mestrado, identifiquei que durante os laboratórios Tatsumi Hijikata utilizava de imagens como indução para o trabalho corporal. “Ele tinha o hábito de recortar reproduções de pinturas e de guarda-las em seus cadernos, de seguir os traços de um pintor, de perceber e comentar o detalhe da imagem daquilo que poderia fornecer motivos e materiais para sua dança” (UNO, 2017, p. 03).

Hijikata trata sobre a captura de imagens: “[...] como um ladrão estudei os gestos [...] e os coloquei dentro do meu corpo. [...] se tornaram jangadas flutuantes. Uma vez os reuni dentro do meu corpo, eles ficaram conectados às minhas mãos e saíram” (HIJIKATA apud ROCHA, 2018, p. 141). Estas induções imagéticas me serviram justamente para preencher este espaço vazio onde o corpo do *butoka* (bailarino de butoh) atua, o *MA*. Encontrar tensões corporais para garantir que a movimentação do bailarino de Butoh não seja apenas gestos vazios, soltos, sem expressão, mas que contenham ação envolvida neles.

Com o objetivo de começar a criar as minhas “partituras neutras”, comecei a procurar materiais que pudessem me auxiliar, lembrei-me das pinturas de Cândido Portinari³, artista brasileiro o qual eu havia feito um artigo tratando do sublime, beleza e feiura. Na ocasião defendia a feiura, o grotesco contido em sua obra como capaz de nos elevar a alma ao sublime. Esta divagação não vem ao caso, todavia, nos é útil para esclarecer como cheguei ao meu indutor imagético-corporal, mais uma prova de que nada surge do nada.

Em busca de um indutor corporal, encontrei nas pinturas expressionistas de Portinari potência e uma possível relação com o estado corporal que eu pretendia alcançar. Selecionei três obras que retratam a morte, a perda, a dor e o sofrimento (Figuras 1, 2 e 3). Estas obras retratam a vida de nordestinos e nortistas, conhecidos como “retirantes”, que no intuito de fugirem da seca e de uma vida miserável abandonavam seus lares, sua terra natal e seguiam rumo a esperança de uma vida melhor nas capitais do Brasil.

Os ensaios passaram a ser: aquecimento, exercícios corporais e experimentações físicas



Figura 2 – Mulher Chorando (1947, Pintura à óleo).
Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10686/candido-portinari/obras?p=5>

a partir das obras de Portinari. Mesmo tendo uma pintura inteira, eu a recortava em pequenos pedaços, como, por exemplo, de seis pessoas contidas (Figura 3), eu recortei e capturei apenas a pessoa que está ao centro segurando uma criança. A partir deste recorte, eu buscava experimentar em meu corpo as tensões, posturas e gestos do corpo presente na pintura.

Trabalhar com estes recortes e experimentá-los em meu corpo me fez perceber que estava a fazer “partituras físicas neutras”, começava a tatear uma zona que meu corpo conseguia entender, comecei a ter consciência disso, que ao projetar em meu corpo a imagem indutora eu conseguia também acessar zonas emocionais, acionadas pela minha memória corporal. A partir deste momento, senti que meus ensaios ganharam outra vida, outra força a partir da indução daquelas imagens sobre meu corpo.

Passei a experimentar rostos, mãos, pés, posturas, deslocamentos etc. Às vezes partia da tensão do rosto e deixava que ela reverberasse para o resto do corpo, percebi que suavemente meu corpo inteiro respondia àquela tensão existente, fosse no rosto,



Figura 3 – Menino Morto (óleo sobre tela, 1944).

Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10686/candido-portinari/obras?p=5>

fosse na mão, fosse nos pés. Quando percebia, meu corpo todo estava tomado por outra energia, havia saído da zona do conforto e talvez atingido o que Barba chama de “pré-expressividade”, como se eu tivesse conseguido atingir cada ponto de tensão existente e eles respondessem seguindo o fluxo das tensões e intensões.

Trabalhei na captura de corpos a partir de 2 pinturas de Cândido Portinari. Primeiro fiz "Mulher Chorando" depois o "Homem Morrendo". A primeira pintura me foi interessante, pois busquei trabalhar a expressão facial, então trabalhei na captura da expressão facial do rosto e também suas mãos. Na segunda peguei 3 corpos para trabalhar, duas senhoras com as mãos na testa, porém uma está com os cotovelos para fora e outra para dentro (como se estivesse orando) e o terceiro foi o velho que está no centro, neste terceiro também trabalhei a expressão facial. Todos estes rostos e gestos na parte superior de meu corpo me serviram como indutor de suas tensões para buscar desenvolver a parte inferior também, foi possível criar uma indução para cada um dos corpos (Diário de bordo do atuante - 09/04/2020).

Identifico, neste momento, a extrema importância de não se trabalhar vazio, veja bem, trabalhar vazio é diferente de trabalhar no vazio. Entendo que o Butoh requer um trabalho na zona do vazio, do *MA*, porém, acredito que o atuante cênico nunca deva trabalhar vazio por dentro, pois seus gestos, seus sentimentos devem conter algum significado. Se não for por esta ótica, teremos apenas um corpo que se movimenta de forma aleatória e sem sentido nenhum em cena. E isto vale tanto para o *Butoh*, como para a dança e para o teatro. É necessário haver vida, mesmo que esteja se tratando da morte.

Durante o processo de elaboração corporal, fiz alguns registros por meio de fotos e vídeos para que estes me auxiliassem futuramente a retornar a estes corpos criados. Também era uma forma de eu verificar o processo de construção a partir da reprodução do objeto capturado e depois, a desconstrução por meio do domínio e evolução dos



Figura 4 – Processo criativo, criação da “partitura neutra” a partir da pintura “Mulher Chorando”.
Fonte: Acervo pessoal



Figura 5 – Processo criativo, criação da “partitura neutra” a partir da pintura “Menino Morto”.
Fonte: Acervo pessoal

mesmos. Pois o meu objetivo não era reproduzir a mesma imagem feita por Portinari, mas sim captar suas tensões e fazer como que elas trabalhassem como intensões em meu corpo. Com isso, após apreendido o gesto e ter dominado em meu corpo, a ponto de acioná-lo imediatamente, o segundo passo seria desconstruir a estrutura inicial e reconstruir em meu corpo o que podemos chamar de resultado do estímulo da imagem primeira.

Na tentativa de captar toda e qualquer percepção do meu trabalho de experimentação, que estava sendo feito, utilizei-me da escrita de um diário de bordo, da captura de imagens através da filmagem e da fotografia e também a partir da escrita de poemas. Todo este arcabouço me serve como exposição de uma percepção que às vezes me é sutil, e que no fervor do ensaio, por vezes pode me passar despercebido. Poema sobre os ensaios:

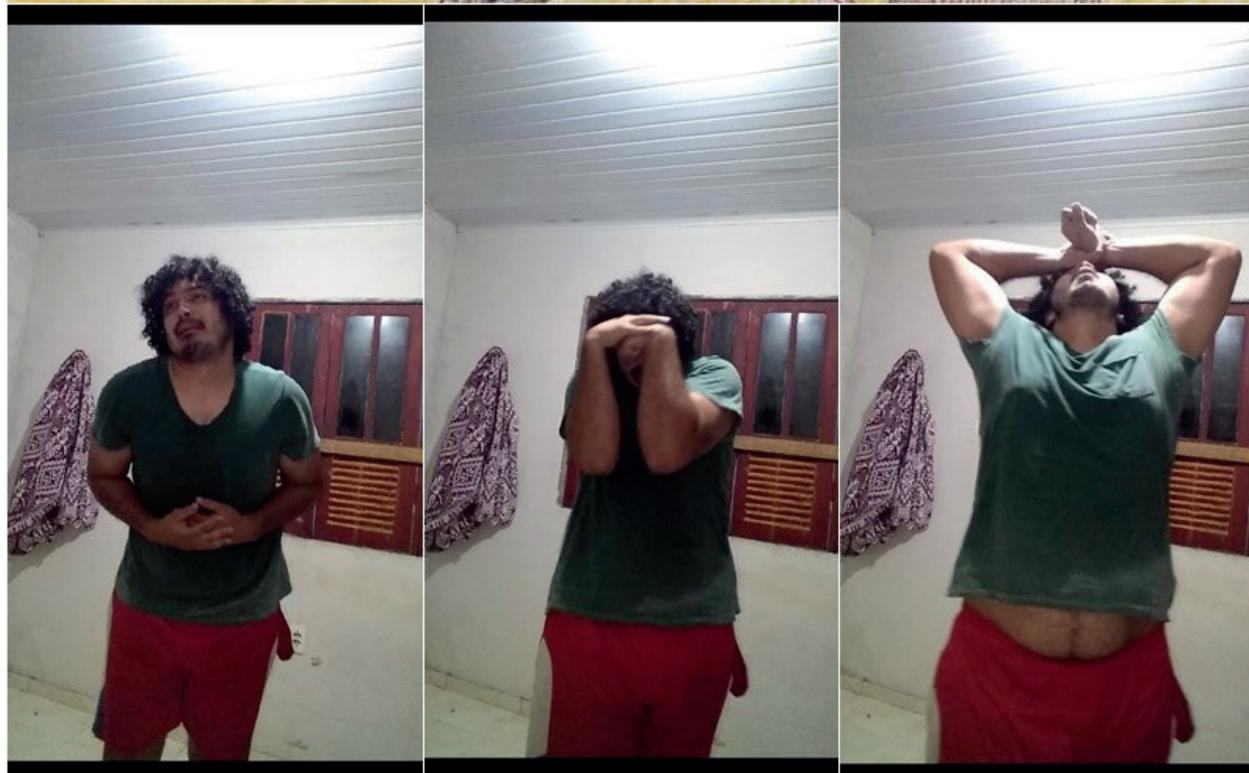


Figura 6 – Processo criativo, criação da “partitura neutra” a partir da pintura “Sem título”.
 Fonte: Acervo pessoal.

Carta das zonas de um corpo morto.
 Meu corpo não dança, não encena, não interpreta,
 não representa - se não ele mesmo - meu
 corpo é, e na essência de ser se perde, pois a
 essência não é se não o vazio.
 Caminho com um corpo morto, busco rasgar suas
 vísceras e expor o seu eu. Este corpo
 metafísico está encarnado em mim, está subjacente

ao estado de ser, do ser ente que o habita
 e o dilacera. Um corpo amarrado, enrijecido, pelas
 normas e condutas sociais, que foi
 preciso se disfarçar e se adaptar para viver com a
 sociedade, este corpo que lhe falo é a ideia
 de um corpo que parece vivo, mas não é, busca
 arranca sua vida e expressar toda a sua dor
 e angústia.



Figura 7 – Resultado da criação das “partituras neutras” na vídeodança Despertar Híbrido.
 Fonte: Acervo pessoal, site: <https://www.youtube.com/watch?v=gEuGbXRcEw0>

Este poema expressa meus sentimentos a respeito do fazer artístico ao qual estou me propondo, a percepção de um corpo enrijecido que busca se rebelar em prol de uma vida plena dele mesmo. Exponho alguns caminhos, discussões, questionamentos e nas metáforas do corpo, formas de trabalhar que considero pertencerem a minha trajetória Butoh.

Após já ter iniciado os ensaios, tive a oportunidade de participar de uma oficina de Butoh, com o *butoka* Al Nascimento⁵, nesta oportunidade nós nos propusemos a elaborar um espetáculo, uma vídeo-dança butoh com a participação de alguns que compuseram o elenco de alunos da oficina. De todos os alunos, apenas nove ingressaram nesta peleja. A partir desta iniciativa, tive a ideia de



Figura 8 – Resultado da criação das “partituras neutras” na vídeodança *Despertar Híbrido*.
Fonte: Acervo pessoal, site: <https://www.youtube.com/watch?v=gEuGbXRcEw0>

continuar e de colocar em prática o experimento que havia iniciado.

Retomei os ensaios tendo como meta este experimento coletivo. Aqui, nesta ocasião, não iria tratar das “balseiras”, pois havíamos escolhido como tema tratar dos problemas sociais e psicológicos que foram gerados a partir do *Lockdown*, situação que todos os países estavam vivendo devido a pandemia do COVID-19 no ano de 2020. Mesmo não tendo o objetivo de tratar sobre as “balseiras”, resolvi trabalhar com o material que havia produzido, as “partituras neutras”, que tem na sua essência a possibilidade de serem utilizadas em qualquer situação,

bastando apenas preenchê-las com as intensões propostas no enredo ao qual se propõe trabalhar.

A partir desta intenção, trouxe as cinco “partituras neutras” que havia produzido e comecei a trabalhá-las, direcionando-as para a montagem que haveríamos de produzir. A partir daí pensei no cenário, na luz e na sonoplastia, fatores que iriam contribuir para a composição cênica. Cada um dos nove bailarinos fez um solo filmado, que depois foram editados e resultaram no trabalho denominado *Butô Mestiço Distanciado*⁶, para a ocasião produzi uma vídeo-dança chamada *Despertar Híbrido*⁷.

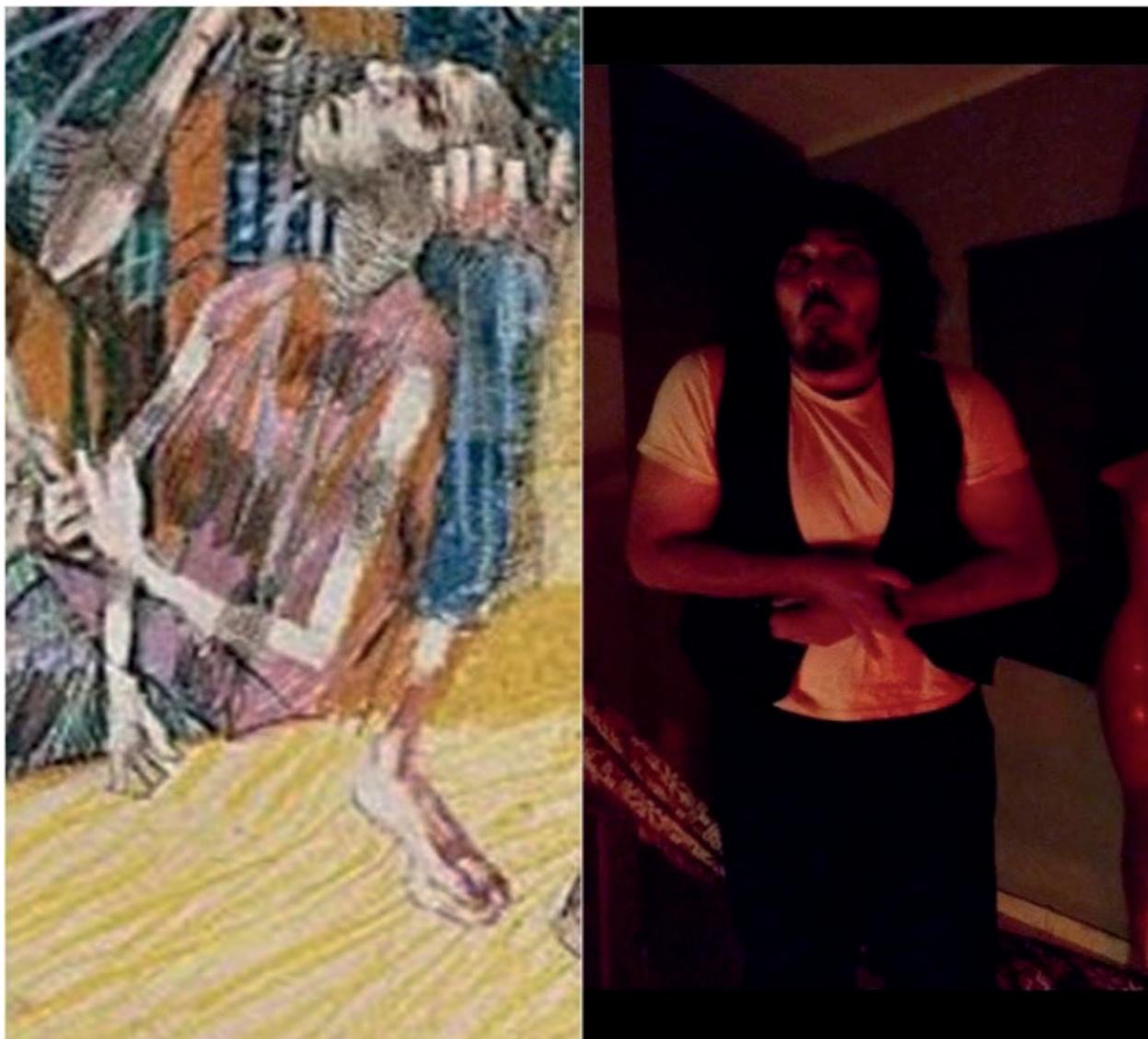


Figura 9 – Resultado da criação das “partituras neutras” vídeodança Despertar Híbrido.
Fonte: Acervo pessoal, site: <https://www.youtube.com/watch?v=gEuGbXRcEw0>

Pretendi abordar sobre a depressão, o suicídio, o uso de remédios e a dependência, que a nossa sociedade se encontra, do aparelho celular. Fiz um roteiro cênico: rede, chão, levantar, ir em direção ao manequim, ir em direção à porta, fim. Tendo este roteiro, introduzi as “partituras neutras”. Percebi que executar o Butoh é atuar na zona da indução e improviso. Pois minhas movimentações fluíam com base nas partituras e tensões oriundas delas, neste momento identificamos que as pinturas de Portinari serviram de indução para as minhas “partituras neutras” e estas por conseguintes serviram de indução para o meu estado psicofísico.

A improvisação que citei ocorre porque, estando eu neste estado alterado de energia, meus gestos e ações alcançaram uma organicidade, não pensava sobre, apenas deixava com que eles viessem para fora, é claro que, seguindo o roteiro e tendo como parâmetro, como ponto de apoio, as “partituras neutras”. Então, eu improvisava em cima de uma base produzida, elaborada, percebida e consciente, não era uma improvisação no nada ou do nada, vazia de intensões, sensações e emoções. Aliada a esta organicidade estavam, também, as emoções e sentimentos que emergiram junto com as tensões acionadas.

É possível identificarmos as “partituras neutras” presentes na vídeo-dança Despertar Híbrido⁸. Nesta ocasião elas serviram como suporte para o corpo que representa em cena, criando uma camada corpórea que é coberta com os sentimentos e emoções do atuante cênico. Eu transitava de uma partitura para outra, e no espaço-tempo entre elas eu encontrava o meu MA, onde o meu corpo vibrava e expunha suas tensões até que eu chegasse a outra partitura. E quando eu chegava a elas, permanecia esta energia, senti que ela não findava, porém encerrava um ciclo e recomeçava outro. “No Butô [...] há uma necessidade de anular-se, de “não ser”, para que a partir desta iniciativa, o artista possa interagir consigo enquanto obra e expressar-se em cena” (ROCHA, 2018, p. 14). E nestes vazios, neste “não ser”, onde habita o MA, que eu vivenciava o meu Butoh.

A partir deste experimento foi possível perceber, através do meu corpo, como ocorreu o processo criativo desta dança Butoh. Ressalto que esta não é a única forma de se fazer uma construção de dança Butoh e que muito menos isso seja visto como um método que basta você seguir as “instruções” que chegará ao mesmo resultado, não é assim que funciona, então pode acontecer de você seguir este mesmo processo e não obter os mesmos resultados. Todavia, pode ser que você consiga alcançar um resultado desejado, isto vai depender de cada atuante cênico.

O corpo que grita, que ganha forma
Que no vazio de sua essência torna-se vivo
Espaço-tempo onde resignifica-se
Em ser outro, em ser outrem e em ser ele mesmo
Na infinitude de não ser, ele é
E triunfa por sobre as amarras da rotina
Feitas de concreto, caos e pó
Como se já não bastasse seus limites, suas bordas e
suas fronteiras
Porque agora ele é
Um corpo de grita!
(Diego Rocha).

NOTAS

01. (BAIOCCHI, 1995, p. 39).

02. *Ankoku butoh* caracterizou-se como uma expressão cênica que negava os cânones do teatro tradicional ocidental de estrutura aristotélica e heroica, bem como as lições irretocáveis e intocáveis do próprio teatro tradicional japonês - o nô e o cabúqui (BAIOCCHI, 1995, p. 21).

03. Candido Portinari, nasceu em Brodósqui, São Paulo, 1903 - e faleceu no Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1962 (FABRIS, 1990).

04. Para eu poder memorizar e trabalhar esta imagem, a chamo de “Velho Morrendo”.

05. Ator, diretor e arte-ducador. Trabalhou com: Tizuka Yamazaki. (Brasil). Yoshito Ohno. Kazuo Ohno, Min Tanaka e Hiroshi Koyki. (Japão). Cursando Licenciatura em Artes Cênicas -Teatro-UNIITALIO - 2018.

06. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LlxGk8T42IM>

07. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gEuGbXRcEwO>

08. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gEuGbXRcEwO>

REFERÊNCIAS

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

FABRIS, Annateresa. **Portinari, pintor social**. São Paulo: Perspectiva, 1990.

GREINER, Cristine. **Butô**: Pensamento em evolução. São Paulo: Escrituras Editora, 1998.

PERETTA, Éden. **O soldado nu**: raízes da dança butô. São Paulo: Perspectiva, 2015.

ROCHA, Diego. **Butoh**: o artesão de si mesmo. Dissertação de Mestrado, Artes, Instituto de Ciências das Artes, Universidade Federal do Pará. Belém, 2018.

UNO, Kuniichi. **Hijikata Tatsumi**: pensar um corpo esgotado. São Paulo: N-1 edições, 2018.

SOBRE O AUTOR

Licenciado em Teatro (UFPA), Especialista em História da Arte (Claretiano), Mestre em Artes (UFPA) e Doutorando em Artes (UFPA). É ator, bailarino, diretor, professor, poeta e pesquisador, atualmente é colaborador do grupo de pesquisa Arte, Corpo e Conhecimento/CNPq/UFPA, coordenado pelo Prof. Dr. Afonso Medeiros. Desenvolve sua pesquisa sobre a dança japonesa Butoh, desde 2016, quando ingressou no mestrado, atualmente, no doutorado, investiga sobre a relação da concepção estético-filosófica da cultura japonesa relacionada à feiura, ao grotesco, tal como o WABI-SABI e suas conexões com a dança Butoh. E-mail: diegosrocha@hotmail.com