

CENTRO UNIVERSITÁRIO BELAS ARTES DE SÃO PAULO
ARTES CÊNICAS

**TEATRO JAPONÊS: OS ELEMENTOS DA MAQUIAGEM DO KABUKI NO
DESIGN DE CARACTERIZAÇÃO EM “HENRY IV”**

Orientanda: Carolina Mucci Ferreira

Orientador: Prof. Dr. Sérgio Ricardo Lessa Ortiz

RESUMO:

Este artigo aborda o trabalho de Ariane Mnouchkine em sua companhia Théâtre du Soleil na montagem “Henry IV”. Esta se inspirou no estilo de teatro japonês, o *kabuki*, para a concepção da releitura deste clássico. A maquiagem, artigo estético importantíssimo do *kabuki*, é comparada à utilizada em “Henry IV” por meio de análise. Ariane teve êxito ao misturar elementos da maquiagem ocidental com a oriental, gerando um resultado inédito.

PALAVRAS-CHAVE: Ariane Mnouchkine, *kabuki*, maquiagem

ABSTRACT:

This article addresses Ariane Mnouchkine's work in her company Théâtre du Soleil regarding the play “Henry IV” that was inspired by *kabuki*, a type of traditional Japanese theatre, to conceive the reinterpretation of such Shakespearian classic. The makeup, a very important asset in *kabuki*, is compared to the makeup worn in “Henry IV” through analysis. Ariane was successful in mixing elements of the western and the eastern makeup looks, creating a unique result.

KEYWORDS: Ariane Mnouchkine, *kabuki*, makeup

Introdução:

Desde os primórdios da arte do teatro, tanto oriental quanto ocidental, a caracterização é vista como um elemento importante para a concepção de um espetáculo. Esta se une ao figurino para dar personalidade algum personagem ou para servir como algum símbolo referente à narrativa. A cor, a forma e a intensidade alteram completamente a percepção que o público tem do espetáculo e dos seus personagens. Cada cultura apresenta em sua trajetória da maquiagem cores, estilos e intensidades únicos. Nesta pesquisa, será explorado a influência da maquiagem do *kabuki* em “Henry IV” de Ariane Mnouchkine. Assim, sendo possível fazer uma comparação por meio de imagens e identificar os elementos estéticos que foram apropriados, descartados, reutilizados e reinterpretados. O interesse de estudar mais a fundo a caracterização no teatro japonês vem do fato de que há poucos estudos acadêmicos sobre, especificamente, a maquiagem. Como ela se une fortemente ao visagismo e ao figurino de um espetáculo, é importante estabelecer a conexão entre todos esses elementos para assim compreender quais e por quê estes foram utilizados pela artista ocidental a ser abordada.

As Origens e o Desenvolvimento do *kabuki*

Até o final do século XIX, o Japão tinha pouquíssimo contato com o ocidente e foi um país pautado no Feudalismo por 700 anos. O período Edo (1600 d.C. - 1868 d.C.), ou também conhecido como período Tokugawa, é caracterizado pelo isolamento sócio-político do país, que estava sobre o domínio ditatorial de Tokugawa Ieyasu. Tal xogunato é caracterizado por regras conservadoras e ortodoxas, que atingiam não apenas os cidadãos japoneses, mas também os estrangeiros. Desde penas de morte, um certo modo de se vestir ou alguma ação que se provasse uma ameaça aos valores tradicionais seriam dignos de alguma forma de punição.

Ieyasu acreditava que estabilidade e ortodoxia forçadas eram importantes para um controle contínuo. Mudanças eram indesejadas pois eram difíceis de serem previstas. Mobilidade era uma ameaça. Quando mais pessoas atuavam de uma maneira estabelecida e prescrita, menos ameaça elas emitiam. O fracasso em agir como esperado era até punível de morte. (HENSHALL, 2004, p. 53)

Além de um dos objetivos ter sido manter distância dos estrangeiros ocidentais, o Japão também se fechou parcialmente para outros países da Ásia, como a China e a Coreia. O comércio com nações estrangeiras era vital para a economia japonesa, então este se manteve dentro das fronteiras, porém, com algumas regras e restrições. Segundo Kenneth G. Henshall (2004, p. 59), “claramente, (...) o Japão Tokugawa não estava muito interessado no envolvimento com as nações inferiores do mundo. Um país fechado era também muito mais seguro para os governantes Tokugawa”

Foi uma época conhecida como uma era de paz e prosperidade, na qual o país buscava redescobrir a sua própria identidade, tanto política quanto cultural. Logo, este isolamento com a relativa paz, serviu de impulso para a criação de novas expressões artísticas e também a exploração e aprofundamento de outras criadas anteriormente. Neste período, mercadores ricos estavam investindo em uma forma mais divertida e luxuosa de arte, o *kabuki*. Segundo Kenneth G. Henshall (2004, p. 63), “eles preferiam a cor e a

ostentação do *kabuki*, com seus movimentos exagerados, narrativas simples e melodramáticas e efeitos especiais como alçapões e palcos giratórios.”

Izumo no Okuni foi uma atriz, dançarina e sacerdotisa no Grande Santuário de Izumo e considerada responsável pela criação do *kabuki*. No ano de 1603, Izumo e outras dançarinas se apresentaram à margem do rio em Kyoto e este foi então considerado o início de uma das várias formas de *kabuki*. Este estilo de teatro japonês é caracterizado por ser um espetáculo grande e exuberante, com roupas extravagantes e coloridas, maquiagens bem elaboradas e um cenário bastante detalhado. Por causa de sua natureza provocadora perante os valores conservadores do xogunato do período Edo, o teatro *kabuki* teve de ser proibido ou adaptado diversas vezes para caber nos parâmetros da época. Por volta de 1645, em meio a esta grande onda de proibições, o estilo de maquiagem e atuação *onnagata* foi criado, no qual os atores masculinos eram especializados em atuar como personagens femininas.

Nessa mesma época, foram criados os estilos *aragoto* e *wagoto*, que até hoje em dia podem ser considerados como uma marca registrada do *kabuki*. Personagens *aragoto* são poderosos, intensos e carregados de uma energia masculina e heroica, muito relacionada à valorização dos samurais dessa época. Estes utilizam-se de uma caracterização bastante elaborada, com vestimentas coloridas e largas junto uma maquiagem intensa e elaborada, chamada *kumadori*¹.

Enquanto Kamigata era conhecida por sua tranquilidade, por sua característica de um mundo antigo, houve uma atmosfera vigorosa na cidade energética de Edo, povoada com era com tantos samurais; esta deu origem a um culto de adoração a heróis, expressado no estilo *aragoto* criado por Ichikawa Danjûrô I. (LEITER 2006, p. 24)

Seguindo os passos de seu pai, Danjûrô II utilizou-se do *aragoto* de uma forma mais refinada, assim criando o *wagoto*. Ao contrário do *aragoto*, o *wagoto* é um estilo mais suave, tanto em relação à caracterização quanto à atuação.

¹*kumadori*: A maquiagem estilizada vista em personagens *aragoto* no *kabuki*.

Sua maquiagem possui menos detalhes e é leve, como pode ser visto na Figura 1, proporcionando uma estética mais romântica e delicada. Segundo Samuel L. Leiter, sobre o *wagoto*, “o ator se comporta de uma maneira um tanto afeminada, porém de um modo mais ou menos realista, em contraste com o estilo abertamente masculino, o *aragoto*.” (LEITER 2006, p. 417)

Figura 1: Atores de *kabuki* com os estilos *aragoto*, *wagoto* e *onnagata*, respectivamente.



Fonte: <https://vidadetsuge.com.br/kabuki/>

A caracterização, tanto figurino quanto maquiagem, no *kabuki* é vital para a sinalização de qual personagem está sendo interpretado pelo ator. E assim, a plateia, por meio de sua visão, tem mais facilidade para entender a índole e a característica de cada personagem. A movimentação dos atores em cena também é importante para o entendimento do espectador, já que cada personagem em suas diversas intensidades possui movimentos distintos. O estilo *onnagata*, ou seja, um papel feminino, pode ser facilmente identificado pela caracterização e movimentação corporal mais romântica e suave enquanto o *aragoto* é facilmente identificado por se tratar de um estilo mais intenso, forte e grandioso.

Das quatro principais formas de teatro japonês, apenas o *kabuki* usa maquiagem em seus atores, e faz isso de acordo com formas altamente convencionadas, com o intuito de identificar as personagens instantaneamente baseando-se em

seu papel e função (*yakugara*) e qualidades específicas da personagem. A maquiagem do *kabuki* varia desde relativamente realista até altamente estilizada. (LEITER, 2006, p. 221)

A maquiagem branca de alta cobertura, chamada *oshiroi*², é bastante utilizada no *kabuki* como uma base para o resto da maquiagem. O ato de deixar o rosto mais branco é de um costume tradicional no Japão e também em outros países da Ásia. De acordo com Lisa Eldridge (2015, p. 40) “a pele que não mostrava os efeitos da exposição à luz solar era diretamente ligada a status social, particularmente para mulheres, que durante a história muitas vezes foram enclausuradas e confinadas às suas casas”. Ou seja, a ausência de pigmentação na cor da pele era um símbolo de privilégio e luxo. Para atingir esse ideal de beleza, o pó de arroz, de origem chinesa, começou a ser utilizado cosmeticamente no Japão. Com esta base, é criada uma tela em branco, sem profundidade e com aspecto bidimensional, ideal para o resto da maquiagem ser feita sem obstáculos.

Uma quantidade específica a mais ou a menos de linhas desenhadas no rosto do ator pode indicar personagens completamente diferentes. Esses desenhos seguem as linhas de expressão e os caminhos que os vasos sanguíneos percorrem pelo rosto. Quanto mais intensos, grossos e longos estes são, mais fortes são as emoções da personagem. As personagens *aragoto* seguem esta lógica por se tratar de personagens de grande intensidade.

A maquiagem rajada vermelha representa como as veias sanguíneas das pessoas saltam quando elas sentem emoções explosivas. Isso deixa óbvio que a situação é extrema. Nós usamos maquiagem para mostrar o momento que o personagem está sentindo algo com muita intensidade. Quando este está com raiva, por exemplo. A intenção é fazer com isso seja mais fácil de entender. (Berneice Hailey, 2012)

As cores também são de grande importância para a identificação da índole da personagem. Os vilões no *kabuki* geralmente possuem a cor azul em sua maquiagem enquanto a cor vermelha é utilizada para personagens heroicas. Um

²*oshiroi*: A maquiagem branca de alta cobertura usada pelos atores de *kabuki*

estilo importante para este trabalho, que será abordado mais a frente, é o *mukimi guma*, presente na Figura 2.

MUKIMI GUMA: Um estilo de *kumadori* no *kabuki* inventado por Danjûrô II. Uma linha preta suave é desenhada no canto interno do olho e se estende até o canto exterior até a ponta da sobrancelha. (...) Este é utilizado por homens jovens e corajosos como Sukeroku em “Sukeroku Yukari no Edo Zakura” (LEITER, 2006, p. 250)

Figura 2: Personagem Sukeroku interpretada por Ichikawa Ebizo XI.



Fonte: https://www.kabukiweb.net/news/2019/01/pressconference_190114.html

Ariane Mnouchkine e o Shakespeare do Théâtre du Soleil

Ariane Mnouchkine é atualmente diretora de teatro e cinema de origem francesa, nascida no ano de 1939. No ano de 1959, junto com outros artistas, foi fundada a Atep, Associação Teatral dos Estudantes de Paris, na qual Ariane pôde passar por diversos processos de experimentação até fundar a companhia Théâtre du Soleil. Um ano antes de sua fundação, “o ano de 1963 foi de aprendizagem do ofício, no teatro e no cinema, com viagens e descobertas” (PICON-VALLIN, 2014, p. 21). Um dos aspectos pesquisados e desenvolvidos por Ariane foi o conceito do trabalho coletivo que é uma das grandes características do Théâtre du Soleil. Isto é, todos aqueles que fazem parte de um espetáculo têm a oportunidade de acrescentar e interferir no processo artístico, assim proporcionando um trabalho mais solto e original no qual os envolvidos possuem mais liberdade de explorar seus impulsos artísticos.

Pode vir então o ato de fundar um teatro, projeto acalentado em 1961: será uma cooperativa em que atores, cenógrafo, figurinista, diretor, autor-adaptador, fotógrafo etc. poderão trabalhar em estreita colaboração com *status* particulares, nem hierárquicos, nem especializados(...) (PICON-VALLIN, 2014, p. 21)

Desde pequena, Ariane afirma que sempre teve uma atração pelas artes vindas do oriente. E assim, foi capaz de realizar sua viagem dos sonhos para a Ásia um ano antes da fundação do Théâtre du Soleil, em 1963. Esta viajou por quinze meses, dos quais seis meses foram passados no Japão.

Essa viagem (para a Ásia) foi e continua sendo o meu tesouro. Penso que é difícil imaginar o choque que pode ter sido ver no teatro algo totalmente diferente e totalmente universal ao mesmo tempo. Eu dizia a mim mesma, vendo esses espetáculos: não entendo nada, não é para mim. Mas era como se eu estivesse diante de ouro em fusão. Eu via o gênio da metáfora. – Ariane Mnouchkine (PICON-VALLIN, 2014, p. 117)

A teatralidade, o drama, as cores, as texturas e as simbologias do teatro japonês cativaram Ariane, sendo que esta levou vários de seus elementos, tanto vindos do *kabuki* quanto de outras expressões artísticas japonesas, de volta para a França para servirem de inspiração nas montagens do Théâtre du Soleil. Ariane não tinha interesse em viajar no papel de uma pesquisadora, mas de uma espectadora teatral. Portanto, trouxe consigo essa bagagem para remontar clássicos de Shakespeare, assim fazendo uma conexão entre as narrativas heroicas, porém não menos humanas, do *kabuki* com as shakespearianas. De acordo com Béatrice Picon-Vallin (2014, p. 141), “seu conhecimento não vem dos livros, é feito de suas impressões de espectadora e viajante diante de teatros que souberam guardar sua ‘forma pura’ para exprimir a força do teatro shakespeariano”.

A peça “Henry IV” faz parte do ciclo de peças shakespearianas do Théâtre du Soleil chamado “Les Shakespeare”. “Richard II”, “Canseiras do Amor em Vão”, e “Noite de Reis” também estão presentes nessa coletânea. A preparação para “Henry IV”, e também para várias das outras peças pertencentes ao ciclo,

foi carregada de estudo e pesquisa. Os atores tinham como tarefa a análise de imagens dos teatros da Ásia. Filmes, livros, e vídeos sobre apresentações japonesas serviram de material para o estudo dos atores

O ciclo dos Shakespeare se trança, portanto, como uma espécie de bricolagem, no sentido levi-straussiano, intercultural, nascida das imagens e do trabalho no palco, reforçada por documentos fílmicos sobre o teatro. A Ásia é vasta e os imaginários vorazes. (PICON-VALLIN, 2014, p.146)

Como dito anteriormente, as montagens do Théâtre du Soleil são fruto de um trabalho coletivo. Assim, os atores tinham a liberdade de experimentar e colocar em prática aquilo que foi visto nos materiais de estudo. Um movimento de um *samurai* visto em algum filme ou um cumprimento da corte inglesa retratada em alguma montagem de Shakespeare, eram aspectos que podiam ser explorados, misturados ou descartados. A possibilidade de poder improvisar e de explorar diferentes papéis torna o processo criativo da companhia único e repleto de pequenas individualidades vindas de cada um dos participantes.

A improvisação, a invenção de personagens, os papéis trabalhados por vários atores, às vezes nos ensaios do mesmo dia, estando a mesma personagem mascarada e não mascarada, e a abordagem simultânea das peças fazem com que se combinem ou adicionem as visões e propostas de cada um, e que se desintegre a ideia de uma realização imposta por um só criador. (PICON-VALLIN, 2014, p.145)

O *kabuki* em “Henry IV”

Como dito anteriormente, a influência do teatro *kabuki* em “Henry IV” é perceptível, porém, com algumas mudanças. Segundo a própria Ariane, “mas um dia eu entrei numa sala de *kabuki*. Não era Shakespeare, mas eu via Shakespeare (PICON-VALLIN, 2014, p.117). Afinal, o Théâtre du Soleil se baseou em uma verdadeira colcha de retalhos vindas tanto do oriente quanto do ocidente para as suas montagens. As memórias de Ariane sobre sua viagem, as percepções visuais dos atores ao assistirem filmes japoneses, os ensaios, tanto improvisados quanto não improvisados e as experiências vindas de peças anteriores do Soleil serviram de ingrediente para esta releitura de Shakespeare.

Portanto, é a partir de uma imagem e de uma colagem teatral, improvisando e tirando roupas de dentro dos baús ou das araras que no passado outros membros da trupe compuseram e vestiram, que a personagem shakespeariana nasce no Soleil. (PICON-VALLIN, 2014, p.141)

É importante pontuar que “Henry IV” não se trata de uma peça de *kabuki* ou de qualquer outro estilo de teatro tradicional japonês. É uma montagem de Shakespeare, porém, repleta de influências vindas da caracterização do *kabuki*. Trata-se, portanto, de um “Japão Imaginário”, criado pelo próprio Théâtre du Soleil. Georges Bigot, ator de “Henry IV” e de outras peças do Les Shakespeare, argumenta sobre o processo criativo que “levados por Shakespeare, inventamos uma forma que não existe.” (PICON-VALLIN, 2014, p.141). Para facilitar a análise, a personagem de *kabuki* chamada Sukeroku (Figura 4), que se utiliza do estilo de maquiagem chamado *mukimi guma*, será uma das bases para a comparação por causa de sua semelhança com a caracterização das personagens de “Henry IV” (Figura 3).

Figura 3: Ator Georges Bigot interpretando Príncipe Hal na peça “Henry



Figura 4: Personagem Sukeroku em um espetáculo de *kabuki*



Fonte: <https://theatre-du-soleil.fr/fr/>

Fonte: <https://fahrenheitmagazine.com/life-style/datos-interesantes-para-entender-el-teatro-kabuki>

A personagem Príncipe Hal é a primeira a ter sua maquiagem comparada com a vista no *kabuki*. Na Figura 3, já é perceptível que a base branca, tão importante neste tipo de teatro japonês, ainda se manteve. O Théâtre du Soleil já tinha tido sua primeira experiência com o *clown* com a peça de 1969, “Os Palhaços” que também utiliza da pintura facial branca para a caracterização da personagem. A base branca de Príncipe Hal não se estende para o pescoço ou os braços, ela se mantém apenas em seu rosto. No *kabuki*, dependendo da personagem, a pintura pode se estender pelo corpo inteiro já que muitas vezes um único ator pode interpretar mais de uma personagem na mesma peça. Além disso, em alguns personagens *aragoto* por exemplo, linhas são desenhadas em seus braços e pernas, assim como seu rosto.

Em relação à densidade da cobertura, a base de maquiagem em Príncipe Hal aparenta ser bastante opaca e de alta cobertura, ou seja, por baixo da tinta branca não é possível ver resquícios da cor de pele do ator. O mesmo acontece no *kabuki*, no qual a cor de pele dos atores também é totalmente coberta pelo *oshiroi*. A iluminação e o contorno de uma maquiagem são utilizados para trazer profundidade e tridimensionalidade para o rosto. Por exemplo, quando uma base, de qualquer cor, é aplicada no rosto de um ator, técnicas de contorno no qual se escurece as áreas com mais profundidade do rosto são usadas, como o vão entre o maxilar e a mandíbula e a lateral do nariz. O contrário acontece com a iluminação, na qual os pontos altos e saltados do rosto ganham uma cor mais clara para ressaltá-los. Tais técnicas de iluminação e contorno não fazem parte do método de caracterização do *kabuki*, que possui uma técnica de maquiagem mais pautada nos recursos bidimensionais. Como pode ser visto nas Figuras 1 e 4, não há ênfase no contorno e na iluminação pois o foco da maquiagem se encontra mais no desenho das linhas, nos lábios, nas sobrancelhas e nos olhos.

Na Figura 3, é possível notar que foi optado um leve contorno bastante esfumado nas laterais do nariz da personagem Príncipe Hal, assim trazendo mais profundidade para o seu rosto e também proporcionando um efeito mais natural. É notável que este contorno de cor avermelhada foi aplicado de um modo que se conecta com a sombra de olhos vermelha e também com o início da sobrancelha. É importante ressaltar que na maquiagem da personagem Sukeroku, há também a presença de uma linha vermelha que se estende do

início da sobrancelha, porém neste caso, até a metade do nariz. Entretanto, no caso de Sukeroku, a linha desenhada possui uma cor vermelha mais intensa, não possui o acabamento tão esfumado e não se estende por toda a lateral do nariz.

Em relação aos olhos da personagem Príncipe Hal, uma sombra de olhos vermelha bastante pigmentada é usada em seus olhos em um formato delineado, ou seja, no qual a cor se estende desde o canto interno do olho até o canto externo. No entanto, o vermelho extrapola para um pouco além destes cantos, proporcionando um delineado mais longo que aumenta a ênfase e que não segue a forma natural dos olhos do ator. Aplicar cores ou linhas de uma determinada forma nos olhos, pode mudar o formato destes. Como pode ser visto na Figura 3, a sombra vermelha forma uma linha no canto externo do olho, levantando e destacando os olhos do ator. A linha traçada paralelamente no canto inferior dos olhos também gera um resultado parecido. A mesma técnica de levantamento do olhar pode ser enxergada na personagem Sukeroku. Tanto os traços vermelhos quanto os pretos no canto interno do olho também estão em uma posição quase perpendicular, que também auxilia no levantamento e no realce dos olhos. Príncipe Hal possui, então, um acabamento mais esfumado e não tão delineado quanto Sukeroku, e não há a presença de um delineado preto em sua maquiagem, apenas vermelho. É possível notar que apenas Príncipe Hal possui uma linha vermelha perpendicular desenhada abaixo de seus olhos.

Ambas as sobrancelhas, à primeira vista, possuem a cor preta como semelhança, porém, com diferenças em acabamento e forma. A maioria das sobrancelhas feitas no *kabuki* tem esta cor e isto foi mantido na personagem Príncipe Hal e é notável que estas foram desenhadas e preenchidas de acordo com o seu formato natural, que é bastante arredondado. No caso de Sukeroku e de muitas personagens do *kabuki*, a sobrancelha do ator é completamente coberta pela tintura branca, assim dando oportunidade para o desenho de uma figura totalmente diferente. É comum que estas sejam desenhadas até mesmo acima das sobrancelhas naturais do ator, assim proporcionando um espaço maior para a maquiagem dos olhos. Há alguns atores de *kabuki* que optam por raspar suas sobrancelhas, quando são muito volumosas e grossas, para poder interpretar a sua personagem. Sukeroku possui sobrancelhas bastante

delineadas e arqueadas, favorecendo um visual mais intenso enquanto as de Príncipe Hal possuem um aspecto mais leve e romântico, já que estas são arredondadas e não tão arqueadas.

O desenho dos lábios do *kabuki* expressa algum sentimento e/ou a índole da personagem. É muito comum a utilização da cor vermelha e, em alguns casos, a cor preta também é usada para causar profundidade. A boca natural dos atores, assim como praticamente todo o rosto, é coberto pela base branca e assim, é possível desenhar os lábios de uma forma expressiva condizente com a personagem que está sendo interpretada. Sukeroku não tem estes completamente cobertos com a cor vermelha, apenas parte deles, para gerar o efeito desejado. No caso de Príncipe Hal, diferentemente de Sukeroku e também das outras personagens de *kabuki*, o desenho natural dos lábios do ator é seguido e estes são então preenchidos com a cor vermelha. É possível que o formato natural destes foram mantidos em “Henry IV” para não causar tanto estranhamento aos espectadores. De fato, é perceptível que vários dos elementos de maquiagem e caracterização inspirados no *kabuki* foram transformados, de alguma maneira, em um visual não tão distante para a plateia ocidental presente nas peças do Théâtre du Soleil, assim criando um “Japão Imaginário”.

Esse Japão imaginário é a ferramenta de estrangeirização do Soleil para tornar Shakespeare ao mesmo tempo distante e próximo. Os samurais Shakespearianos, como a crítica os nomeou, são, antes de tudo, criaturas teatrais, construídas sobre “uma verdade extrema e um extremo artifício”, princípio que deve permitir engendrar uma “representação hiperrealista”. (PICON-VALLIN, 2014, p. 145)

Figura 5: Príncipe Hal ensanguentado após um embate.



Fonte: <https://theatre-du-soleil.fr/fr/>

Como dito anteriormente, as linhas desenhadas nos rostos dos atores de *kabuki* seguem o caminho das veias por onde o sangue passa. Quanto mais intensos são os sentimentos e as ações de uma personagem, mais grossas e carregadas são essas linhas. Portanto, o desenho destas possui um significado metafórico, que anuncia o público qual é a índole da personagem que está sendo interpretada. Sukeroku é uma personagem jovem e corajosa, então a sua maquiagem não possui tantas linhas de expressão quanto de um personagem muito mais intenso. Em “Henry IV”, por outro lado, as linhas vermelhas, representam o sangue não em um sentido figurativo, mas no sentido literal. Nesta cena, Príncipe Hal está coberto de sangue pois esteve em um embate, no qual ele e outras personagens saíram ensanguentadas.

Conclusão:

Ariane Mnouchkine junto com sua companhia Théâtre du Soleil teve êxito ao trazer elementos novos para um clássico shakespeariano que já foi e vem sendo remontado de diversas maneiras ao redor do mundo. Houve a reciclagem e a transformação de alguns elementos-chave dos estilos de maquiagem do *kabuki* para aproximar o público, mas ao mesmo tempo afastá-lo. Ao serem comparadas as personagens Sukeroku e Príncipe Hal, a escolha de manter as sobrancelhas naturais e a de preencher totalmente a cor nos lábios, por exemplo, foram aspectos transformados que trouxeram a personagem Príncipe Hal para mais perto do público. A opção por utilizar vermelho para Príncipe Hal não foi mera coincidência, afinal a maquiagem com linhas vermelhas, como a de Sukeroku, indica uma personagem heroica e mais jovem. A principal diferença entre as maquiagens mencionadas é a questão do acabamento, um aspecto que pode mudar totalmente o visual estético de uma personagem. Enquanto em Príncipe Hal esta possui um acabamento esfumado e arredondado, em Sukeroku, esta é repleta de linhas precisas e geométricas. É importante também notar a diferença nos desenhos das linhas expressivas que seguem o caminho dos vasos sanguíneos, comuns no estilo *aragoto*, no qual estas têm um significado metafórico enquanto em “Henry IV” estas são apresentadas no sentido literal. Portanto, “Henry IV” não se trata de um espetáculo de *kabuki*, mas sim de uma peça shakespeariana pautada em um “Japão Imaginário”, causando

tanto aproximação quanto estranhamento por parte do público. Baseado em todo o estudo e trabalho coletivo, “Henry IV” só ganha vida nos palcos do Théâtre du Soleil, gerando então uma representação de um clássico que foge dos clichês.

Referências:

BEGIN JAPANOLOGY (NHK Documentary). Direção: Berneice Hailey. Produção: NHK World. TOKYO. 2012. https://www.youtube.com/watch?v=3xbHMTzw4YI&feature=emb_title. Acesso em 10 de Março 2020.

BERTHOLD, Margot. **História Mundial do Teatro**. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

ELDRIDGE, Lisa. **Face Paint: The Story of Make Up**. 1st ed. New York: Abrams Image, 2015

HENSHALL, Kenneth G.. **A History From Japan: from Stone Age to Superpower**. 2. ed. New York: Palgrave Macmillan, 2004.

LEITER, Samuel L. **Historical Dictionary of Japanese Traditional Theatre**. USA: Scarecrow Press Inc, 2006

MILLER, J. Scott. **Historical Dictionary of Modern Japanese Literature and Theater**. USA: Scarecrow Press Inc, 2009

OIDA, Yoshi; MARSHALL, Lorna. **O Ator Invisível**. São Paulo: Lettera Editora, 2014. Tradução de Marcelo Gomes.

PICON-VALLIN, Béatrice. **O Théâtre du Soleil: Os Primeiros Cinquenta Anos**. 1ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva/Edições Sesc, 2017. Tradução de J. Guinsburg

RAMOS, Adriana Vaz. **O Design de Aparência de Atores e a Comunicação em Cena**. 2008. 173 f. Tese (Doutorado) - Curso de Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <https://sapientia.pucsp.br/bitstream/handle/5133/1/Adriana%20Vaz%20Ramos.pdf> . Acesso em: 20 jun. 2020.