

O traje como redenção em Rurouni Kenshin

Luiza Marcato Camargo de Sousa y
Sergio Ricardo Lessa Ortiz (*)

Actas de Diseño (2024, abril),
Vol. 45, pp. 305-309. ISSN 1850-2032.
Fecha de recepción: julio 2021
Fecha de aceptación: abril 2023
Versión final: abril 2024

Resumo: O artigo visa analisar as relações simbólicas de desenho que foram atribuídas ao traje de Kenshin Himura e os elementos do cenário, utilizados na construção da nova personalidade pacífica do alter ego Battousai, na Era Meiji. O mangá, que deu origem às outras adaptações, introduz Kenshin, desde o início, com um desenho de traje constante e característico, já os filmes analisados trabalham a mudança do mesmo em função do afastamento de um período violento. Entende-se que o uso do novo traje espelha o novo pensamento e atitudes propostas para a personagem, quando obrigada a revisitar as atitudes do passado.

Palavras-chave: Cenografia – Traje de cena – Rurouni Kenshin – Japão.

[Resumos em inglês e espanhol na página 309]

Introdução

O objetivo dessa pesquisa é levantar os elementos do desenho da cena, com destaque para o traje, que comunicam a trajetória de redenção do personagem Kenshin Himura, considerando as primeiras adaptações para o cinema da obra original de Nobuhiro Watsuki. A estratégia de desenvolvimento do estudo está embasada na coleta de dados em fontes secundárias e em fontes midiáticas, em detrimento a impossibilidade de comunicação com fontes primárias de informação. A trajetória da pesquisa é definida em três parâmetros: contexto histórico, relação cultural e peso simbólico.

A produção original apresenta para o leitor o panorama histórico do Japão poucas décadas depois do regime militar, com a inserção do novo sistema de governo que promete a paz, inspirando-se na real história japonesa. A obra apresenta a transição de um sistema para o outro como o mais violento de todos, sugerindo que militares assassinos pavimentaram a nova reforma, categoria ao qual o personagem principal, Battousai Himura, pertence. É relevante destacar que informações sobre o traje tradicional japonês e a língua, porque o espaço texto carrega fortes elementos definidores da personalidade de Himura, enquanto a vestimenta e as cores são suportes para a identificação do processo de redenção. No âmbito simbólico, a espada de lâmina invertida, a cicatriz em forma de cruz e o vento, todos elementos que apoiam a evolução e a trajetória da mudança de vida e arrependimento.

Para a análise do desenho da cena utilizamos as obras “Rurouni Kenshin: Meiji Kenkaku Roman Tan” (2012) e “Rurouni Kenshin: Kyoto Taika-hen” (2014), ambas dirigidas por Keishi Outomo. Com impasses ligados a direitos de imagens, utilizaremos páginas dos quadrinhos que inspiram relações para as cenas e os trajes no filme. Através do estudo das obras é possível criar comparativos de significados para a escolha de desenho de traje, cores, símbolos e linguagem.

1. Contexto histórico japonês

1.1 Xogunato Tokugawa

Rurouni Kenshin usa como pano de fundo partes da história, iniciando com a Era Edo. O período japonês que contempla de 1603 a 1868 recebe vários nomes, sendo os mais comuns Era Edo¹ e Xogunato² Tokugawa. Yamada, levanta como marco para o início da Era Edo a batalha de Sekigahara, próximo a 1600, onde Tokugawa Ieyasu (1542-1616) venceu Toyotomi Hideyoshi (1537-1598) ao final do *Sengoku jidai*³, que é caracterizada pelo momento destruidor das guerras civis. A batalha de Sekigahara foi mais um ato violento com intenções de unificar a nação japonesa (Yamada, 2014, p. 68). Não apenas uma proposta de governo militar com intenção unificadora, Tokugawa traçou estratégias que lhe garantiam controle absoluto das terras e dar fim aos movimentos rebeldes, herdando da Era Sengoku o desarmamento dos camponeses. Mantendo o *Katana gari*⁴, que proibia o porte de espadas a todos que não pertenciam à classe samurai (Yamada, 2014, p. 67). A estrutura do *bakufu* se assemelha à estrutura feudal ocidental, em que se cria uma ligação moral entre o senhor e o vassalo. O senhor oferece parcelas de terra para cavaleiros que por sua vez, são encarregados de comandar o exército e os camponeses na manutenção da agricultura (Yamashiro, 1964, p. 73). Controlando os feudos ao criar regulamentos de comportamento econômico e social, demarcando as classes sociais e impedindo mudanças. A nobreza no topo, com poucos integrantes, seguida pela classe guerreira samurai - que podia exercer seu poder à vontade - lavradores, comerciantes e os marginalizados: *eta* (Yamashiro, 1964, p. 108). Por último os *hinin*⁵, que realizavam trabalhos repudiados ou pouco sanitários, eram proibidos de entrar em alguns estabelecimentos e ter contato com outro grupo social. Esse sistema levou ao fechamento, literal e figurativo, do país em 1637. Yamashiro pontuou esse ano como um período de levantes camponeses, tendo como estopim as

altas taxas e o mau governo dos senhores de Shimabara e Amakusa. A luta durou cinco meses, com os mais de vinte mil camponeses sendo constantemente atacados. A partir disso, o governo Tokugawa se tornou ainda mais rigoroso sobre o isolamento do país e com a perseguição aos rebeldes (Yamashiro, 1964, p. 114). Para Tokugawa, a disseminação do cristianismo se mostrou um gatilho para o início de possíveis rebeliões e oposições porque a lealdade a Deus, ameaçava a supremacia do *shougun* (Yamashiro, 1964, p. 113).

Os portos foram fechados para o resto do mundo (com algumas poucas permissões) e começou o processo de organização do que era visto como a cultura nacional pura. Houve a organização da língua e dos costumes, desenvolvendo-se sem grande influência estrangeira. Também o crescimento demográfico da população urbana, o que consolidou ainda mais a divisão de classes (Sakurai, 2007, p.126).

Aos poucos, o governo Tokugawa começa a enfrentar uma série de problemas de estruturação. Como não bastassem os levantes constantes dos camponeses, a conspiração dos *samurai* contra o sistema político vigente e a própria fragilidade administrativa, o governo precisava lidar com as invasões dos navios estrangeiros (Yamada, 2014, p. 76).

O autor refere-se às consequências negativas de um governo militar explorador e segregacionista, onde a redistribuição de feudos tornou-se semente de caos entre a população. Dentro dos clãs que recebiam terras, muitos senhores se moviam em rebeliões armadas, a troca de gerenciamento e a execução contínua de rebeldes passou a gerar crises sociais e principalmente econômicas, os muitos senhores executados deixaram para trás camponeses miseráveis e guerreiros samurai sem título ou posição política, esses, se tornaram *ronin*. A crise econômica e os altos gastos dos senhores de terra forçaram o trabalho dobrado nas plantações, mas com pagamentos reduzidos e com poucas sobras dentro do feudo. Não demorou para a fome ser um problema que o governo Tokugawa tentava esconder. Paralelamente, o mundo ligava-se ao capitalismo, além dos Estados Unidos e Inglaterra passaram a ver possibilidades de consumo e exploração no Japão. Em 1853, o fechamento da nação para o mundo foi ameaçado, chegaram ao país navios americanos, comandados pelo Comodoro Matthew Perry. Os anos entre 1853 e 1867 ficaram conhecidos como *Bakumatsu*, a transição entre os períodos Edo e Meiji, marcado por guerra entre os clãs defensores dos *bakufus* e os apoiadores do imperador e do novo regime, período de extrema violência e assassinatos encomendados. Com a vitória do imperador, firmou-se um tratado entre Japão e Estado Unidos em Kanagawa. Assim, o Japão deu fim a sua política de isolamento e o sistema político foi substituído (Yamashiro, 1964, p. 130 - 142).

1.2. Contexto histórico japonês: a restauração meiji

A Era Meiji permaneceu de 1868 até 1912, marcando o início do país unificado e acabando com o feudalismo e a

estrutura social e militar ligada a ele. Ofereceu um período de paz e o fim ao massacre do Bakumatsu (Yamashiro, 1964, p. 141). A pressão feita pelas potências ocidentais obrigou as mudanças políticas, sociais e econômicas, abrindo-se para a revolução industrial e para o sistema capitalista (Barbosa Da Silva, 2009, p. 320). Yamashiro, comenta como as mudanças e reformas modernas afetaram o Japão que estudou o comportamento ocidental e aderiu a parte da cultura, por exemplo a polícia, que passou a ser uniformizada e mostrou-se uma força de proteção civil ligando-se ao governo. A espada foi completamente proibida, apenas uma parte especial da polícia possuía o direito ao porte, enquanto o restante do pelotão recebia espadas de madeira. A discriminação entre classes sociais foi abolida, mas muitos grupos não conseguiram adquirir recursos e outros perderam o que tinham, já que o lucro estava baseado no sistema feudal de cambio, mas agora era necessário ter dinheiro. (Yamashiro, 1964, p. 150).

A cidade se transformou, como o sistema de transporte, onde a industrialização possibilitou ferrovias e locomotivas a vapor. As instituições políticas, administrativas e as casas mais ricas adotaram hábitos ocidentais como forma de demonstrar ascensão e os funcionários públicos foram obrigados a utilizar trajes ocidentais (Yamashiro, 1964, p. 150). Tornou-se comum a mistura do tradicional oriental com a nova moda ocidental, principalmente com os chapéus e ternos, o uso do algodão também recebeu atenção. O imperador aderiu ao traje militar ocidental, como símbolo da capacidade de abertura e adaptação do país (Ribeiro; Santos, 2017, p. 275). Na arquitetura e no mobiliário, os elementos neoclássicos se destacavam nas instalações mais abastadas. Todas essas mudanças são destacadas nas obras analisadas, como veremos a seguir.

1.3. A representação histórica dentro de Rurouni Kenshin

A obra apresenta Kenshin Himura, um homem que aparece na cidade como um andarilho pacífico, que esconde seu passado e o peso das vidas que tirou. Ele era Battousai, o retalhador, conhecido pela técnica mortal e refinada do uso da espada durante o Bakumatsu, lutando ao lado dos opositores ao militarismo, acreditando que o novo sistema de governo significava grande melhora para a nação. Buscando redenção pelos crimes de guerra, jurou nunca mais matar, tornando-se então um *rurouni*, traduzido livremente como 'andarilho'. O termo é um trocadilho com a palavra *ronin*, sugerindo a relação de andarilho e samurai sem clã que agora perdeu lugar na nova sociedade. Vagou pelo país por 10 anos, até encontrar Kaoru, professora de um dojo que o convida a ficar permanentemente, convivendo com ela e seus novos amigos: Sanosuke Sagara, Megumi Takani e Yahiko Myoujin. Mesmo decepcionado com os problemas do novo governo e da fácil corrupção da polícia, ele se esforça para manter o passado longe, mas sua antiga identidade é descoberta e aparecem oponentes em busca de vingança, parceria ou com propostas de assassinatos encomendados em nome da sobrevivência do sistema Meiji.

Rurouni Kenshin: Meiji Kenkaku Roman Tan (2012) começa com o andarilho Himura no período Meiji, em

que é possível ver a sua mudança de comportamento social; o apreço pelo moderno e ocidental é sobreposto ao tradicional oriental, aspecto pontuado no filme quando a polícia entra nas edificações sem tirar os sapatos; com o interior do dojo tradicional opondo-se a mansão de Kanryuu Takeda, o antagonista desse arco⁸. Enquanto o Dojo Kamiya representa a sobrevivência do tradicional em meio a nova era, a mansão sugere a total absorção da cultura estrangeira. A devoção às armas de fogo também espelha o abandono do tradicional (representado pela espada), assim como Kanryuu acredita que vencerá Kenshin e seus aliados através da arma do futuro. O encontro de Kenshin e Sanosuke no salão da mansão Takeda, é marcado por um vaso de bromélias, sugerindo as flores como representação do pensamento dos três personagens, levando em consideração seu lado exótico, seu significado popular de inspiração e sua resistência: remetem ao desejo pelos produtos importados e exóticos de Kanryuu; a resistência associada à dificuldade de Sanosuke em aceitar o novo mundo e a inspiração que Kenshin encontrou no novo meio de vida, ao procurar ser mais pacífico. Em uma cena, cabe destacar que além da significativa mudança da fotografia, a construção de soberania oferecida pela arma de fogo é desmontada com Kenshin em pé sobre o equipamento, reforçando a resistência do originário japonês perante as mudanças globalizadas.

2. Relação cultural: a ética samurai

O pensamento ético dos samurais trouxe estruturas anteriores ao período Tokugawa, sistema filosófico embasado no confucionismo⁹ complementados com valores religiosos que variavam de família para família. Posteriormente, essa concepção tornou-se códigos de conduta e honra, em transmissão oral, que deveriam ser seguidos por todos os integrantes da família (Nunes, 2011, p.221). Ainda segundo Nunes, com a Restauração Meiji e a abolição do poder feudal e, por consequência, a marginalização da classe samurai, os códigos foram reestruturados com nova ética.

As artes marciais e a dedicação à filosofia que envolve a prática está intrinsecamente ligada a construção de autoidentificação e ligação com o passado para os japoneses (Sakurai, 2007 p.47) levando ao tratamento respeitoso e honrado às práticas e aos elementos ligados a ela, traço destacado no filme com a construção da personalidade de Kenshin. Exteriorizado no cenário com a presença de hortênsias (como elemento simbólico popular para honra, lealdade e juventude) em seu trajeto até o Dojo Kamiya, a retirada dos sapatos ao entrar no *engawa*, a reverência ao entrar no edifício e o vício de linguagem que a personagem carrega.

A permanência da fala polida de Kenshin está ligada ao pensamento ético, evidenciado pelo uso do pronome *sessha* 「拙者」, termo equivalente a 'eu', mas tipicamente usado por samurais. Pode-se relacionar o significado a: pessoa desajeitada ou inábil, levando em consideração que, até o início do período Meiji, a classe samurai não exercia outra função que não a guerreira, assim, não

possuía outra competência. Como uma representação irônica e evolutiva, Kenshin se esforça para realizar serviços domésticos habilidosamente. O personagem é criticado pela formalidade do termo, taxado de antiquado ou insignificante porque a classe samurai não existe mais. Outro vício de linguagem é o uso, em japonês, da finalização honorífica de frases: *degozaru* 「でござる」 essa unidade gramatical é comum dentro do período citado, mas ressaltado por Himura. A importância desses artifícios linguísticos é evidenciada toda vez que o personagem os abandona. Cria-se, então, um padrão: o uso formal e educado é usual em sua comunicação, mas quando confrontado por pessoas e situações que desejam reviver o antigo assassino a linguagem pouco respeitosa é adotada.

3. O traje e a redenção de Kenshin Himura

A população comum vestia-se de forma simples, o padrão para homens e mulheres era o *kimono*¹⁰ longo ou, sua versão mais curta, o *kosode*. Normalmente descalços, com tamancos altos de madeira ou com sandálias de palha (Leventon, 2009, p. 192). Amarrado à cintura, o *obi*, que podia ser de tecido ou de couro, com o passar do tempo, tornou-se comum ser largo para mulheres e estreito para os homens (Anawalt, 2011, p.201), ainda segundo Anawalt, poucas camadas de tecido, sem proteção e com as cores naturais da fibra, marrom ou índigo, já que não podiam usar roupas coloridas e nem armamento no período Edo, licença dada apenas à classe samurai ou superior. Os guerreiros também usavam kimono ou *kosode*, com *hakama*, uma calça larga e pregueada, comum durante treinos marciais, *obi* estreito e a *katana* presa ao *obi* (Leventon, 2009, p. 192). Assim como os nobres, a classe samurai usava seda, trajes finos e coloridos, normalmente a cor era ligada ao brasão do clã ao qual era leal, com o acréscimo das armaduras, essas variam em estilo, camadas e materiais, mas normalmente protegem o torso e os braços (Ribeiro; Santos, 2017, p. 273).

Enquanto retalhador, Battousai usa proteção nos antebraços, visível sob as mangas do kimono preto, é interessante ressaltar que, nos quadrinhos que inspiraram o filme, Battousai usa kimono azul, cor semanticamente oposta ao vermelho, no contexto cultural japonês, que utiliza como Kenshin. Enquanto andarilho, Himura usa tons de marrom, além do chapéu de bambu trançado usado para proteção da chuva e da neve em viagens. Carrega a *sakabatou* presa ao *hakama*, mas coberta com tecidos e amarrações para disfarçar sua presença.

Depois de estabelecer laços de amizade com Kaoru, a atual dona do Dojo Kamiya. Kenshin é convidado para morar ali, deixando de ser um andarilho. Nessa adaptação, cabe a Kaoru entregar a Kenshin o traje com o design característico do personagem nas obras originais: *hakama* cinza e kimono vermelho, a cor da vida, coragem e bravura, ligada à realização espiritual por viver a vida cotidiana (Martin, 2020, p. 638). A sequência que define a mudança completa de Battousai para Kenshin inicia com o som de um sino de vento, representação de mensagens

de felicidade e afastamento do negativo, enquanto o som suave do sino é símbolo de boas notícias (Martin, 2020, p. 672). Com o novo kimono, Himura aprecia a passagem do vento, agradecido pela oportunidade de paz e recomeço em um lugar que entende a espada pela vida.

Dentro das performance do Kabuki o púrpura era ligado a realeza e o azul ao vilão. Tinha-se a superstição de que as pessoas más teriam sangue azul. Shishio, o principal vilão, é contra o novo regime e deseja tomar o poder político e restabelecer o sistema militar feudal como vingança por ser queimado (até quase à morte) por guerreiros da nova era. Seu traje permeia o azul e o púrpura, sendo a última uma cor ligada ao estado moribundo em algumas culturas (Martin, 2020, p. 654), além disso, o púrpura é a cor típica dos guerreiros e da nobreza, principalmente somado a detalhes dourados, tendo a for íris de mesma cor ligada a classe samurai e a flor malva ligada ao emblema da família Tokugawa, Shishio também utiliza como identificação de clã um símbolo que se assemelha a desconstrução de uma flor. Não por acaso, a cor do traje do antagonista tem matiz azul e a fotografia do filme trabalha vermelho para os momentos de paz ou felicidade e azul para os momentos de tensão e violência. A comunicação visual da promoção dos filmes, em especial os mais recentes, também utiliza esse artifício de equilíbrio, divergência e rivalidade das cores. Kenshin procura o pacifismo, mas não consegue se desvincular dos princípios e da honra ligada ao guerreiro samurai, seu desejo passa a ser proteger os fracos utilizando sua nova espada: *sakabatou*, cuja lâmina é invertida, como a tradução literal sugere, o objetivo é redimir-se pelas vidas tiradas anteriormente. Martin, destaca a importância simbólica da espada japonesa, ligada tanto ao seu criador, que adota uma postura cerimonial e quase religiosa na confecção, quanto ao seu espadachim. As espadas que recebem um nome também recebem um coração e uma filosofia, como uma entidade viva (Martin, 2020, p. 492). A *sakabatou* carrega grande simbolismo na obra, a inversão da lâmina reflete a inversão de seu uso e pensamento do dono, ela não é feita para cortar ou matar, mas para proteger, assim como comentado por Kathleen, a espada está associada a sacrifício e a clareza, está fadada a cortar, mas também é a união (Martin, 2020, p. 492). A *sakabatou* não tira sangue, no filme não é possível vê-la suja, mesmo quando, simbolicamente, Himura se machuca ao utilizá-la como bloqueio de ataque do adversário, enquanto a antiga espada de Battousai sempre está suja de sangue. Nas palavras de Kathleen, “o melhor espadachim é aquele que alcança a capacidade para utilizar as sutilezas que animam o espírito da espada” (Martin, 2020, p. 492), não por acaso, a tradução do nome ‘Kenshin’ é entendido como ‘coração da espada’. A imagem apresenta um trecho do mangá, onde a integridade da lâmina é comentada. O último elemento que caracteriza a absolvição de Kenshin Himura é a cicatriz em forma de cruz. O primeiro e maior corte foi feito por um nobre, recém casado, assassinado por Battousai ao final do Edo e o segundo, pela viúva. Dentro da narrativa há a superstição que um ferimento feito por uma lâmina, com rancor extremo, não desaparece até que haja perdão. A marca no rosto de Himura permanece como um lembrete da necessidade de

se redimir, no filme, o personagem é caracterizada várias vezes refletindo ao tocar a marca e na obra original, no último capítulo, fica subentendido que a cicatriz começou a desaparecer lentamente devido ao processo de evolução da personagem.

Considerações finais

Iniciado seu maior processo de absolvição, Kenshin não mais esconde o cabo da espada entendendo que ela pode ajudar e proteger em vez de matar. Ele deseja manter sua promessa a qualquer custo, mas a decisão é testada quando surgem as ameaças de Shishio. Na obra Rurouni Kenshin: O Inferno de Kyoto (2014) a narrativa direciona o personagem para os próximos desafios, um deles Kenshin não pode recusar. Ele entende que terá que sair do novo lar e da nova paz para revisitar o passado violento para garantir a permanência do novo pensamento desta era, em um ato simbólico, o kimono avermelhado é deixado no varal quando ele volta ao estado de andarilho, dessa vez, com traje preto como representação da destruição, do medo e da tristeza.

Mais a frente nas obras que completam a série, vemos que Kenshin Himura entende que é possível ir até o fim de sua jornada de proteção do novo sistema sem precisar cair no passado novamente. Quando essa percepção está mais do que clara, sua jornada continua com o traje vermelho que simboliza sua redenção, coragem e valor pela vida. Mediante a escolha de desenho para o projeto de traje e como o cenário é trabalhado, pode-se compreender de forma intensificada as características da personalidade e da história da personagem, elementos que completam as entrelinhas da narrativa, e criam elos entre espectador e obra para que a mensagem seja passada.

Notas

1. Em japonês, *Edo jidai* 「江戸時代」
2. Forma adaptado do japonês para o português, referindo-se a *bakufu* 「幕府」 no original.
3. 「戦国時代」 Etapa da violenta guerra civil japonesa entre 1467 e 1573, movida pela intenção de tomada de poder e divergência econômica entre a região leste e oeste, já que a leste mantinha o arroz como base econômica através da permuta e o lado oeste começava a utilizar prata como moeda (Yamada, 2014, p. 69).
4. 「刃狩」 Carrega o significado literal de “Caça às espadas” (Yamada, 2014, p. 67).
5. 「非人」 Sugere a ideia de “não humano” (Yamada, 2014, p. 73).
6. O termo foi designado a guerreiros samurai que não possuem um mestre para servir. Esses homens vagavam sem destino certo. Hoje, o mesmo termo é utilizado para estudantes em fase de vestibular que não estão mais no ensino regular.
7. 「道場」 Lugar onde se pratica artes marciais orientais. Não apenas um lugar de treinamento, mas também de reflexão e transmissão de sabedoria.

8. Entende-se como “arco” a trajetória narrativa que envolve determinadas questões e situações evolutivas para as personagens.
9. Filosofia de origem chinesa criada por Confúcio, onde são definidas as preocupações com a moral, a política, a educação formal e a religião.
10. 「着物」 Traduzido literalmente como ‘coisa de vestir’, é a identificação genérica da indumentária tradicional japonesa.

Referências

- Anawalt, P. R. (2011). *A história mundial da roupa*. 1. ed. São Paulo: Senac.
- Barbosa Da Silva, D. (2009). A política linguística no Japão da Era Meiji. In: *Anais do XX Encontro Nacional de Professores Universitários de Língua, Literatura e Cultura Japonesa e VII Congresso Internacional de Estudos Japoneses no Brasil*. São Paulo: USP, 2009, p. 320-327.
- Leventon, M. (2009). *História Ilustrada do Vestuário*. Publifolha.
- Martin K. (2020). *O livro dos símbolos*. 1. ed. Taschen.
- Nunes, G. P. (2011). A Ética Samurai e a construção de uma Nação. *Anais do VII Seminário de Pós-Graduação em Filosofia da UFSCar*.
- Sakurai, C. (2007). *Os japoneses*. Editora Contexto; 2ª edição.
- Sansom, G. (1997). *Japan: a Short Cultural History*. Tokyo: Charles Tuttle.
- Sette, L. P. L. (1991). *A revolução samurai*. São Paulo: Massao Ohno Editor.
- Storry, R. (1978). *The way of the samurai*. London: Orbis Publishing.
- Yamada, E. A. (2014). *A Era Edo (1603 – 1867) e o Japão Contemporâneo (2003 – 2010)*: [...]
- Tese Doutorado UFRJ, Rio de Janeiro.
- Watsuki, N. (2012 – 2015). *Rurouni Kenshin – Crônicas da Era Meiji*. VOL. 01 a 28. Editora JBC, São Paulo.
- Yamashiro, J. (1989). *Choque Luso no Japão dos Séculos XVI e XVII*. São Paulo, IBRASA.
- Yamashiro, J. (1993). *História dos samurais*. 3 ed. São Paulo, IBRASA.
- Yamashiro, J. (1978). *Japão: passado e presente*. São Paulo, HUCITEC.
- Yamashiro, J. (1964). *Pequena história do Japão*. São Paulo, HUCITEC.
- Abstract:** The article aims to analyze the symbolic relations of costume design that were attributed to the Kenshin Himura costume and the elements of the scenery, used in the construction of the new peaceful personality of the alter ego Battousai, in the Meiji Era. The manga, which gave rise to the other adaptations, introduces Kenshin, from the beginning, with a constant and characteristic costume design, whereas the films analyzed work to change it due to the removal of a violent period. It is understood that the use of the new costume mirrors the new thinking and attitudes proposed for the character, when forced to revisit the attitudes of the past.
- Keywords:** Set Design – Costume design – Rurouni Kenshin – Japan.
- Resumen:** El artículo tiene como objetivo analizar las relaciones simbólicas del diseño que se atribuyen al traje de Kenshin Himura y los elementos de la escenografía, utilizado en la construcción de la nueva personalidad pacífica del alter ego Battousai, en la Era Meiji. El manga, que dio lugar a las demás adaptaciones, presenta a Kenshin, desde el principio, con un diseño de vestuario constante y característico, mientras que las películas analizadas trabajan para cambiarlo debido a la eliminación de un período violento. Se entiende que el uso del nuevo traje refleja los nuevos pensamientos y actitudes propuestas para el personaje, cuando se ve obligado a revisar las actitudes del pasado.
- Palabras clave:** Escenografía – Traje – Rurouni Kenshin – Japón.

(* **Luiza Marcato Camargo de Sousa:** Centro Universitário Belas Artes de São Paulo. Aluna de Graduação. luiza.marcato@hotmail.com. Projeto de iniciação científica voluntário. Arquitetura e Urbanismo, orientador Doutor Sérgio Ricardo Lessa Ortiz. **Sergio Ricardo Lessa Ortiz:** Universidade de São Paulo / Centro Universitário Belas Artes de São Paulo; Doutor; sergio.ortiz@belasartes.br. Pesquisa concluída em 2020. Cenografia e Traje de cena. Fausto Roberto Poço Viana. Professor de Arquitetura e Urbanismo e Artes Cênicas, Coordenador da Pós-Graduação em Cenografia e Figurino no Centro Universitário Belas Artes de São Paulo.