

Introdução aos Trajes Tradicionais Japoneses e os trajes de cena do Teatro Nô *Introduction to the world of Kimono and the costumes of the Nô Theater*

Juliana Miyuki Matsuda
Mestranda em Artes Cênicas da Escola de Comunicação e Artes - USP, Brasil
julianammatsuda@usp.br

Resumo: Este artigo faz uma breve introdução sobre o Traje Tradicional Japonês e busca ampliar o conhecimento sobre os trajes Teatro Nô. Tentaremos explicar rapidamente aspectos históricos, sociais e culturais japoneses para compreendermos um pouco mais sobre o universo que estes trajes podem nos revelar.

Palavras chave: Traje de cena; Nogaku (Nô e Kyogen), kimono.

Abstract: This article makes a brief explanation about the Traditional Japanese Costume and aims to expand the knowledge of the Noh Theater costumes. We will try to quickly explain the historical, social and cultural japanese aspects to understand a little more about the universe that these costumes can reveal us.

Keywords: Costume; Nogaku (Noh and Kyogen), kimono.

Introdução aos Trajes Tradicionais Japoneses

Kimono significa *coisa de vestir*, ou seja, vestimenta. Desde a antiguidade esta palavra era usada neste sentido, mas após a Era Meiji (1868-1912), ela passa a se referir ao traje típico japonês (*wafuku*= roupa japonesa), pois a partir do contato com os estrangeiros, surge a necessidade de definir o traje japonês dos "recém-chegados" trajes ocidentalizados chamados de *yofuku* (=roupa ocidental).

Hoje, entretanto, cercado de regras estritas, um erro mínimo na combinação dos trajes pode causar um enorme constrangimento, sendo este um dos motivos pelos quais os japoneses evitam o seu uso no cotidiano. O auxílio de especialistas para vestir o *kimono* torna-se indispensável principalmente em cerimônias especiais e eventos formais.

Goldstein-Gidoni (1999:352) revela que “no Japão contemporâneo, o *kimono* se distanciou tanto da vida cotidiana que o próprio vestir do kimono se tornou um conhecimento esotérico de poucos.” Com a implantação da Era Meiji, o Japão, que havia passado por longos duzentos anos de isolamento do restante do mundo, apressa-se para ocidentalizar-se, modernizar-se e competir no mercado mundial. A partir de então, são importados os modelos de economia, política, tecnologia, educação e cultura ocidentais, e a própria cultura tradicional passa a ser tratada como retrógrada. Com a supervalorização da cultura ocidental, os japoneses passam a adotar modos e trajes ocidentais e os reflexos desta atitude são notórios na vestimenta.

De acordo com Sakurai (2011:160), “vestir-se à maneira tradicional era considerado fora de moda nesta época.” Consequentemente, com o passar dos anos, os próprios japoneses se distanciaram do universo tradicional, passando a ter pouquíssima familiaridade com o *kimono*, desconhecendo o modo de vesti-lo e portá-lo.

Os *kimonos* antigos eram, inicialmente, bastante versáteis e práticos, capazes de servir em pessoas com padrões corporais diferentes, fáceis de armazenar e adequados à variação climática do Japão, uma vez que no verão usavam-se trajes desforrados e no inverno em várias sobreposições ou acolchoando-os.

Os trajes japoneses se caracterizam pela ausência da tridimensionalidade, pois são produzidos com costura em linhas retas e ignoram características anatômicas corporais, tornando-se um traje praticamente unissex, além de serem percebidos como “quadros” onde se destaca o desenho das figuras.

A história dos trajes no Japão pode ser traçada desde a Era Jōmon (cerca de 14000 - 300 a.C.), mas segundo Noma (1979:10), somente “em torno do século X os japoneses, da corte Heian (794-1185), passam a desenvolver seu próprio estilo de traje”, que desde o século VII imitava os trajes chineses da corte Sui (581-618) e Tang (618-907). É a partir do século XII que as características dos trajes tipicamente japoneses se disseminam para a população em geral, e assim florescem duas formas de trajes que dão origem ao *kimono* moderno: o *Kosode* e os trajes do teatro Nô.

O Teatro Nô

O teatro Nô (=habilidade, talento) é uma forma de teatro clássico japonês. Seu repertório relata a vida de fantasmas, espíritos, divindades, demônios e animais, que podem estar em busca de descanso espiritual, ou obcecados e apegados aos objetos terrenos ou celebrando e desejando prosperidade. Percebemos um alto teor dramático e amplitude de temas relacionados, em grande parte, às religiões budista e xintoísta, à literatura clássica e lendas.

As peças inicialmente eram apresentadas próximas aos templos budistas e santuários xintoístas com um bosque de fundo, mas com o tempo, foram construídas as estruturas de palco com uma passarela lateral, por onde são feitas as entradas e saídas. No painel de fundo há o desenho de um pinheiro e não há mudança de

cenário. Existem poucos objetos de cena e eles são usados apenas quando há necessidade.

O Nô origina-se de formas "primitivas" de teatro, principalmente do *Sarugaku* (=macaquices) e do *Dengaku*, durante as Eras Kamakura (1192-1333) e Muromachi (1333-1573), tempos de governo militar.

Com o auxílio de dois grandes mestres Kanze Kannami Kiyotsugu (1333-1384) e Kanze Zeami Motokiyo (1363-1443), seu filho, o *Sarugaku Nô* pôde ser continuamente refinado e polido e emergir como *Nôgaku* (Nô e *Kyogen*) com o auxílio do Shogun Ashikaga Yoshimitsu (1358-1408), responsável por assegurar seu estabelecimento, e que atuou como patrono para ambos: pai e filho, beneficiando o *Nôgaku*, que tem seu auge no período Edo (1603-1868), quando se torna a performance cerimonial oficial do governo.

De acordo com Hauser (GLUCKMAN; TAKEDA, 1992:51-52), na Era Edo, a maior parte da população podia ser dividida na seguinte estrutura:

“no posto mais elevado, os samurais, incluso o shogun e o daimyo. Logo estavam os fazendeiros, produtores primários do cultivo de arroz, que eram taxados para sustentar as necessidades da classe dominante. Então vinham os artesãos, seguidos pelos comerciantes. (...) A doutrina confuciana não elaborava distinções entre as classes sociais. Cada uma foi caracterizada, contudo, pelas diferenças em riqueza e status que geravam variações significativas dentro de cada grupo. (...) Fora das quatro classes estavam o Imperador e os aristocratas da corte de Kyoto, o clero Xintoísta e Budista, certos profissionais como médicos e alguns professores, e os excluídos, incluso atores, prostitutas, coureiros, coveiros, e membros de outras profissões suspeitas. Assim como cada classe tinha sua própria função na sociedade, era esperado que cada um estivesse em conformidade com diferentes normas de conduta.” (HAUSER apud GLUCKMAN; TAKEDA, 1992:51-52)

A sociedade japonesa era muito bem definida e estrita, dividida por uma hierarquia social determinada por lei.

Como a roupa, no Japão, tinha a função de diferenciar e exibir publicamente a posição social de uma pessoa, a aristocracia do Período Heian (794-1185), por exemplo, utilizava como traje externo o *Ôsode* (Ô= grande, amplo; *sode*= manga), cujas mangas se distinguiam por serem bem amplas e possuírem toda lateral do punho aberto. O restante da população usava como traje externo o *Kosode*, ou seja, "mangas pequenas", referindo-se às pequenas aberturas da manga no punho, predecessor do atual *kimono*. Ele também era usado pela aristocracia, mas apenas como traje interior.

Entretanto, durante o período Kamakura (1185-1333), ocorre uma mudança de governo com a passagem do poder do Imperador para o *Bakufu* (=matriz do exército) liderado pelo *Shogun* (=general). Assim, a classe militar assume maior influência na cultura japonesa, influenciando diretamente na mudança de hábitos e percepções.

Uma das atitudes do Xogunato para rivalizar com a Corte Imperial japonesa, que tinha o *Gagaku* como música oficial privada, foi eleger o *Nôgaku* como arte representativa. Outra atitude para demonstração de poder era investir na construção de templos e santuários e patrocinar pintores, artistas e teatros.

O próprio termo *kosode* (=mangas pequenas), que possuía conotação pejorativa por estar associado às “classes inferiores”, uma vez que significava falta de intelecto e cultura, configura-se de outra maneira com ascensão da classe militar que já o utilizava por permitir maior liberdade de movimentação. Dessa maneira, o *kosode* se populariza, passando a vestir pessoas de todas as classes sociais e sexos, tornando-se mais formal e aceito como belo.



Figura 1: Ôsode, Kosode e kimono modernoⁱⁱ

O figurino do teatro Nô

Segundo Denney (2008), o figurino do teatro Nô é proveniente do uso de pessoas da corte, dos *Shoguns*, *Daimyôs* e samurais. Como as artes teatrais faziam parte do treinamento destas pessoas e elas patrocinavam estas artes, suas roupas eram doadas e presenteadas aos atores e companhias, como forma de pagamento ou apreciação.

"Desde tempos pré-históricos, o tecido desempenhava um papel central na economia da sociedade japonesa e em manter relacionamentos pessoais. (...) Começando no Período Nara (710-794) e prosseguindo até o século XIX, produtos relacionados ao têxtil (fios de seda, tecidos, trajes e corantes) eram um dos principais itens de tributo e de pagamento de impostos. Registros verificam que, por volta do século XIV, os atores de Nô receberam parte de suas recompensas em tecidos. Pagamentos de bonificação vinham em forma de membros apreciativos da audiência que despiam suas capas e as jogavam no palco." (Bethe, 1992:13)

Como parte da cultura japonesa, havia um enorme investimento à itens relacionados aos tecidos, principalmente aos produtos feitos de seda, reservados para poucos devido seu elevado custo, pois eram, inicialmente, importados da China e Coréia. Tecidos e roupas eram passados de geração em geração como herança, e eram muito bem cuidados. Portanto, o ato de receber estes trajes era motivo de muito orgulho para as companhias e atores.

Takeda (2002:71), diz que a prática de se jogar roupas (=kazukemono), era realizada desde a Era Heian e esperada pelos atores, já que as entradas para as performances não eram cobradas. No Nô, todos na platéia, de todas as classes sociais inclusive as mais baixas participavam. Assim, desde trajes mais simples feitos de cânhamo até os mais luxuosos, de seda com aplicações de ouro e prata, passaram a fazer parte do figurino Nô.

No início do século XII, a classe governante permite os atores usarem estes trajes majestosos que lhes foram concedidos.ⁱⁱⁱ Esta permissão demonstra a importância da arte Nô, pois dificilmente uma pessoa comum, principalmente um ator, que era da classe dos "excluídos", poderia vestir trajes requintados, o que torna outro fato ainda mais surpreendente: a "concessão de status de samurais para os atores de Nô"^{iv} durante a Era Edo (1603-1868).

A princípio, os trajes de Nô imitavam a moda das ruas da época. Porém, com o tempo, percebe-se a necessidade de trabalhar os trajes de Nô de acordo com cada personagem, com a função de servir à peça, distanciando-se cada vez mais do traje cotidiano. No século XV, surgem trajes que diferiam do vestuário regular dos samurais, como o *mizugoromo* (=manto de água), *chôken* (=seda longa) e o *maiginu* (=capa de dança), criados especialmente para o Nô.^v

Os símbolos presentes nos trajes tradicionais japoneses estão repletos de significado que aludem a certas estações do ano, histórias e locais famosos, festividades, cerimônias, literatura, status, atributos pessoais e desejos.

"Uma flor de cerejeira nunca é meramente uma flor de cerejeira. Ela é também o símbolo quintessencial da beleza mortal, particularmente da beleza feminina; da efemeridade de todas as coisas mortais; e do oficial da guarda que se tornou monge, Saigyō (1118-90), indiscutivelmente o poeta mais conhecido e amado do Japão, que celebrava em seus versos da glória evanescente dos selvagens bosques de cerejeiras em flor nas montanhas de Yoshino." Richard (1990:175)

No teatro Nô, apesar dos personagens usarem trajes específicos, por estarem codificados, os padrões auxiliam a produzir o "tom", a emoção, remetem à trechos específicos da peça a ser contada e evidenciam as características dos personagens, podendo ser vistos como um "cenário em movimento"^{vi}.

Se as máscaras são o coração e a mente do personagem, a roupa os define claramente. Este feito é conseguido por meio de trocas de roupa do *shite* (=ator principal) que são feitas em cena, de acordo com a mudança de sua identidade.

De acordo com Denney (2008), apesar da combinação e métodos de drapejar a roupa terem se tornado codificados e determinados pela tradição, a escolha final de padronagens e cores é deixada para o ator. Entretanto, no passado, muitas vezes era o patrocinador quem escolhia o traje, já que era ele quem solicitava a confecção dos trajes para presentear seus atores favoritos.

Os trajes de cena do teatro Nô são, em sua maioria, feitos de seda e alguns feitos de cânhamo. Os nomes dos trajes referem-se ao nome da técnica usada para sua fabricação ou decoração.

Além da padronagem, as cores são um elementantíssimo ao se analisar os figurinos de Nô. Konparu (1983), revela que o Nô se apropria de técnicas de claro e escuro para evidenciar ou camuflar algum personagem ou característica. Sendo as cores claras e vibrantes para mostrar e as cores escuras e opacas para ocultar. O *waki* (=coadjuvante), sendo um personagem que representa a sombra, utiliza tecidos opacos, de cores escuras e sóbrias, enquanto o *shite* (=protagonista), representante da revelação, utiliza tecidos brilhantes e coloridos.

As cores vermelho e dourado costumam ser utilizadas por personagens femininas jovens, enquanto a ausência da cor vermelha no traje e o prateado são usados por mulheres velhas.

Para compreendermos o uso dos trajes no teatro Nô, analisaremos o figurino da personagem: Lady Rokujô.

Aoi no Ue (=Lady Aoi)^{vii}

Lady Aoi é a esposa oficial do príncipe Genji, filho do Imperador, e está possuída por um fantasma e extremamente debilitada. Então, uma sacerdotisa é chamada para evocá-lo, mas durante a oração, o espírito vivo de Lady Rokujô aparece e conta o ódio, o rancor e a inveja que sente de Lady Aoi. Primeiro por tornar-se viúva e perder a chance de ser Imperatriz, segundo por perder a afeição de Genji, terceiro por perder para Lady Aoi em uma disputa de carruagens e saber que esta acaba de dar à luz ao filho de Genji. Atormentado, o espírito de Lady Rokujô ataca Lady Aoi, que acaba morrendo.

Um padre é chamado para fazer uma invocação sagrada, porém, durante a oração, Rokujô se transforma num demônio e tenta atacá-lo, mas logo é vencida e acalmada, e deste modo, pode encontrar a iluminação.



Figura 2: Figurino da Lady Rokujô^{viii}

Lady Rokujô usa três camadas de *kosode*: um como traje interno, de fundo branco do tipo *surihaku* (=aplicação de folha metálica) de padronagem em triângulos, *uroko* (=escama), feito pela colagem de folhas de ouro ou prata; o *nuihaku* (=bordado com aplicação de folha metálica), é amarrado na cintura num drapeado chamado *koshimaki* (=enrolado na cintura), de fundo preto ou azul escuro com padronagem *mon* (=brasões de família); como um casaco, é usado o *karaori* (=tecido chinês), brocado com cor vermelha drapeado em *tsubo-ori* (método de subir o traje até a

cintura e amarrar), este traje requintado revela a origem nobre desta personagem. Os padrões de *uroko* e *mon* representam, respectivamente, as escamas de uma serpente, típicos de demônios de mulheres perturbadas. O brasão, como uma roda de carruagem, é usado para demonstrar o apego e a vingança de uma pessoa invejosa.

A primeira máscara é a de *deigan*, sua expressão de sorriso curvado para baixo demonstra alguém que sofre. Após se revelar como um demônio, o *karaori* é removido e a máscara de demônio feminino, *hannya*, é colocada. Os fundos dos olhos desta máscara são pintados de dourado e os cabelos são desgrenhados nas laterais, mostrando a intensidade de sua fúria.

O leque possui o desenho de uma peônia grande no centro e é conhecido como *Oni ôgi*, o leque do demônio.

Apesar da história se chamar Lady Aoi, esta personagem não aparece, mas é representada por um *karaori* com detalhes vermelhos dobrado no chão.

Considerações finais

Ao analisar os figurinos do teatro Nô, podemos perceber a aproximação do figurino com a moda, pois a moda inicialmente tornou-se figurino. Logo depois, o seu distanciamento, possibilitando o surgimento de um elemento místico e prestigioso para os trajes de Nô.

Compreendemos que apesar dos trajes japoneses parecerem simples, ao analisar todos seus aspectos percebe-se a complexidade para vesti-los. Não basta apenas escolher os modelos dos trajes, deve-se considerar o estado de espírito do ator e o "tom" que quer se dar à peça, de modo que o personagem possa se revelar de forma concisa e pura. Para que isso ocorra, a escolha adequada do design e das cores é de fundamental importância, visto que no Japão cada símbolo carrega significados muito fortes e profundos que remetem às diversas áreas da cultura.

Se o kimono é considerado um símbolo perseverante da cultura tradicional japonesa, pode-se dizer que o Nô mantém esta tradição viva, em cores, formas e textura. Ele nos encanta, inspira e nos leva a conhecer um pouco sobre e da história do Japão. O assunto é extenso, mas espera-se que este artigo contribua para o melhor entendimento desta arte japonesa e que ele possibilite novas significações e usos em outros trabalhos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BETHE, Monica. *The Use of Costumes in Nô Drama*. Art Institute of Chicago Museum Studies, Vol. 18, nº1, Five Centuries of Japanese Kimono: On This Sleeve of Fondest Dreams (1992), pp.6-19 + 101. In: <http://www.jstor.org/stable/4101575> acessado em: 26/02/2013 às 16:07.

DENNEY, Joyce. *Noh Costume*. Heilbrunn Timeline of Art History. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000-. In: http://www.metmuseum.org/toah/hd/nohc/hd_nohc.htm (December, 2008) acessado em 20 de abril de 2012.

GIROUX, Sakae Murakami. *Kyôgen: o teatro cômico do Japão*. São Paulo: Aliança Cultural Brasil-Japão/ Massao Ohno, 1989.

GLUCKMAN, Dale Carolyn; TAKEDA, Sharon Sadako. *When Art Became Fashion - Kosode in Edo-Period Japan*. With contributions by: Monica Bethe... [et al.]. New York, Tokyo: WeatherHill, 1993.

GOLDSTEIN-GIDONI, Ofra. *Kimono and the Construction of Gendered and Cultural Identities*. Ethnology, vol.38, nº4 (Autumm, 1999), pp. 351-370. In: <http://www.jstor.org/stable/3773912> acessado em: 10/04/2013 às 11:13.

INOURA, Yoshinobu. *A History of Japanese Theater I - Noh and Kyogen*. Japan: Kokusai Bunka Shinkokai (Japan Cultural Society), 1971.

KEENE, Donald. *Nô - The Classical Theater of Japan*. Tóquio: Kodansha International Ltd., 1966.

KENNEDY, Alan. *Japanese Costume - History and Tradition*. Paris: Éditions Adam Biro, 1990.

KONPARU, Kunio. *The Noh Theater - Principles and Perspectives*. New York: John Weatherhill, 1983.

NAGASAKI, Iwao; BETHE, Monica. *Patterns and Poetry: No Robes from the Lucy Truman Aldrich Collection at the Museum of Art, Rhode Island School of Design*. Providence: Museum of Art, Rhode Island School of Design, 1992.

NOMA, Seiroku. *Japanese Costume and Textile Arts. Vol. 16*. New York, Tokyo: Weatherhill, Heibonsha, 1979.

RICHARD, Naomi Noble. *Nô Motifs in the Decoration of a Mid-Edo Period Kosode*. Metropolitan Museum Journal, Vol. 25 (1990), pp. 175-183. In: <http://www.jstor.org/stable/1512899> acessado em: 10/04/2013 às 11:20.

SAKURAI, Célia. *Os Japoneses*. São Paulo: Contexto, 2011.

TAKEDA, Sharon Sadako; BETHE, Monica. *Miracles & Mischief: Noh and Kyôgen Theater in Japan*. Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art, 2002.

YANG, Sunny; NARASIN, Rochelle M. *Textile Art of Japan*. Tokyo: Shufunotomo Co., Ltd., 1989.

ⁱ Arte folclórica ritual de camponeses e agricultores para uma boa colheita.

ⁱⁱ In: <http://www.mfa.org/>, acessado em 14/09/2012 às 22:45

ⁱⁱⁱ Takeda in (TAKEDA; BETHE, 2002:71)

^{iv} Kennedy (1990:95)

^v (TAKEDA; BETHE, 2002:77)

^{vi} Kennedy (1990:79)

^{vii} Baseada em um dos episódios de os Contos de Genji, escrito em 54 capítulos no século XI por Murasaki Shikibu. Conta a história de Hikaru Genji e seus romances na corte da era Heian. (GIROUX, 1989, p.14)

^{viii} In: http://theatrenohgaku.files.wordpress.com/2012/08/aoi_no_ue.jpg?w=640, 05/05/2013 às 13:30, e *kosode* in: <http://www.mfa.org/>, 05/05/2013 às 10:46