

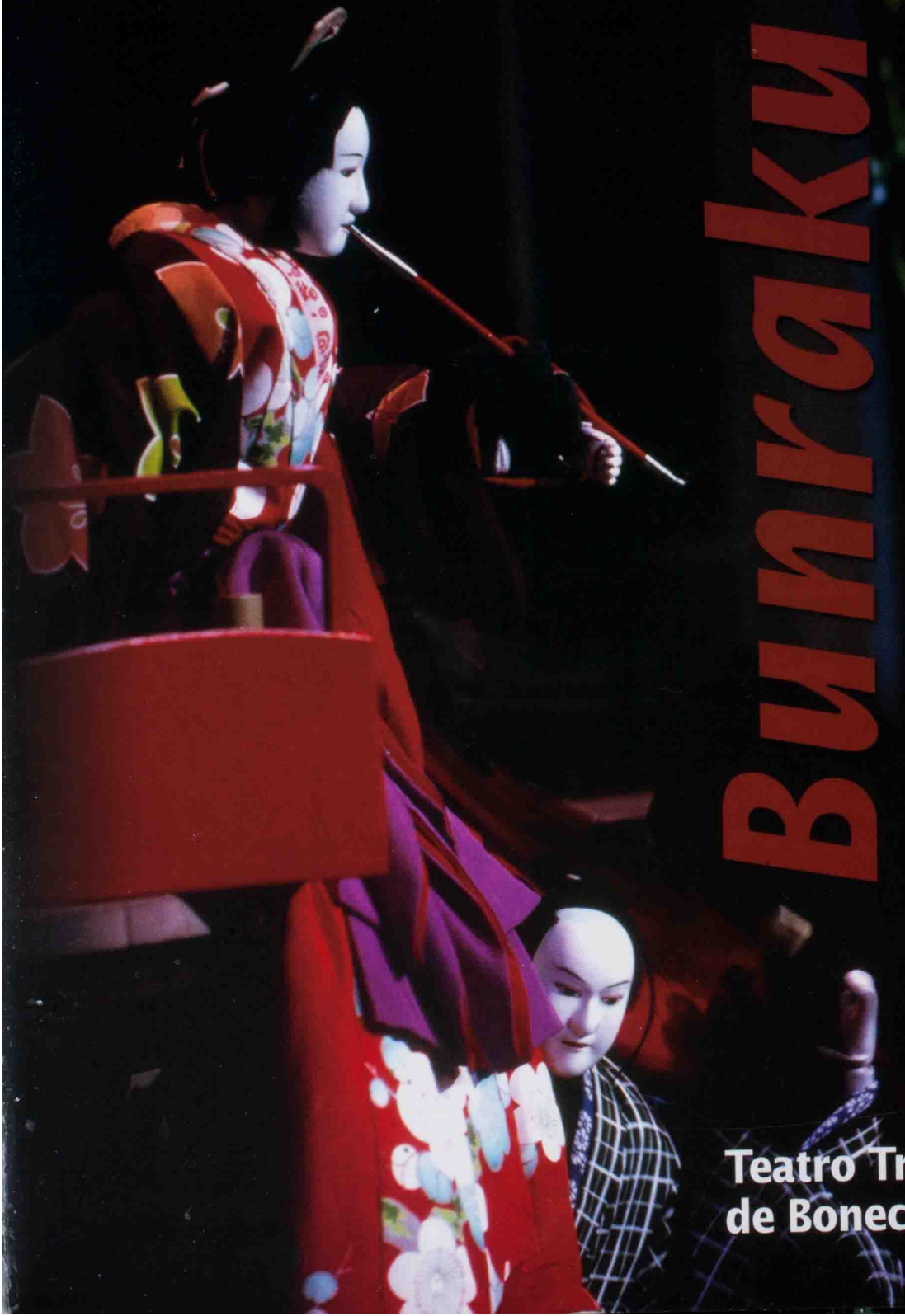
90 anos SOCIEDADE DE CULTURA ARTÍSTICA



FUNDAÇÃO JAPÃO
国際交流基金

BUNRAKU

Teatro Tradicional
de Bonecos do Japão



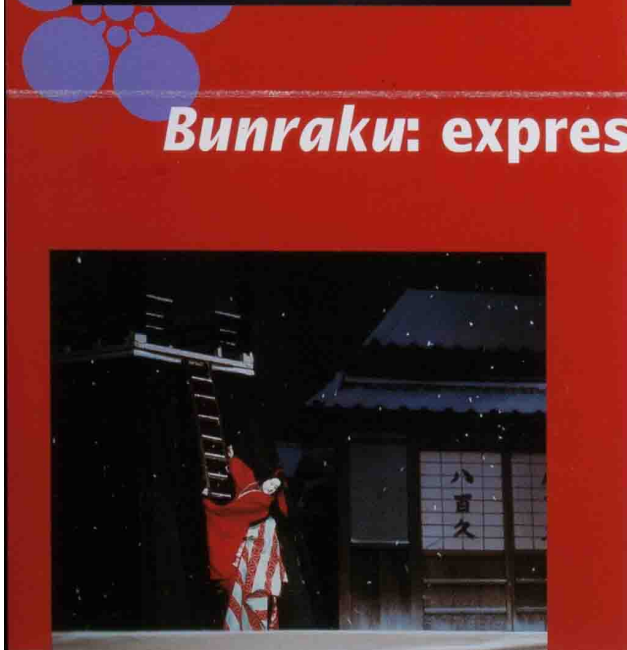
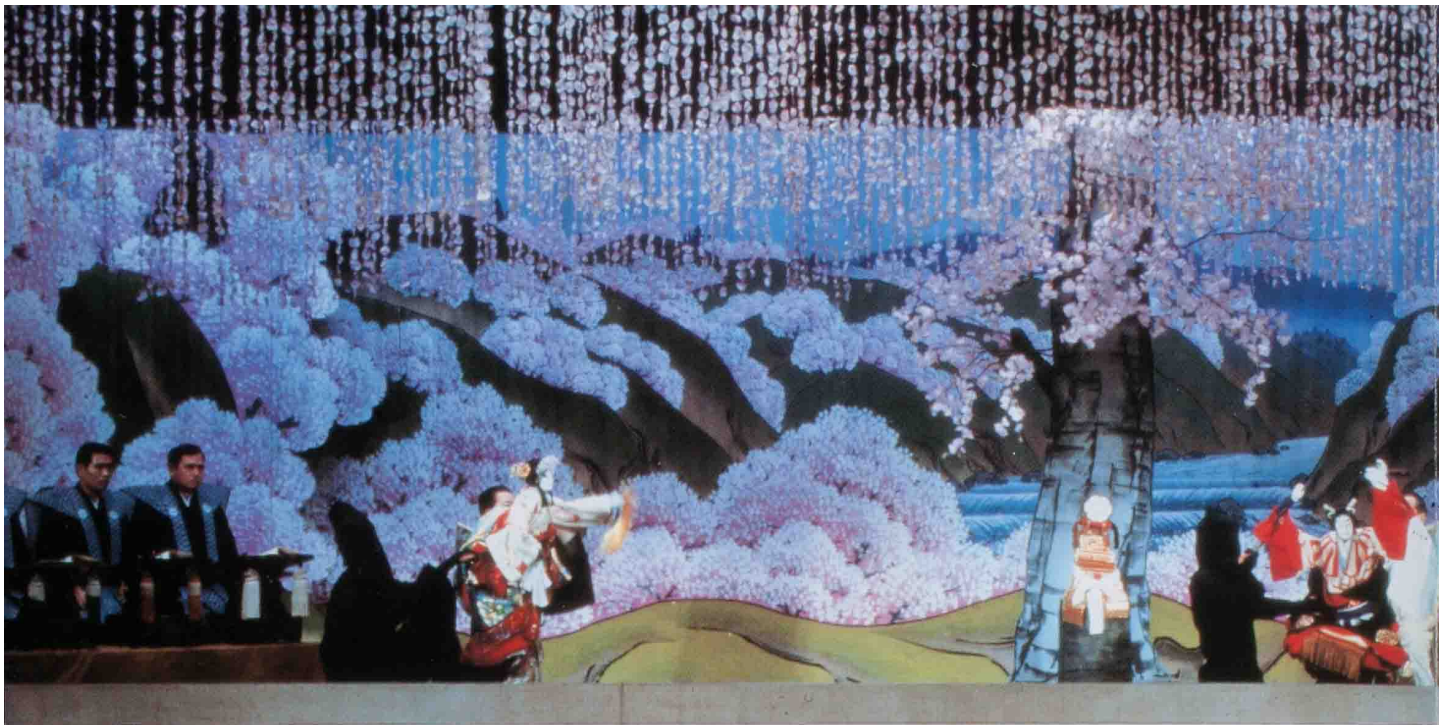


FUNDAÇÃO JAPÃO
国際交流基金



SOCIEDADE DE
CULTURA
ARTÍSTICA

IMPRESSO

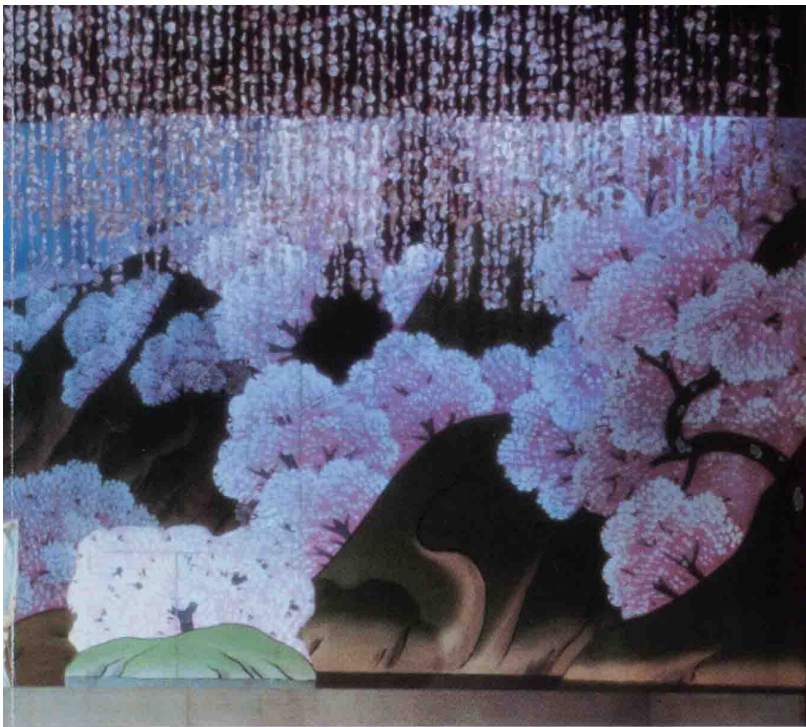


O *Bunraku* – tradicional teatro japonês de bonecos e uma das mais importantes tradições teatrais do mundo – é uma produção dramática que alia narrativas musicais à movimentação de sofisticados bonecos, manipulados por exímios marioneteiros. Como o *Kabuki*, o *Bunraku* é vigorosa expressão da cultura plebéia do período *Edo* (1603 – 1868). As declamações que acompanham esse tipo de teatro são chamadas *gidayu-bushi*. Quase sempre enunciadas por um único narrador, que descreve as cenas e fala por todas as personagens, seus fraseados transitam livremente entre o discurso e a canção. A poderosa sonoridade do *shamisen*, instrumento musical de três cordas, acompanha o narrador nessa exibição. O *shamisen* pontua as falas, sustenta as canções e determina o ritmo dos acontecimentos encenados no palco. Os bonecos de grandes proporções, deslumbrantes obras de arte, são manipulados simultaneamente por três artistas, que imprimem aos movimentos dos títeres aspectos detalhados, dramáticos e realísticos.

Bunraku: expressão da alma japonesa num g

O *Bunraku* é resultado das transformações de uma tradição secular: no Japão, as narrativas musicais e a manipulação de bonecos são formas de expressão artística desde tempos remotos. Na Idade Média, episódios da guerra entre dois poderosos clãs da época, reunidos na obra *Os Contos de Heike*, eram costumeiramente declamados por monges cegos ao som do alaúde (*biwa*). Bonecos, por sua vez, integravam rituais religiosos, representando divindades ou sendo utilizados em cerimônias de purificação. Mais tarde, no período *Edo*, narrativas entoadas ao som do *shamisen* foram associadas aos bonecos, em representações excitantes de feitos guerreiros ou do mistério budista. O teatro de bonecos transformou-se em importante forma de arte ao final do século XVII, durante o período *Genroku*, época em que surge pela primeira vez no Japão uma cultura marcadamente popular.





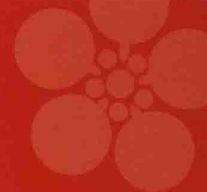
FUNDAÇÃO JAPÃO
国際交流基金



apresentam

Bunraku

Teatro Tradicional de Bonecos do Japão



gesto de amor ao próximo

No período *Edo*, os samurais, inâbeis comerciantes, detinham o poder, e na base da escala social encontravam-se artesãos e mercadores que enriqueciam pouco a pouco. Embora a classe mercantil não pudesse exibir em sociedade sua fortuna e o poder dela decorrente, restava-lhe pavonear-se em zonas de meretrício ou em distritos teatrais. Esse foi o pano de fundo histórico para o surgimento de um teatro criado pela plebe e a ela dirigido, o *Bunraku*, forma teatral que refletia particularmente a cultura de Osaka, cidade de mercadores. Com o passar do tempo, o teatro de bonecos de Osaka tornou-se tão vigoroso que chegou a ofuscar o *Kabuki*, dando mesmo a impressão, a certa altura, de que este havia desaparecido. Importantes obras para bonecos continuaram a ser escritas até o final do século XVIII, e depois disso as técnicas de *performance* tornaram-se ainda mais requintadas.



Como escreve Yoshinori Ueyama, Presidente da Associação *Bunraku*, em sua carta de apresentação desta turnê, "o *Bunraku* não é apenas um antigo teatro de bonecos: é também a expressão da alma japonesa, da vontade de compreender e de amar o próximo que habita o coração de cada um de nós. *Bunraku* é a representação dramática de um amor sincero. Esta é a imagem que eu gostaria de ver meus amigos brasileiros levando para suas casas".



Bunraku

Teatro Tradicional de Bonecos do Japão

Brasília – Teatro Nacional

Setor Cultural Norte Tel. 61 325 6110
30 de setembro, segunda-feira, 21h
1 de outubro, terça-feira, 21h

São Paulo – Teatro Cultura Artística

Rua Nestor Pestana, 196
Tel. 11 3256 0223 Televendas 11 3258 3344
4 de outubro, sexta-feira, 21h
5 de outubro, sábado, 16h e 21h

Rio de Janeiro – Theatro Municipal

Praça Marechal Floriano
Tel. 21 2299 1717 Setor de Reservas 21 2299 1711
8 de outubro, terça-feira, 20h30

outras informações no site www.fjosp.org.br/bunraku

Realização

Sociedade de Cultura Artística

Promoção

Fundação Japão

Apoio



Embaixada do Japão
Consulado Geral do Japão

Agência para Assuntos Culturais do Japão
- Ano Fiscal 2002 -



Colaboração



FUNDAÇÃO JAPÃO
国際交流基金



SOCIEDADE DE
CULTURA
ARTÍSTICA

Bunraku

Teatro Tradicional de Bonecos do Japão

Brasília Teatro Nacional

30 de setembro, segunda-feira, 21h 1 de outubro, terça-feira, 21h

São Paulo Teatro Cultura Artística

4 de outubro, sexta-feira, 21h 5 de outubro, sábado, 16h e 21h

Rio de Janeiro Theatro Municipal

8 de outubro, terça-feira, 20h30

Apoio



Embaixada do Japão
Consulado Geral do Japão

Agência para Assuntos
Culturais do Japão
- Ano Fiscal 2002 -



BLUE TREE HOTELS



VARIG
Brasil



REUNIDAS

文楽

Mensagem de Yoshinori Ueyama,
Presidente da Associação *Bunraku*

Caros amigos do Brasil, boa noite!

Vim do Japão, distante país do outro lado do planeta, para lhes apresentar o nosso tradicional Teatro *Bunraku*.

Para alguns dos senhores, este evento talvez represente o primeiro contato com a tradicional cultura japonesa, e para outros a oportunidade de estreitar velhos e saudosos laços. Seja como for, espero que, terminado o espetáculo, todos saiam daqui levando uma agradável impressão.

No meu país, a popularidade do Teatro *Bunraku* vem registrando constante e seguro crescimento, com a bilheteria dos espetáculos realizados no Teatro Nacional esgotando-se instantaneamente. Tal fato parece indicar que, nesse instante em que o Japão passa por grave crise financeira, seu povo volta o olhar para a cultura do próprio país e em sua beleza está encontrando a paz, a coragem e, também, a confiança em si mesmo, momentaneamente perdida.

Bunraku não é apenas um antigo teatro de bonecos. *Bunraku* é também a expressão da alma japonesa, da vontade de compreender e de amar o próximo que habita o coração de cada um de nós. *Bunraku* é a representação dramática de um amor sincero. Esta é a imagem que eu gostaria de ver meus amigos brasileiros levando para suas casas.

E agora, vamos ao espetáculo!
Baquetas vão estalar e a ação vai começar.

Boa diversão, meus amigos!

Yoshinori Ueyama

上山善紀



Mensagem de Hiroaki Fujii,
Presidente da Fundação Japão

Terminou há alguns meses a Copa do Mundo sediada no Japão e na Coréia, resultando na magnífica classificação do Brasil como pentacampeão mundial. Acredito que muitos brasileiros estiveram no Japão para assistir aos jogos, e que outros tantos tenham acompanhado as transmissões televisivas e aprofundado seus conhecimentos sobre o meu país. Em contrapartida, entre nós, japoneses, também vem crescendo a admiração pelo Brasil, o país do futebol magia, com a contratação

do técnico Zico para supervisionar a seleção japonesa. E nesse momento em que o interesse entre os dois países se intensifica de modo mútuo, é para mim motivo de grande satisfação poder apresentar, em três importantes cidades brasileiras, o Teatro *Bunraku*, uma das tradições artísticas que se constitui motivo de grande orgulho para os japoneses.

O Teatro *Bunraku* é apresentado por um narrador, *gidayu*, que sobe ao palco acompanhado por um tocador de *shamisen* e por três bonequeiros atuando em conjunto para manipular um único boneco. Trata-se de uma forma aprimorada de arte cênica, sem paralelo no mundo. Sua origem remonta ao século XVI, mas é no século XVIII que surge o dramaturgo Chikamatsu Monzaemon, que pela genialidade de suas obras chegou a ser conhecido como o "Shakespeare do Japão". Dele é, dentre muitas outras, a peça *Os Amantes Suicidas de Sonezaki*, que teremos o prazer de apresentar-lhes a seguir. O aprimoramento técnico e artístico do teatro de bonecos se intensificou graças também à contribuição de outro gênio da dramaturgia japonesa, Takemoto Gidayu. Em conseqüência, a popularidade do Teatro *Bunraku* cresceu a ponto de ofuscar, em certa época, o *Kabuki*, outra forma de expressão teatral cuja origem remonta à mesma época. A popularidade continua até os dias de hoje, com o Teatro *Bunraku* sendo reconhecido como "importante e intangível propriedade cultural" japonesa, em 1955, e com a construção, em 1984, de um Teatro Nacional especializado em exibição de peças do repertório *Bunraku*.

O teatro de bonecos japonês tem angariado admiração não só em seu território natal, como também nos Estados Unidos, na Europa e em diversos países do mundo. Assim sendo, encontra-se em andamento a iniciativa de obter junto à Unesco seu tombamento como patrimônio artístico e cultural mundial. Nesta oportunidade, quero expressar meus agradecimentos a todos que cooperaram conosco no sentido de tornar possível a apresentação do verdadeiro Teatro *Bunraku* no Brasil, este país que demonstra tanto amar as artes e a cultura, realizando freqüentes festivais de dança e música folclóricas em todo seu vasto território.

A Fundação Japão, entidade fundada em 1972 com o objetivo de promover a compreensão, a boa vontade e a amizade entre as nações, completa neste ano seu 30º aniversário. Passaram-se também 50 anos desde a reabertura das relações diplomáticas entre o Japão e o Brasil. Acredito com firmeza que a primeira apresentação do Teatro *Bunraku*, nesse histórico contexto, haverá de exercer um importante papel no aprofundamento da relação de amizade que ora existe entre essas duas nações.

Que Brasil e Japão, dois países situados em posições geográficas opostas neste vasto mundo, tenham seu intercâmbio cultural aprofundado pelo espetáculo desta noite: é isso o que eu desejo do fundo do coração.

Muito obrigado,

Hiroaki Fujii

藤井宏昭

Quatrocentos Anos de

Introdução ao *Bunraku*

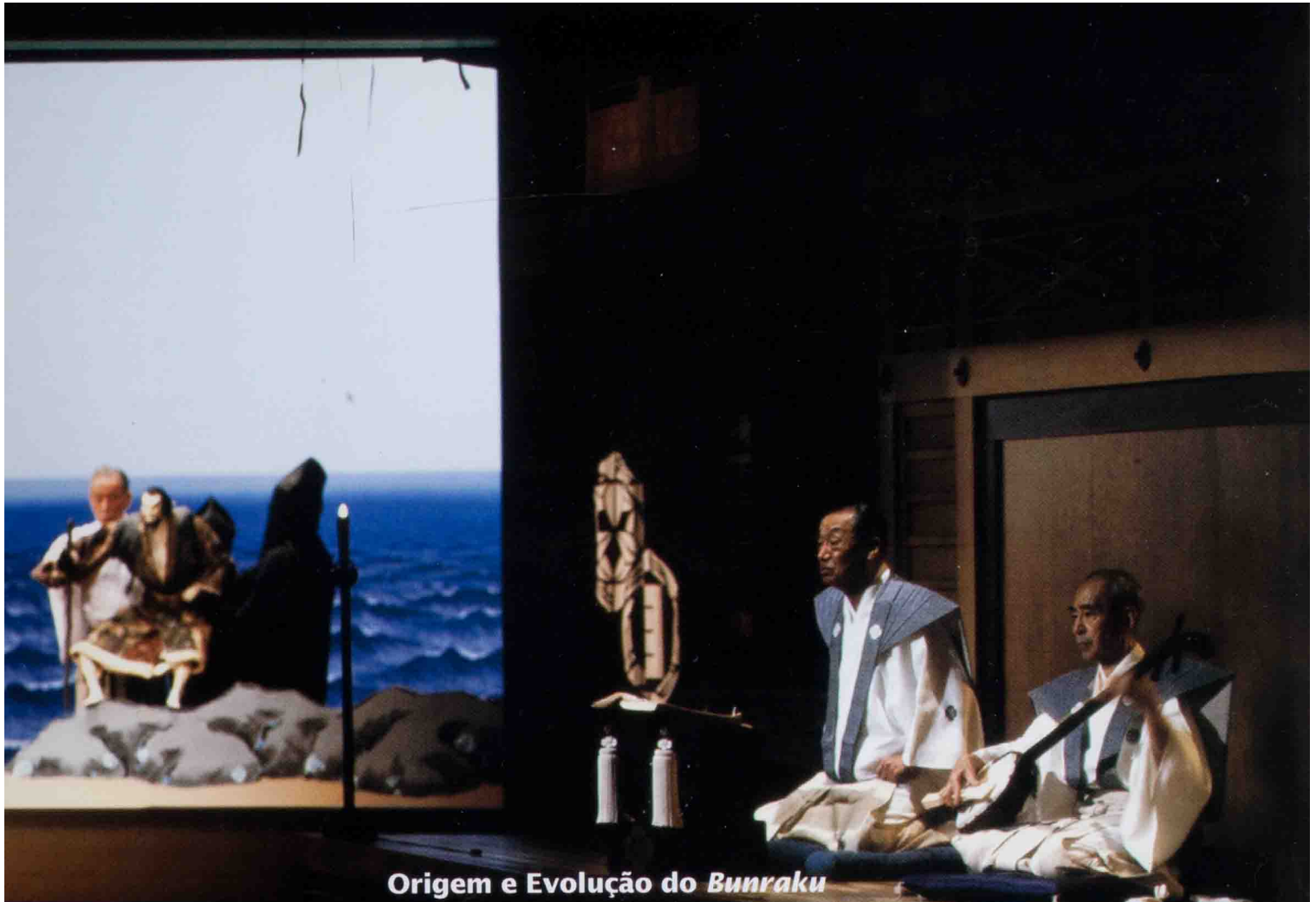
O *Bunraku*, tradicional teatro japonês de bonecos, encontra-se entre as mais importantes tradições teatrais do mundo, constituindo-se numa exuberante produção dramática que alia narrativas musicais a sofisticados bonecos para o deleite do público adulto. Assim como o *Kabuki*, o Teatro *Bunraku* é vigorosa expressão da cultura plebéia do período *Edo* (1603 - 1868). As declamações que acompanham esse tipo de teatro são chamadas *gidayu-bushi*. Quase sempre desempenhadas por um único narrador, que descreve as cenas e fala por todas as personagens, seus fraseados transitam livremente entre o discurso e a canção.

A poderosa sonoridade da versão maior do *shamisen* - instrumento musical de três cordas - sempre acompanha o narrador nesse tipo de exibição. O *shamisen* pontua as falas, sustenta as canções e determina o ritmo de todos os acontecimentos encenados no palco. Os bonecos, grandes e sofisticados, são manipulados simultaneamente por três artistas, que imprimem aos movimentos dos títeres aspectos extremamente detalhados e realísticos.



Engenho e Arte





Origem e Evolução do *Bunraku*

No Japão, as narrativas musicais e a manipulação de bonecos são formas tradicionais de expressão artística desde tempos remotos e que viriam a se associar apenas no período *Edo*. Na Idade Média, por exemplo, episódios da guerra entre dois poderosos clãs da época, *Heike* e *Genji*, reunidos em obra intitulada *Os Contos de Heike*, eram costumeiramente declamados por monges cegos ao som do alaúde (*biwa*). Bonecos, por sua vez, integravam rituais religiosos, representando divindades ou usados em cerimônias de purificação. Mais tarde, no período *Edo*, narrativas entoadas ao som do *shamisen* foram associadas a bonecos em representações excitantes de feitos guerreiros ou do mistério budista.

O teatro de bonecos transformou-se em importante forma de arte ao final do século XVII, durante o período *Genroku*, época em que surge pela primeira vez no Japão uma cultura marcadamente popular. No período *Edo*, a classe samuraica detinha, ao menos teoricamente, o poder em suas mãos, e mercadores e artesãos encontravam-se na base da escala social. Na realidade, porém, os samurais ignoravam as regras mais elementares da atividade comercial, em virtude do quê vinham empobrecendo, enquanto alguns mercadores enriqueciam pouco a pouco. E muito embora os membros da classe mercantil não pudessem exhibir, em sociedade, a fortuna e o poder dela decorrente, sempre lhes restava o

recurso de pavonear-se em zonas de meretrício ou em distritos teatrais. Esse foi o pano de fundo histórico que proporcionou o surgimento de um certo tipo de teatro, criado pela plebe e a ela dirigido, o *Kabuki* e o *Bunraku*, esta uma forma teatral que refletia particularmente a cultura de Osaka, cidade de mercadores.

O dramaturgo Chikamatsu Monzaemon (1653 – 1714) produziu obras extremamente sofisticadas tanto para o Teatro *Kabuki* quanto para o *Bunraku*, enquanto Takemoto Gidayu (1651 – 1714) combinou as melhores características das narrativas musicais para criar para o *Bunraku* peças de conteúdo mais sutil e expressivo que as do próprio *Kabuki*. Quanto à produção de Chikamatsu, em vez de recorrer a temas simples, como as histórias guerreiras que prevaleciam inicialmente no teatro de bonecos, o escritor produziu narrativas históricas complexas e poéticas, combinando diversas obras do Teatro *Noh* clássico.

Ao escrever também uma série de peças sobre o drama de amantes suicidas, bem como sobre as paixões e as contradições do cotidiano popular, Chikamatsu Monzaemon criou um novo tipo de realismo, que se tornou conhecido como *sewamono*. Nesse tipo de obra não existem vilões óbvios: a tragédia tem sua origem nos conflitos de gente essencialmente boa, presa nas malhas de uma sociedade regida por códigos extremamente severos.

A despeito da grande influência de Chikamatsu, o público do período *Edo* acabou por preferir peças de construção mais simples, com vilões evidentes e tramas excitantes e irreais. As peças criadas por Chikamatsu talvez fossem refinadas demais para o mundo teatral da época, e poucas de suas obras históricas foram encenadas em versões originais. A partir de certo momento, os dramas sobre amantes suicidas foram proibidos, sob a alegação de serem sensacionalistas. Quando enfim voltaram a ser permitidos, versões vulgares das peças de Chikamatsu dominaram os palcos.

Contudo, deve-se virtualmente a Chikamatsu a criação de todo um mundo imaginário para o teatro de bonecos. Tanto é assim, que na elaboração de peças históricas os dramaturgos posteriores quase sempre buscaram inspiração em personagens e situações criados por Chikamatsu. E a partir de 1868, quando o Japão abriu seus portos para o mundo

Dois Teatros Rivals: *Takemoto-za* e *Toyotake-za*

Em 1703, mesmo ano em que *Os Amantes Suicidas de Sonezaki* foi escrito, um aprendiz de *gidayu* recebeu o nome de Toyotake Wakatayu e abriu seu próprio teatro, o *Toyotake-za*. A rivalidade entre os dois teatros, o *Toyotake-za* e o mais antigo, o *Takemoto-za*, deu um grande impulso ao *ningyo joruri* (narrativa acompanhada de música e que se vale do uso de marionetes, forma dramático-musical que daria origem ao *Bunraku*). Foi nesse período, por sinal, que as marionetes passaram a ter bocas, dedos e olhos que se mexiam. Pouco depois de seu primeiro apogeu, o *ningyo joruri* entrou em sério declínio. O *Toyotake-za* fechou em 1765 e dois anos depois, após 83 anos de atividade, foi a vez do *Takemoto-za*.





ocidental, as peças sobre amantes suicidas foram também revividas. Hoje, Chikamatsu Monzaemon é reconhecido como um dramaturgo de grandeza internacional, freqüentemente referido como o “Shakespeare do Japão”.

A época de Chikamatsu passou, mas o teatro de bonecos continuou a florescer, com peças longas e complexas escritas por equipes de dramaturgos. As mais famosas – *Sugawara e o Manuscrito Secreto* (1746), *Yoshitsune e as Cerejeiras* (1714) e *Chushingura: a Saga dos Quarenta e Sete Súditos Leais* (1748) – são freqüentemente encenadas até hoje em palcos tanto de *Kabuki* como de *Bunraku*. Com o tempo, o teatro de bonecos de Osaka tornou-se tão vigoroso que chegou a ofuscar por completo o *Kabuki*, dando a impressão, a uma certa altura, de que este último gênero havia desaparecido. Importantes obras para bonecos continuaram a ser escritas até o final do século XVIII, e depois disso as técnicas de *performance* tornaram-se bastante requintadas.

Tanto as peças históricas como os *sewamono* contêm um elemento racional e humano bem desenvolvido, ajustando-se à cultura dos astuciosos mercadores da cidade de Osaka. Deuses ou budas nunca intervêm no enredo, e muito embora milagres e eventos fantásticos possam ocorrer de tempos em tempos, todos eles resultam basicamente do esforço dos seres humanos.

Origem do Nome *Bunraku*

No início do século XIX, um produtor de teatro de bonecos chamado Uemura Bunrakuken chegou a Osaka, vindo da ilha vizinha de Awaji, onde os marionetistas também tinham se estabelecido e desenvolvido sua arte. Construiu um teatro, que ficava perto da atual localização do Teatro Nacional *Bunraku*, em Osaka, e próximo também dos antigos teatros *Takemoto-za* e *Toyotake-za*. Em 1872, ao mudar de endereço e obter do governo o reconhecimento oficial, o teatro ganhou o nome de *Bunraku-za*. Com a fundação do teatro rival, *Hikoroku-za*, em 1884, os dois teatros inauguraram um novo período áureo na sua arte, fazendo lembrar os velhos tempos do *Takemoto-za* e do *Toyotake-za*. Posteriormente, os intérpretes do *Hikoroku-za* foram absorvidos pelo *Bunraku-za*, fazendo deste o único herdeiro da tradição que se desenvolvera em torno do *ningyo joruri*. A partir de então, o *ningyo joruri* passou a ser conhecido como *Bunraku*, denominação com a qual chegou aos dias de hoje e obteve reconhecimento mundial como arte teatral maior.



***Gidayu* – Narrativas Musicais**

No teatro de bonecos, o clima dramático é criado pelas baladas *gidayu*, usualmente entoadas por um único narrador, acompanhado por um instrumentista de *shamisen*. Durante a apresentação da peça, que pode tanto durar alguns minutos como mais de uma hora, o narrador fala por todas as personagens e também descreve o cenário, a ação e as emoções das figuras dramáticas. Todavia, em vez de apenas falar pelas personagens, proferindo os diálogos, e cantar, nas passagens descritivas, o narrador transita com admirável facilidade entre as duas fórmulas vocais desse tipo de composição, a fala e a canção, e obtém desse modo uma textura musical rica e complexa.

O instrumentista de *shamisen* pontua o canto e muitas vezes apóia a ação no palco com curtos fraseados instrumentais. O instrumentista tanto pode responder às súbitas variações rítmicas do narrador como pode estabelecer, ele próprio, o fluxo da balada. Nesse sentido ele desempenha papel muito próximo ao de um regente de orquestra. Ocasionalmente, sobretudo em cenas dançadas ou em passagens que simbolizam viagens – também conhecidas como *michiyuki* –, diversos narradores e instrumentistas de *shamisen* apresentam-se ao mesmo tempo no palco, o que proporciona uma textura musical ainda mais rica.

Narrador e *Shamisen*

A arte do *shamisen* e do narrador é o resultado de um treinamento rigoroso, baseado em três séculos de tradição. Saber qual deles é mais importante é uma falsa questão. Ambos, *shamisen* e narrador, contribuem em pé de igualdade para criar, junto com os manipuladores de bonecos, a forte tensão que marca o espetáculo de Teatro *Bunraku*. A arte do narrador baseia-se no dialeto *kansai*, e o narrador deve dominar completamente as três partes que compõem a narrativa: *kotoba*, *jiai* e *fushi*: *kotoba*, que significa literalmente palavras, compreende o diálogo, os monólogos, os solilóquios e a narração; *jiai* é a cadência, dada junto com o *shamisen*, que se estabelece por meio do uso de tons longos e curtos, altos e baixos, fortes e fracos, procedimento que dramatiza vocalmente os acontecimentos e as emoções retratadas; e *fushi* representa a melodia e o ritmo da peça.

Bonecos e Manipuladores

Nos antigos tempos do dramaturgo Chikamatsu os bonecos eram operados por um único manipulador, que se mantinha em pé por trás de uma cortina. Bonecos com três manipuladores foram introduzidos pela primeira vez em meados do século XVIII, apenas para obter efeitos especiais em alguns papéis isolados. Posteriormente, seu uso se difundiu até que todos os papéis principais passaram a ser manipulados por três marionetistas.

O manipulador principal, que sustenta o peso do boneco, movimenta, com suas mãos esquerda e direita respectivamente, a cabeça e a mão direita do boneco. O segundo manipulador, com uma roda que segura na mão direita, opera a mão esquerda do boneco. O terceiro manipulador opera os pés; como geralmente os bonecos femininos não têm pés, o marionetista precisa criar, com suas mãos e braços, a ilusão de pernas e pés movendo a barra do quimono. Os três manipuladores devem imprimir aos bonecos movimentos de requintada precisão, e para isso precisam atuar juntos em perfeita coordenação de movimentos, proeza que requer muitos anos de treino.

Num primeiro estágio de seu aprendizado, o manipulador de bonecos principiante limita-se a operar somente os pés da marionete; mais tarde ser-lhe-á permitido lidar com a mão esquerda do boneco. E só depois de acumular muitos anos de experiência com a mão esquerda é que lhe será permitido ascender à posição de manipulador principal de bonecos. Mesmo assim, o jovem marionetista continuará a operar a mão esquerda para que os artistas veteranos possam executar os papéis mais importantes.

As cabeças dos bonecos são esculturas delicadas e prestam-se a diversos tipos de papéis. Durante a montagem de uma obra, as cabeças adequadas às personagens são usualmente selecionadas entre as existentes na coleção de cabeças do Teatro. Depois, perucas e roupas específicas são confeccionadas para cada boneco. Finalmente, o manipulador principal costura ele próprio a roupa no corpo do boneco, dando-lhe a forma exata, detalhe crucial para a criação da personalidade da personagem.



Invisibilidade e Magia

A concentração dos marionetistas e sua colaboração com o *shamisen* e o narrador são elementos importantíssimos para dar vida aos bonecos. É preciso que os manipuladores como que desapareçam, para que os bonecos passem a dominar a cena, aparentemente ser maiores do que realmente são e expressem de modo apropriado os sentimentos e as emoções das personagens que representam. As marionetes são montadas por completo a cada novo espetáculo. O material de cada boneco é reunido por uma equipe de especialistas, mas é o próprio manipulador principal quem procede à sua montagem final. Enquanto trabalha nela, o marionetista reelabora em sua mente a atuação e a personalidade do boneco, incorporando a si mesmo e à própria marionete tanto a personagem quanto o enredo que serão representados.

O Moderno *Bunraku*

Embora produzam-se hoje algumas novas peças, assim como novas apresentações de peças antigas, o repertório do Teatro *Bunraku* é composto, em sua maior parte, de peças escritas no século XVIII, encenadas continuamente desde os tempos de sua criação. Até meados do século XX, o Teatro *Bunraku* era popular a ponto de ser uma atividade lucrativa, mas a partir dessa época tem sobrevivido graças ao apoio governamental.

Dois fatores tornaram difícil sustentar economicamente esse tipo de teatro: o fato de os espetáculos tradicionais terem passado a atrair um público cada vez menor e a necessidade de o *Bunraku* ser apresentado em casas teatrais relativamente pequenas. Além disso, são necessários muitos anos de treinamento para um manipulador de bonecos dominar com precisão todos os pormenores de seu ofício. Atualmente, há muitos artistas egressos de programas de treinamento organizados pelo Teatro Nacional. Embora esse tipo de programa seja importante, a verdade é que o treinamento real de um artista só acontece depois de anos e anos de experiência no palco.

Contudo, mesmo que seja reduzido o número de artistas e mesmo que eles tenham de lutar, em condições difíceis, para preservar essa tradicional forma de arte, um fato se sobressai: o Teatro *Bunraku* ainda é uma das mais importantes formas de expressão teatral do Japão e do mundo, e espetáculos do Teatro *Bunraku* vêm sendo mostrados regularmente em Tóquio e Osaka, e também em turnês pelo Japão e pelo mundo afora.

A Cabeça da Marionete

A cabeça (*kashira*) é a essência da marionete. Elas são classificadas de acordo com a idade, o sexo, a classe social, a personalidade e o papel na peça. Atualmente são utilizados no *Bunraku* cerca de 50 tipos de cabeça. Muitas delas, de autoria de artesãos famosos, são verdadeiras obras-primas e, nas mãos de um mestre manipulador, podem ser mais eloquentes, profundas e sutis do que um ator de carne e osso. A madeira do cipreste de Nagoya, por sua combinação de leveza e dureza, é considerada ideal para a confecção das cabeças. Depois de ficar na água de um rio por três meses, para extrair sua resina natural, a peça é cortada em blocos que repousam por cinco anos antes de serem trabalhados.





Tsuri Onna

Pescando Mulheres

釣女

Origem

Pescando Mulheres é a versão *Bunraku* de uma peça leve e bem-humorada escrita originariamente para o teatro *Kyogen*. Sob a denominação *Kyogen* classificam-se pequenas representações cômicas apresentadas durante os intervalos das peças do Teatro *Noh*, mais dramáticas. Suas personagens são, na maioria das vezes, padrões apatetados e servos espertos, envolvidos em tramas que zombam das fraquezas humanas de modo geral. Tais peças acabam quase sempre com o patrão a perseguir o servo e a gritar-lhe que não o deixará safar-se impunemente do que quer que tenha feito de errado.

No período *Edo*, os Teatros *Noh* e *Kyogen* constituíam-se em formas de expressão artística oficial da classe samuraica, e assim não era permitido aos artistas plebeus do *Kabuki* e do *Bunraku* imitá-las. Contudo, a reforma Meiji, ocorrida em 1868, possibilitou a transposição de peças dos Teatros *Noh* e *Kyogen* para os palcos do *Kabuki*.

Adaptada de uma peça *Kyogen* denominada *Tsuribari* (O Anzol), *Pescando Mulheres* foi apresentada em palcos *Kabuki* em 1901, sob forma de bailado, e em 1936 sofreu readaptação para o Teatro *Bunraku*. A música para a versão *Bunraku* da obra foi composta em tempos recentes pelo tocador de *shamisen*, Tsurusawa Dohachi I.

As Personagens e suas Cabeças



Daimiô, o suserano

Para *Daimiô* adotou-se uma cabeça padrão *Kenbishi*, de sobrancelhas fortes e bem proporcionadas, boca firmemente cerrada e olhar resoluto. Quando usada para caracterizar suseranos, uma cabeça padrão *Kenbishi* tem feições brancas, sobrancelhas bem desenhadas e olhar sonolento.

Tarokaja, o servo

Para *Tarokaja* adotou-se uma cabeça padrão *Matahei*, geralmente usado para representar homens honestos e simples. Nas cabeças *Matahei* o rosto é levemente avermelhado, as extremidades das sobrancelhas movimentam-se para baixo e a boca abre e fecha.



Bijo, mulher jovem e bela

Para *Bijo* adotou-se uma cabeça padrão *Musume* (moça solteira), geralmente usado para representar mulheres acima de 14 anos. Cabeças desse padrão costumam ter o rosto branco, as feições imóveis e as bocas providas de um prendedor, por intermédio do qual abocanham a manga do próprio quimono, ou uma toalha de mão, e criam gestos estilizados que simbolizam choro.



Shikome, mulher feia

Originariamente, para esse papel adotava-se a cabeça de uma mulher roliça de nome *Ofuku*. Todavia, em 1962, o público norte-americano manifestou-se contrário a essa escolha, considerando que as *Ofuku* eram mais atraentes que as *Bijo* (mulher jovem e bela). Desde então, cabeças cômicas masculinas passaram a usar perucas femininas para representar o papel de *Shikome*. Nessa peça adotou-se a cabeça de uma personagem rude e cômica chamada *Detti*. As cabeças *Detti*, que podem ser usadas tanto para personagens masculinas como femininas, têm a face levemente avermelhada, e suas sobrancelhas e sua boca são móveis para transmitir emoções.



Elenco

**Bonecos e
Manipuladores**

***Tarokaja*
Yoshida Tamame**

***Suserano*
Yoshida Kosuke**

***Mulher bela*
Yoshida Kan-ya**

***Mulher feia*
Yoshida Minotaro**

Narradores e Músicos

Narradores Tayu

***Tarokaja*
Takemoto Mojihisadayu**

***Suserano*
Toyotake Sakihodayu**

***Mulher bela*
Toyotake Mutsumidayu**

***Mullher feia*
Takemoto Tsukomadayu / Toyotake Hanabusadayu**

Músicos Shamisen

**Takesawa Sosuke / Tsurusawa Enjiro
Tsurusawa Seitaro
Nozawa Ki-ichiro
Tsurusawa Seishiro**

曾根崎心中



Sonezaki Shinju

Os Amantes Suicidas de Sonezaki

Origem

Esta peça, uma das mais populares do repertório *Bunraku*, foi encenada pela primeira vez em 1703 e constituiu-se no primeiro *sewamono*, gênero teatral que tem por tema a vida do cidadão comum. De autoria do teatrólogo Chikamatsu Monzaemon, a obra é a dramatização de um sensacional caso de amantes suicidas ocorrido em Osaka, e foi levada ao palco decorrido apenas um mês do incidente real. É também a primeira de uma série de peças elaboradas por Chikamatsu enfocando casos de amantes suicidas, obras de grande valor dramático e literário pelo realismo e pela beleza poética dos textos.

Naquela época, o suicídio de amantes pareceu muitas vezes ser a única alternativa restante para alguns casais que, por circunstâncias alheias à sua vontade, não podiam se unir nesta vida. Mas enquanto os conflitos que conduzem à morte dos amantes são descritos em linguagem realística, suas mortes são mostradas de maneira muito poética. A cena final – *Michiyuki*: a viagem para a morte no bosque do Santuário Tenjin – começa com algumas das mais famosas linhas da literatura japonesa e mostra, em atmosfera de sonho, uma ponte para a transição do casal entre este e o outro mundo.

Embora a obra tenha sido bastante famosa, o xogunato Tokugawa proibiu, a certa altura do período *Edo*, a exploração do tema dos “amantes suicidas” para fins teatrais. Tempos depois a proibição foi revogada, mas o povo já havia passado a preferir peças fantásticas e tramas complicadas ao realismo e à simplicidade sem rodeios dos dramas originais de Chikamatsu. Estes só viriam a ser reencenados depois da Segunda Guerra Mundial, primeiramente em palcos do Teatro *Kabuki* (1953), quando então a trama simples e direta, assim como o doce erotismo de algumas cenas – por exemplo aquela em que *Tokube*, oculto sob a varanda, passa o pé desnudo da amante pelo próprio pescoço, dando a entender que morrerá com ela – causaram grande sensação. O espetáculo foi revivido em palcos *Bunraku* em 1955, com música composta por Matsunosuke Nozawa, e desde então tornou-se peça central do repertório do Teatro *Bunraku* moderno.

As Personagens e suas Cabeças



Tokube, herói da história, vendedor de *shoyu* e enamorado de *Ohatsu*

Para *Tokube* adotou-se uma cabeça padrão *Genda*, que em geral representa um pretendente charmoso.

Ohatsu*, heroína da história, meretriz da Casa de Chá *Tenmaya

Para *Ohatsu* adotou-se uma cabeça padrão *Musume*, que usualmente representa jovens mulheres solteiras ou viúvas. Trata-se de uma das mais belas cabeças, e seus olhos possuem um mecanismo que potencializa as expressões faciais da heroína.



Kuheiji*, comerciante de óleos e amigo de *Tokube

Para *Kuheiji* adotou-se uma cabeça padrão *Darasuke*, geralmente usado para personagens ofensivas e malvadas e cujo traçado das sobrancelhas e dos olhos pode variar de acordo com a peça encenada.



Otama*, empregada da Casa de Chá *Tenmaya

Para *Otama* adotou-se uma cabeça padrão *Ofuku*, de olhos puxados para baixo e bochechas gordas marcadas por covinhas. Esse tipo de cabeça sempre é usado para personagens ao mesmo tempo cômicas, um tanto tolas e cativantes.





Sinopse

Primeiro Ato

Diante do Santuário de Ikutama.

O cenário é uma barraquinha de chá diante do Santuário de Ikutama, repleto de pessoas a passeio. *Tokube*, empregado na fábrica de molho de soja de seu tio, chega acompanhado de um ajudante. Há algum tempo que *Tokube* está apaixonado por *Ohatsu*, meretriz da Casa de Chá Tenmaya. *Ohatsu* sai correndo da barraquinha de chá, feliz em ver o amante. A moça não tinha notícias dele havia muito tempo e se consumia de preocupações. Viera ao Santuário em companhia de um cliente, mas dele conseguira escapar por alguns instantes.

Tokube explica a *Ohatsu* que o tio é muito bom, mas que, infelizmente, o homem, em sua bondade, tinha-lhe arrumado casamento com uma parenta dele. *Tokube*, que nada sabia dos arranjos do tio, planejava pagar o contrato que prendia *Ohatsu* à Casa de Chá Tenmaya e casar-se com ela, de modo que recusa o casamento armado pelo tio. Irritado, o tio diz saber muito bem de seu caso com a meretriz. Para piorar a situação, a mãe de *Tokube* já aceitara o dinheiro do dote e concordara com o casamento. O tio declara então que cancelará o casamento da parenta com *Tokube* se este lhe devolver o dinheiro do dote, após o quê deverá ir-se embora e nunca mais voltar a Osaka.

Tokube finalmente consegue retomar o dinheiro da mãe e tem de devolvê-lo ao tio no dia 7 de abril. Surge seu amigo *Kuheiji*, que desesperado pede-lhe dinheiro emprestado, dizendo que estará morto sem ele, e promete devolvê-lo no dia 3. *Tokube* lhe cede o dinheiro, pois ele próprio só precisará do valor no dia 7. De posse do dinheiro, *Kuheiji* desaparece. Ao chegar o dia 6 de abril, *Tokube* se desespera pois não tem notícias do amigo.

Alegre e bêbado, *Kuheiji* reaparece com um grupo de amigos. *Tokube* lhe pede o dinheiro, mas *Kuheiji* diz não saber de nada, a despeito de ter assinado e selado a nota promissória que *Tokube* lhe exhibe. *Kuheiji* diz que a nota é forjada. Alega ainda que tinha perdido o selo nela apostado havia já algum tempo, e que disso notificara todos os amigos. *Kuheiji* e seus companheiros espancam *Tokube*, chamando-o de mentiroso. *Ohatsu* se aflige e tenta ajudar o amante, mas seu cliente surge e a conduz às pressas para longe, pois não quer envolver-se na briga. Desonrado, sem esperança e sem o dinheiro, *Tokube* jura demonstrar sua inocência.



Segundo Ato

A Casa de Chá Tenmaya, na zona do meretrício em Sonezaki.

À noite, *Ohatsu* angustia-se ao relembrar os acontecimentos do dia. As demais meretrizes comentam o infortúnio de *Tokube*. Nesse momento, o rapaz chega sorrateiramente ao portão da Casa de Chá. Seu quimono está rasgado e sujo, e ele esconde o rosto sob o sombreiro de palha. *Ohatsu* corre para a rua, alegando que precisa respirar um pouco de ar fresco. *Tokube* diz que *Kuheiji* é mentiroso e que já não sabe mais o que fazer. Nesse instante, o proprietário da Casa de Chá chama *Ohatsu* e lhe diz que deve entrar ou o povo começará a falar dela. *Ohatsu* cobre *Tokube* com sua manta, leva-o consigo até a Casa de Chá e o esconde no vão sob a varanda, à beira da qual se senta.

Aparece *Kuheiji*, que espera ser festejado por todas as mulheres. Ele se esforça por seduzir *Ohatsu* e lhe diz que deve rejeitar *Tokube*, pois o rapaz é mentiroso e vigarista. Oculto sob a varanda, *Tokube* se enfurece com o que ouve, mas *Ohatsu* o contém, pressionando o próprio pé contra o corpo do amante. Ela diz acreditar que *Tokube* foi vítima de uma farsa preparada pelo homem que julgava ser seu amigo, mas, infelizmente, não é capaz de desmascarar o vilão, pois não tem provas.

A moça pergunta, aparentemente para si mesma, mas na realidade para *Tokube*, se este estaria disposto a morrer para provar sua inocência. Caso esteja, ela também morrerá com ele. Sem nada dizer, *Tokube* passa o pé nu da amante pelo próprio pescoço, selando um pacto de duplo suicídio. As palavras de *Ohatsu* soam lúgubres aos ouvidos de *Kuheiji*, que inquieto retira-se para ir beber em outra casa.

Ohatsu recolhe-se ao quarto no andar superior. Uma empregada dorme na saleta ao pé da escada. Para escapar despercebida, *Ohatsu* apaga a luz do lampião com um leque atado à ponta de uma vassoura e tateia no escuro, evitando a empregada e procurando o amante. Mas quando tentam abrir o portão este range, de modo que os dois ajustam o movimento do portão com os estalos da pederneira que a empregada bate para reacender o lampião. *Tokube* e *Ohatsu* finalmente fogem para cometer o suicídio.

Elenco

Bonecos e Manipuladores

Tokube
Yoshida Tamame

Ohatsu
Yoshida Minotaro

Chozo
Yoshida Kan-ichi

Kuheiji
Yoshida Tamaya

Visita
Kiritake Monyoshi

Meretriz 1
Yoshida Minoichiro

Meretriz 2
Yoshida Tamaka

Dono da Casa de Chá
Yoshida Kiyogoro

Otama, a empregada
Yoshida Minojiro

Povo
Vários

Curiosos
Vários

Narradores e Músicos

Primeiro Ato
Diante do Santuário de Ikutama.

Narrador Tayu
Takemoto Mojihisadayu

Músico Shamisen
Nozawa Ki-ichiro

Segundo Ato
A Casa de Chá Tenmaya, na zona do meretrício em Sonezaki.

Narrador Tayu
Toyotake Hanabusadayu / Takemoto Tsukomadayu

Músico Shamisen
Tsurusawa Enjiro / Takesawa Sosuke

Terceiro Ato
Michiyuki: a viagem para a morte no bosque do Santuário Tenjin.

Narradores Tayu
Ohatsu
Takemoto Tsukomadayu / Toyotake Hanabusadayu

Tokube
Toyotake Sakihodayu

Acompanhante
Toyotake Mutsumidayu

Músicos Shamisen
Tsurusawa Seitaro
Nozawa Ki-ichiro
Tsurusawa Seishiro

Músico Taiko (tamboril) e Flauta
Mochizuki Tamezo Shachu

Manipuladores de Bonecos - *Ningyo*



Yoshida Minotaro



Yoshida Tamame



Yoshida Tamaya



Yoshida Minojiro



Yoshida Kanya



Yoshida Kosuke



Yoshida Seigoro



Yoshida Minoichiro



Yoshida Tamaka



Yoshida Kan'ichi



Yoshida Tamase



Yoshida Minoshiro



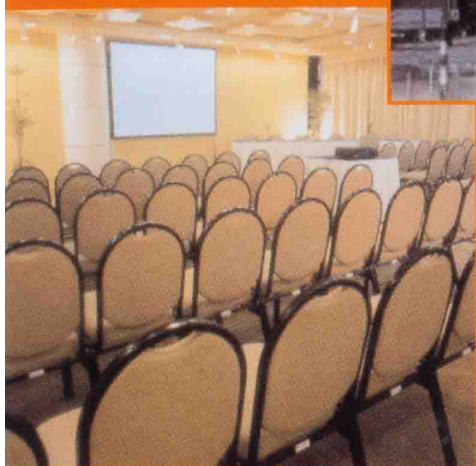
Kiritake Monyoshi



Yoshida Tamasho



Yoshida Minotsugu



BLUE TREE TOWERS

PAULISTA

Premium

- Localizado a uma quadra da Av. Paulista e ao lado do MASP.
- 256 elegantes apartamentos com varanda, banheira, ar-condicionado, dois ramais telefônicos, conexão para computador/internet, cofre, TV a cabo e minibar.
- Piscina coberta e aquecida, fitness center, sauna e hidromassagem.
- Sushi bar, restaurante "Cozy Café" com culinária internacional e room service 24h.
- Área de eventos composta por dois salões para até 130 pessoas, além de cinco salas menores e business center totalmente equipados.

Rua Peixoto Gomide, 707 - Cerqueira César
01409-001 São Paulo SP

CENTRAL DE RESERVAS BLUE TREE

Tel.:(11) 3841-7444 - Fax:(11) 3045-1275

Toll free / Fax: 0800 15 0500

e-mail: reservas@bluetree.com.br

江衛門ハ
 彦子ヨリ
 津
 遊學ヨリ
 卯子住屯
 子の
 見之云々



若孫崎公中

付の

親善堂

のたまひ

辰松八郎吉次

佐松門左衛門

作者



FUNDAÇÃO JAPÃO
国際交流基金



SOCIEDADE DE
CULTURA
ARTÍSTICA

2002

文楽

