



Licenciatura em Teatro
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA



Andréa Cavalcante de Almeida Queiroz

Visualidades da Cena: Figurino e Maquiagem

Visualidades da Cena: Figurino e Maquiagem

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE TEATRO
LICENCIATURA EM TEATRO

Andréa Cavalcante de Almeida Queiroz

Visualidades da Cena: Figurino e Maquiagem

Salvador
2023

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

Reitor: Paulo César Miguez de Oliveira

Vice-Reitor: Penildon Silva Filho

Pró-Reitoria de Extensão

Pró-Reitora: Fabiana Dultra Britto

Diretor da Escola de Teatro:

Prof. Claudio Cajaiba Soares

Superintendência de Educação a
Distância -SEAD

Superintendente

Márcia Tereza Rebouças Rangel

Coordenação de Tecnologias Educacionais
CTE-SEAD

Haenz Gutierrez Quintana

Coordenação de Design Educacional
Lanara Souza

Coordenadora Adjunta UAB
Andréa Leitão

Licenciatura em Teatro

Coordenador:

Prof. Mateus Schimith

Produção de Material Didático

Coordenação de Tecnologias Educacionais
CTE-SEAD

Núcleo de Estudos de Linguagens &
Tecnologias - NELT/UFBA

Coordenação

Prof. Haenz Gutierrez Quintana

Projeto gráfico e diagramação

Haenz Gutierrez Quintana

Foto de capa: Rawpixel'

Equipe de Revisão:

Julio Neves Pereira

Simone Bueno Borges

Equipe Design

Supervisão:

Haenz Gutierrez Quintana

Danilo Barros

Editoração / Ilustração:

Ana Carla Sousa; Anatriz Souza;

Gabriela Cardoso; Matheus Barreto;

Thalles Purificação; Tamara Noel

Design de Interfaces:

Danilo Barros

Equipe Audiovisual

Direção:

Haenz Gutierrez Quintana

Produção:

Rodrigo Araújo dos Santos

Câmera, teleprompter e edição:

Gleydson Públio

Edição:

Lucas Machado

Animação e videografismos:

Melissa Araujo; David Vieira

Edição de Áudio:

Igor Macedo



O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001. Esta obra está sob licença *Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0*: esta licença permite que outros remixem, adaptem e criem a partir do seu trabalho para fins não comerciais, desde que atribuam o devido crédito e que licenciem as novas criações sob termos idênticos.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Sistema Universitário de Bibliotecas da UFBA

Q3

Queiroz, Andréa Cavalcante de Almeida.

Visualidades da cena: figurino e maquiagem / Andréa Cavalcante de Almeida Queiroz.

- Salvador: UFBA, Escola de Teatro; Superintendência de Educação a Distância, 2023.

47 p. : il.

Esta obra é um Componente Curricular do Curso de Licenciatura em Teatro na modalidade EaD da UFBA.

ISBN: 978-65-5631-120-3

1. Vestuário na arte. 2. Maquiagem teatral. 3. Teatro – Estudo e ensino (Superior). I. Universidade Federal da Bahia. Escola de Teatro. II. Universidade Federal da Bahia. Superintendência de Educação a Distância. III. Título.

CDU: 792

Sumário

Sobre a Autora	6
Apresentação	7
Unidade Temática I - Historicizando o Figurino e a Maquiagem Teatral	8
1.1 Síntese da História do Figurino Teatral.....	8
1.2 Apontamentos sobre Figurino e Maquiagem.....	12
1.3 Função do Figurino e da Maquiagem	14
1.4 Figurino e Alguns Elementos da Narrativa.....	14
1.4.1 Espaço - Tempo	15
1.4.2 Personagem.....	15
1.5 Elementos de um Figurino	16
1.5.1 Estilo	16
1.5.2 Cores	16
1.5.3 Volumes.....	18
1.5.4 Texturas	18
1.5.5 Contexto e Ambiente	18
1.5.6 Silhueta.....	19
1.5.7 Movimentos da Roupas e da Personagem	19
1.5.8 Elementos de Destaque.....	20
1.6 Etapas de Criação de Figurinos	21
Unidade Temática II - Introdução às Técnicas de Maquiagem Cênica ...	25
2.1 Resumo Histórico	25
2.2 Maquiagem.....	30
2.2.1 Linhas e Figuras Geométricas	31
2.2.2 Formatos de Rostos.....	32
2.3 Cores na Maquiagem Teatral	35
2.4 Estilos de Maquiagem	40
2.5 Passo-A-Passo para Fazer Maquiagem Teatral.....	41
Referências	44



Imagem: Freepik

Sobre a Autora

Andréa Cavalcante de Almeida Queiroz

Professora, designer de moda, figurinista, costureira de espetáculo e modelista; graduada em História pela Faculdade de Tecnologia e Ciência (FTC – BA), pós-graduada em Arte Educação pelo Centro de Estudos Superiores de Maceió (CESMAC – AL), Tecnóloga em Design de Moda pela Unicesumar/PR, mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) e doutoranda em Artes Cênicas pela UFBA.

Atuou na indústria de confecção; professora de Artes em Feira de Santana –BA, instrutora de corte e costura, modinha (malharia) e modelagem no Senai de Feira de Santana – BA e no Senai de Maceió – AL e no Senac-AL. Atuou na área de consultoria para empresas de confecção pelo Sebrae-AL. Figurinista e costureira de espetáculo da Escola Técnica de Artes (ETA – UFAL). Atuou também como coordenadora dos cursos de Biojóias, Desenhista de Moda e Costureiro pelo Projeto PRONATEC-ETA. Ainda na ETA. Participou da Comissão de Implantação do Projeto do Curso Técnico de Produção de Moda da ETA – UFAL. Professora no curso de Produção de Moda da ETA – UFAL.



Imagem: Freepik

Apresentação

Caro(a) aluno(a), bem-vindo(a)!

A disciplina Visualidades da Cena: Figurino e Maquiagem é um componente curricular do curso de Licenciatura em Teatro, na modalidade Educação à Distância (EaD) da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Considero um tema de grande importância, instigante, e envolto a inúmeras sutilezas para a representação, uma vez que envolve diversos aspectos históricos, bem como os referentes as possíveis habilidades e as competências de como fazer figurinos e maquiagens, e também subjetividades e comunicação.

Não pretendo discorrer a história do teatro sob o olhar do figurino e da maquiagem, pois tais assuntos são abordados com muita propriedade por vários estudiosos; contudo, ainda pontuarei alguns períodos e curiosidades da história do figurino e da maquiagem, com a finalidade de contextualizar tudo que iremos trabalhar.

Para tanto, este *e-book* é dividido em duas unidades: Na primeira, será apresentado aspectos históricos do Figurino e da Maquiagem no Teatro, bem como o que é um Figurino e a Maquiagem, quais suas funções e seus elementos principais. Em seguida, veremos as principais etapas de criação de um figurino e maquiagem. Já na segunda e última unidade, abordaremos introdução às técnicas de maquiagem, desde a concepção passando pela coerência com o personagem e estilos de maquiagem.

Esperamos que este material, que servirá de apoio didático na referida disciplina, venha contribuir com seu aprendizado, e sirva de estímulo à procura de mais conhecimentos e práticas nesta área altamente criativa.

Andréa Cavalcante de Almeida Queiroz



Imagem: Freepik

Unidade Temática I - Historicizando o Figurino e a Maquiagem Teatral

1.1 Síntese da História do Figurino Teatral

O figurino, assim como a maquiagem, se comunica com a plateia antes mesmo do ator proferir sua fala, portanto ambos podem ser convertidos em suporte para a encenação e tornam-se importantes elementos visuais, com a função de amparar a composição do ator na construção do personagem. Segundo Jean Jacques Roubine (1998, p. 127): “[...] ele tem uma função específica, a de contribuir para a elaboração do personagem pelo ator, constitui também um conjunto de formas e cores que intervêm no espaço do espetáculo, e devem, portanto, integrar-se nele.”

Tomando como exemplo o período dos primeiros registros de montagens teatrais encontrados na civilização Grega, deixando claro que já existiam montagens mais antigas em outros lugares do mundo que apareciam em documentos históricos, como está relatado no *Caderno de Artes Cênicas* v. I (SESI-SP, 2012, p. 93), “As antigas civilizações já faziam teatro, como a egípcia, há cerca de 3,2 mil anos a.C., e a chinesa, há 2,2 mil a.C. Ainda na história da civilização Grega podemos encontrar registros do uso de máscaras e figurinos em cena. Naquele tempo, o argumento, que mais se aplicava na trama do espetáculo era o mitológico, proveniente das religiões politeístas, com representações que homenageavam os deuses, principalmente Dionísio, deus do vinho, da natureza, da fecundidade, da alegria e do teatro. As canções dionisíacas ou ditirambos são as primeiras formas dramáticas. Os trajes gregos daquela época eram compostos de retângulos de tecidos, sem costuras, com drapeados e amarrados no corpo, como constatado nos apontamentos de James Laver (1989, p. 25): “Do século VII ao século I a. C., homens e mulheres usavam o quítton, o dos homens até os joelhos e o das mulheres até os tornozelos. [...] O quítton, era preso por alfinetes ou broches e normalmente usados com um cordão ou cinto em volta da cintura.”

Os teatros gregos eram colossais, portanto, para que os atores fossem vistos precisavam de figurinos muito chamativos, como afirmam Fausto Viana e Dalmir Pereira (2015, p. 6): “Os

enormes teatros gregos, com capacidade para até vinte mil espectadores, exigiam um traje que fosse complementado por coturnos altos, cabeleiras e um diadema, o onkos, para não deixar a figura humana tão achatada.”

Imagem 1 – Estátua grega com um traje de teatro



Fonte: http://seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/viewFile/3767/pdf_1308

Já na Idade Média a Igreja Católica se apropriou do teatro, usando-o como ferramenta para indução dos homens à conversão ao cristianismo, prática que se deu até meados do século XVI, e eram apresentadas por membros da igreja, como monges e padres. Subsequentemente, as trupes teatrais foram criadas, apadrinhadas pela nobreza, e tendo apenas homens no elenco nos papéis masculinos e femininos. As encenações eram basicamente a respeito do cotidiano da sociedade e os papéis de cada ator eram escolhidos de acordo com as roupas que eles possuíam: O figurino era pensado individualmente, cada ator escolhia a indumentária de acordo com o que ele achasse melhor para seu personagem, como assevera Rosane Muniz (2004, p.21):

No teatro medieval, a roupa era simplesmente levada da rua para o palco. Até a metade do século XVIII, os atores se vestiam da maneira mais suntuosa possível, de modo vistoso e excessivo, já que herdavam de seu protetor as vestimentas da corte e exibiam seus adornos como sinal exterior de riqueza, sem preocupação com a personagem que iriam representar. O objetivo do teatro naquela época era a mente do espectador para que ele confundisse o espetáculo com a realidade.

Com o surgimento do Renascimento, o domínio do Império Romano e o protecionismo da igreja aos poucos as montagens dos espetáculos como eram na Idade Média foram sendo abandonados. No entanto, os encenadores daquela época, para fazerem suas montagens bebiam nas fontes de saberes da Antiguidade, nos moldes das sociedades gregas e romanas. Surge o

humanismo¹ – este teve como principais características a valorização do homem, da beleza e dos prazeres da vida, nessa época, a *Commedia dell'Arte*. O Renascimento, foi um período rico e de muitas descobertas na política, na filosofia, na ciência e nas artes. Os reis, rainhas, a igreja e os burgueses detinham o poder financeiro daquela época, sendo os principais financiadores das artes. Este incentivo financeiro dos chamados mecenas² causou enorme influência na maneira que os espetáculos eram pensados, reinventando as configurações cênicas (teatro, balé e ópera), trazendo estas artes para o cotidiano da corte, através da identificação dos figurinos que passaram a ser mais opulentos, mantendo esta configuração por muito tempo.

No decorrer do século XIX, muitas mudanças aconteceram, inovações cênicas e de infraestrutura se fizeram necessária pois as decorações teatrais já não atendiam as demandas da época. Os trajes de cena e os cenários passam a reproduzir fatos e momentos históricos, procurando ser o mais real possível através de forma e estilo, onde o papel de signo e símbolo teatral tem mais ênfase, ou seja, nessa época o figurino busca um aprofundamento adequado à personagem, assim, podemos dizer que o ator ao vestir seu figurino e entrar é coeso com o conjunto da obra.

O movimento simbolista que surgiu tempos depois, deu uma grande contribuição para as artes plásticas, literatura e o teatro, com a colaboração de pintores à linguagem teatral, repensando figurino como um elemento que corrobora cenicamente:

O Simbolismo contribuiu com a adesão dos pintores à linguagem teatral. A ideia em si não é nova, uma vez que os autores românticos já contavam com a colaboração de artistas plásticos (Delacroix desenhou os figurinos para Amy Robsart, de Victor Hugo, em 1828), mas a intervenção dos pintores, nesse caso, viria questionar a teoria do espetáculo. O painel de fundo torna-se a prioridade: um vago panorama, um “clima” no lugar de realidade. O figurino é incorporado entre as tarefas do pintor e deve estar integrado à unidade visual e estilística da encenação: com as mesmas gamas e oposições de cores que os cenários. (MUNIZ, 2014, p. 21).

No século XIX os espetáculos começam a dialogar com as plateias, investindo na interação entre a realidade e a cena. No entanto, não bastava que os figurinos fossem realistas ao extremo, onde figurinos eram estereotipados. Roubine (1998, p. 128) atesta o seguinte: “[...] imperador romano, nobre espanhol, camponês de Molière ou burguês de Balzac - ao qual o personagem pudesse ser grosso modo assimilado, para que todo o mundo ficasse satisfeito.”

Os figurinos tinham que ser mais que meros trajes. No final do século XIX, muitos fatos forçam o surgimento do antagonismo ao realismo. Segundo José Roberto Santos Sampaio (2012, p. 3):

¹ O Humanismo foi um movimento literário de transição entre a Idade Média e o Renascimento. Muitos estudiosos nem o consideram como movimento literário por ele não possuir características próprias, ou seja, esse período e suas produções carregavam traços do movimento medieval em decadência (o Trovadorismo) e do movimento moderno em ascensão (o Renascimento). Assim, é possível verificar, nas obras literárias desse período, uma mescla do velho e do novo modo de pensar da humanidade da época. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br>

² Os mecenas eram ricos e poderosos comerciantes, príncipes, condes, bispos e banqueiros que financiavam e investiam na produção de arte como maneira de obter reconhecimento e prestígio na sociedade. Disponível em: <https://www.suapesquisa.com/pesquisa/mecenas.htm>

Os personagens do teatro naturalista-realista, desenvolvido na Rússia, a partir do século XIX, pelo diretor e encenador Constantin Stanislavski, foram substituídos por tipos que representavam uma coletividade. A utilização de uma iluminação indireta causava efeitos de luz e sombra na cenografia, nos figurinos e na maquiagem.

É a partir do final do século XIX e do começo do século XX que se faz necessária a presença do diretor; era imprescindível “um maestro” para administrar toda a construção de um espetáculo. O diretor passa a delegar e contratar mão de obra especializada de cenografia, iluminação e figurinos, para que estes profissionais resolvessem as adversidades técnicas das suas respectivas áreas.

Nessa época os espetáculos passam a interagir com o público, procurando estabelecer uma relação com a realidade e o mundo cênico, desse modo o figurino passa a preocupar-se com a construção do personagem, expressão corporal do ator e o texto trabalhado.

O fato é que o figurino, sempre presente no ato teatral como signo da personagem e do disfarce, contentou-se por muito tempo com o simples papel de caracterizador encarregado de vestir o ator de acordo com a verossimilhança de uma condição ou de uma situação. Hoje, na representação, o figurino conquista um lugar muito mais ambicioso: multiplica suas funções e se integra ao trabalho de conjunto em cima dos significantes cênicos. (PAVIS, 2008, p. 168).

O tripé cenografia, figurino e maquiagem passam a serem considerados não somente elementos ilustrativos ou decorativos, mas como quesitos vitais no processo de caracterização ajudando na relação entre os atores/atrizes e os espectadores, como ponto de ligação entre palco e plateia, o cuidado era com o todo, nenhum aspecto do espetáculo poderia ser descuidado em favorecimento do outro.

Segundo o estudioso Fausto Viana (2010, p. 74), *Constantin Stanislavski* foi um dos grandes revolucionadores da cena no século XX. Ele rompeu com o padrão costumeiro dos trajes tradicionais imposto pelos costureiros: “Nesse período, a produção de figurinos em Moscou atendia a três estilos: o de Fausto³, o dos *Huguennotes*⁴, os de Molière e o do traje nacional russo: o dos Boiardos.” Ao romper padrões, ele criou uma forma de desenvolver figurinos, que era pesquisar incansavelmente por novos materiais e novas formas de representação plástica e cênica. Ele atendia a diversos estilos, desde que assim fosse pedido pelo texto, pelas situações vigentes e financeiras. Na maquiagem ele se apropriava das técnicas para enfatizar a composição externa da personagem, a partir da interiorização dos sentimentos.

A indumentária incorpora uma linguagem própria por meio de alguns elementos que são levados à cena, podendo deixar claro para os espectadores que a roupa da personagem se compõe em um “todo” da semiótica teatral, participando da escritura e leitura cênica, comunicando-se com a plateia. (QUEIROZ, 2019, p. 201).

³ Segundo Stanislavski era um traje espanhol.

⁴ Traje de origem francesa e protestante.

Pressupondo que para criarmos um figurino e uma determinada maquiagem haja necessidade de entendermos todo o contexto social do qual a personagem veio, no qual ela será inserida, para onde ela vai e qual a mensagem que ela deve passar ao espectador, podemos afirmar que a sociedade é uma fonte primária na criação de figurino e maquiagem, que nos permite passear por várias áreas das ciências sociais, dentre elas nós temos o design, a moda, o audiovisual, o cinema, a internet e muitas outras que possa nos trazer subsídios para criação. Dessa forma comungo com o que a professora Isabel Italiano e o professor Fausto Viana escreveram no seu livro, *Para vestir a cena contemporânea: moldes e moda no Brasil do século XIX*: “É curioso pensar que o assunto indumentário faça parte das ciências sociais aplicadas. Isso expande o conceito do traje como elemento em identitário nacional e das frentes de pesquisa que ele abre – etnográficas, sociológicas, estéticas artísticas, econômicas...” (ITALIANO; VIANA. 2015, p. 15).

O figurino e a maquiagem como suporte na cena contemporânea contemplam materializar visualmente uma certa relação com o real ou mesmo com o que não é real, com toda liberdade que a contemporaneidade nos permite.

1.2 Apontamentos sobre Figurino e Maquiagem

Figurinos são os complementos da personagem, cooperam no entendimento da narrativa no sentido de coesão do todo teatral, podendo ativar o imaginário da plateia. Para Sábado Magaldi (1994, p. 40): “Os figurinos teatrais não podem deixar de servir ao ator e ao propósito geral da ficção.” O figurino é a “pele” do ator, e é fundamental o ator se sentir confortável ao vesti-lo, e sobre este conforto também podemos afirmar que o figurino é essencial para uma boa comunicação do espetáculo, seja ele qual for. E, além da caracterização dos atores com o figurino, contamos também com a maquiagem e o cabelo, também conhecido como visagismo⁵.

Verificamos a existência de diferentes expressões usadas para definir figurino, dentre elas: indumentária, traje e vestimenta, em resumo, indumentária seria todo o vestuário em relação a uma determinada época e povos; vestuário, um conjunto de peças de roupas que se veste e o próprio figurino podemos dizer que seria o traje usado por um personagem criado.

Segundo definição de J. C. Serroni (2015, p. 13):

A palavra indumentária designa todos os vestuários relacionados a uma determinada época, a um povo ou uma nação, especifica uma história do vestuário através dos tempos, embora seja usada como sinônimo de figurino teatral. O traje é um termo que se refere a uma

⁵ Segundo Philip Hallawell Visagismo é a arte de criar uma imagem pessoal, com harmonia e estética, e que expressa qualidades autênticas da personalidade e que esteja adequada ao estilo de vida da pessoa. Aplica-se o conceito em todas as áreas da criação da imagem pessoal, independentemente do gênero, raça, idade ou posição socioeconômico da pessoa.

veste mais habitual, um uniforme, por exemplo, uma roupa que traja um indivíduo para uma determinada função. Quando o traje é algo mais solene e cerimonial, o nome vestimenta é mais adequado. As vestimentas do papa, de um príncipe ou do pajé de uma tribo exemplificam bem o uso desse termo. A expressão roupa de cena revela maior aproximação com a ação cênica e o universo teatral, entretanto, a palavra roupa é bastante associada ao cotidiano das pessoas, portanto preferimos utilizar os termos figurinos de cena ou figurino teatral.

Já os estudiosos Viana e Pereira (2015, p.6) preferem empregar o termo traje de cena para denominar figurino:

Traje de cena é a indumentária, a roupa usada nas artes cênicas – teatro, circo, ópera, balé, musicais – não importa o formato. Pode ser cinema ou performance. Toda cena em que um ator estiver portando um traje vai ter um traje de cena. [...] Para nós, figurinos são gravuras que vinham impressas nas revistas de moda do século XIX.

O figurino ao percorrer a cena no corpo do ator, ganha a necessária mobilidade, marca a época dos eventos, o status, a profissão, a idade do personagem, sua personalidade e sua visão de mundo, ostentando características humanas essenciais que visam à comunicação. E juntamente com o figurino temos a maquiagem que também é de fundamental importância nessa comunicação.

Nem sempre a maquiagem cênica foi como nós a conhecemos, usavam as máscaras como maquiagem para expressar os diferentes tipos de fisionomias. Na contemporaneidade, a maquiagem só teve mais visibilidade com o surgimento da luz elétrica, no século XIX, assim os atores eram iluminados, portanto, o público podia enxergar as imperfeições da maquiagem ou falta dela, podendo prejudicar a cena. Dessa forma, se fez necessário o aperfeiçoamento da maquiagem - brilho que aparecia no rosto dos atores teve que ser atenuado, assim como suas expressões.

A maquiagem não é só destinada a valorizar o rosto do ator, mas também o corpo, atualmente a maquiagem percorre o corpo inteiro. Ela passa a ser um signo teatral, agregando valor a concepção do espetáculo. Segundo Patrice Pavis (2005, p. 170), “[...] ela veste tanto o corpo como a alma daquele que a usa.” - esconder o ator/atriz para que a personagem seja melhor desenvolva, agregando valor ao personagem.

O equilíbrio do conjunto visual cênico fica preso à retina, dando a sua visibilidade total, mas as falhas ou a ausência de uma boa finalização saltam aos olhos mais acurados. O estudioso Philip Hallawell, em sua obra *Visagismo - harmonia e estética* tecem comentários sobre a harmonia de uma boa finalização, e que podemos aplicá-la ao figurino e a maquiagem: “O olho humano é extremamente sensível e, embora possa reagir positivamente a estímulos, não gosta deles em excesso.” (HALLAWELL, 2008, p. 213)

1.3 Função do Figurino e da Maquiagem

O figurino não é apenas um traje; ele detém significados e variantes imbuídos e com funções simples ou complexas, comunicações que são passadas para outras pessoas e que devem ser enfatizadas e corroborar nas apresentações artísticas por ser esta uma arte de mostrar e exibir mensagens.

A vestimenta e a maquiagem tornam visíveis sentimentos, vida, estética, movimento, posição social, épocas e lugares através de suas formas, cores e texturas. Instituído isso, o fruidor ao ver o conjunto pode identificar imediatamente a situação da personagem dentro da obra junto com os outros elementos cênicos e assim pode captar a cena sem que os sons estejam anunciados. O figurino e a maquiagem falam antes do ator/atriz abrir a boca, podendo influenciar e contribuir juntamente com o cenário e iluminação, e esta influência deve ser harmônica com o conjunto de visualidades cênicas, para que haja coesão no espetáculo. Segundo a definição de J. C. Serroni (2015, p.11):

O figurino é um poderoso elemento de construção dos significados cênicos, deve estar sintonizado com a dramaturgia, sem a preocupação de embelezar os atores, por exemplo. Buscar meramente a elegância dos atores é um erro bastante comum no teatro. Muitas vezes o figurinista deve tornar uma atriz feia e desgastar seus figurinos para aproximá-la de seu personagem e, dessa forma tornar crível uma cena.

O figurino, além de ser um recurso comunicante, é atrelado a conduta de extrema importância e indispensável para os atores. Alguns símbolos são fundamentais para a identificação dos personagens. O figurino para alguns deles chega a ser sagrado, como uma veste usada num ritual ou numa cerimônia religiosa.

Por todas essas afirmações podemos abonar com toda certeza de que tanto o figurino como a maquiagem são elementos de comunicação não verbal. E quando nos voltamos para a comunicação através do traje e da maquiagem, observamos vinculação da mensagem direta ou indireta. Figurativamente, forma, volume, cor, modelagem e tecido comprovam que podemos fazer uma leitura das vestes e maquiagem que estão envolvendo o ator/atriz, como códigos que corroboram com a narrativa.

1.4 Figurino e Alguns Elementos da Narrativa

O figurino de um espetáculo segue, frequentemente, a concepções estéticas propostas pelo diretor de uma peça, de um filme, de uma novela, de uma ópera etc. Na definição de Adriana Leite e Lisette Guerra (2002):

O figurino representa um forte componente na construção do espetáculo, seja no cinema, no teatro ou na televisão. Além de vestir os artistas, respalda a história narrada como elemento comunicador: induz a roupa a ultrapassar o sentido apenas plástico e funcional, obtendo dela um estatuto de objeto animado. Percorre a cena no corpo do ator, ganha a necessária mobilidade, marca a época dos eventos, o status, a profissão, a idade do personagem, sua personalidade e sua visão de mundo, ostentando características humanas essenciais e visando à comunicação com o público.

Além de seguir a proposta do diretor, o traje de cena também segue a narrativa, o texto e a composição que cada ator pode fazer ou imaginar da sua personagem, através de sua visão de mundo, um arcabouço próprio que é aplicado na personagem que ele vai representar então, dando mais dimensões e pontos de vista sobre o conjunto – espetáculo como um todo.

1.4.1 Espaço - Tempo

Os trajes de cena estão contidos em expressivos conglomerados, que podem amalgamar as referências sobre espaço e tempo. O tempo pode ser determinado com auxílio das indumentárias de cena de modo sincrônico ou diacrônico como afirma Costa (2002, p. 39), na forma sincrônica, o traje de cena “molda o ponto histórico em que a narrativa se insere”: Quanto ao tempo podemos afirmar que o figurino pode ser aplicado concomitante, ou seja, os figurinos são desenvolvidos baseados nas narrativas da história: os cuidados em expor a estética realista de um determinado período, podendo a época ser antiga ou contemporânea (presente, futuro possível, passado histórico etc.), ano (estações, meses, feriados), do dia (manhã, tarde e noite) ou ainda manifestar sua evolução através do tempo: a alternância dos trajes nos remete as ascensões que a personagem tem no decorrer da história como: mudanças de clima, status social.

No modo diacrônico, a passagem do tempo é mostrada com auxílio da troca de indumentária dos personagens em meio à evolução da peça. Não são apenas os tempos distantes que são retratados pelo vestuário de um espetáculo: o figurino também serve para definir a contemporaneidade da encenação, e, eventualmente, serve como documentação histórica da moda da época retratada, seja como relator, seja como inventor que influenciará a moda de seu tempo, citando como maiores influenciadores os filmes e as telenovelas.

1.4.2 Personagem

Os trajes de cenas são os elementos que proporcionam comunicação com o público em qualquer meio, seja ele filme, novela ou teatro, e essa comunicação auxilia na percepção que se espera ser passada para o público, em outras palavras, encaixar um modelo ao

personagem diferenciando de sua identidade, assim, um artista pode interpretar vários personagens em um mesmo espetáculo. Essas vestimentas além de diferenciar a personagem do próprio ator também determina a história da personagem, através do seu psicológico, da sua condição social, do seu poder econômico e principalmente a mensagem que o espetáculo pretende passar; elas também têm que ser coerentes com o restante das outras formas de comunicação contidas no espetáculo, são elas: maquiagem, iluminação, fotografia e a atuação do próprio ator ou atriz.

1.5 Elementos de um Figurino

Para estermos a concepção da indumentário de um determinado espetáculo é necessário compreendermos os elementos que o compõem. Atender a demanda da narrativa, sobre elementos que constitui a construção de um traje de cena, podemos observar como Samuel Abrantes (2001, p. 12) organiza o processo:

Ao dar forma ao figurino teatral eu configuro e ordeno muitos elementos que incursionam o meu pensamento criativo através da correspondência de novos significados. Desde a escolha do tecido, da silhueta, da definição de uma época histórica ou não, dos aviamentos, dos beneficiamentos até alguns tratamentos de envelhecimento eu experimento muitas formas de expressão. A criação de figurino teatral requer uma atitude seletiva e crítica diante das possibilidades propostas pelo teatro, diretor, ator e *dramaturg*.

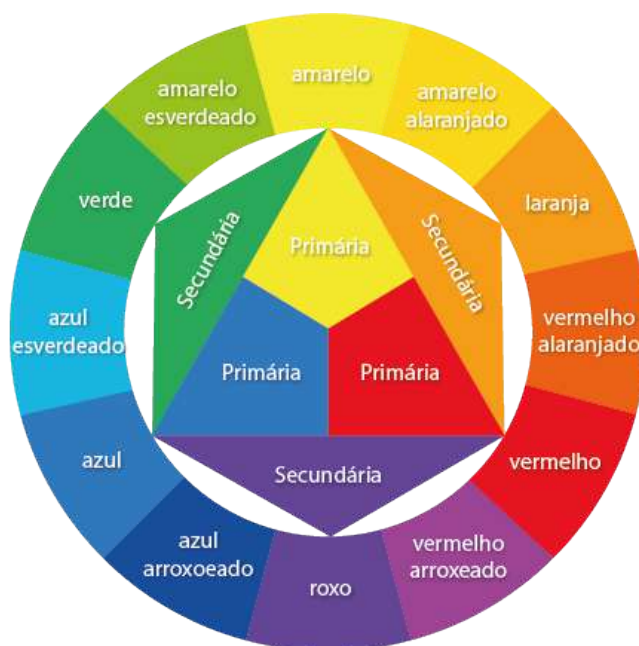
1.5.1 Estilo

É um dos elementos do figurino que é determinado desde o começo do processo de construção de um espetáculo. De acordo com Gérard Betton (1987 apud COSTA, 2002, p. 38), o estilo de um traje de cena é especificado em três categorias: figurino realista, comportando todos os figurinos que retratam o vestuário da época retratada pelo filme com precisão histórica; ou para-realista, quando o figurinista se inspira na moda da época para realizar seu trabalho, mas procedendo de uma estilização em que a preocupação com o estilo e a beleza prevalece sobre a exatidão pura e simples; ou simbólico, quando a exatidão histórica perde completamente a importância e cede espaço para a função de traduzir simbolicamente caracteres, estados de alma, ou, ainda, de criar efeitos dramáticos ou psicológicos.

1.5.2 Cores

Geralmente alguns diretores também tratam, da pesquisa visual, podendo propor alguns aspectos principais que talvez possa nortear a pesquisa: silhueta, linha (de corte e confecção), detalhes (da construção, incluindo tecidos, aviamentos, ornamentos e acessórios) e as cores. Veremos algumas informações pertinentes a construção visual de um espetáculo.

Imagem 2 – Círculo cromático



Fonte: Adaptado por Matheus Barreto

O físico e matemático Isaac Newton, no ano de 1665, organizou as cores em um disco para facilitar a descrição da relação entre elas. Esse disco foi convertido em uma ferramenta padrão que é utilizada até os dias atuais no ensino de arte e design, onde a partir dele, podemos fazer as composições das cores. No círculo cromático são apresentadas as cores primárias (vermelha, azul e amarela), são os matizes puros, que não resultam da mistura de outros matizes; as cores secundárias (laranja, violeta e verde) são aquelas que provêm da mistura das cores primárias e as terciárias (vermelho-alaranjado, verde-amarelado, dentre muitas outras) são provenientes da mistura de uma cor primária com uma secundária.

Segundo Gibbs (2015), o círculo cromático de um lado é formado pelas cores quentes, indo do vermelho ao amarelo, incluindo o laranja, são conhecidas como cores progressivas, elas parecem se aproximar do observador. E do outro lado as cores frias, estas incluem os tons de verde, azul e violeta, ao contrário das cores quentes, são consideradas recessivas, dão a ilusão de afastar-se do observador.

De acordo com Dabner, Stewart e Zempol (2014), a percepção das cores pode ser influenciada pela inteligência, memória, experiência, história e cultura. A cor possui uma linguagem única e complexa, assim como inúmeros significados e associações simbólicas que podem variar com o tempo e em diferentes culturas. Podemos citar como exemplo, o Ocidente - o preto é a cor do luto e da morte, enquanto na China e na Índia a cor do luto é o branco. A combinação de cores são subjetivas e apesar das diferenças locais, também tem características universais. Vermelhos, laranjas e amarelos estimulam os sentidos, e são percebidas como cores quentes,

podendo promover sensações de alegria, saúde ou agressividade, fazendo oposição temos as cores frias que nos remetem a calma, a paz, a segurança e/ou depressão. Essas são algumas informações a respeito de cores que devem ser aplicadas na construção dos trajes de cena.

Detalhes sobre a teoria da cor e suas implicações sob luzes e contrastes também são levados em consideração na definição do figurino. A luz é extremamente importante ao ponto de modificar tudo que o figurinista planejar, por isso a sua influência no produto final jamais deve ser desconsiderada e conversas constantes com o responsável pelo mapa de iluminação do espetáculo é fundamental.

1.5.3 Volume

Elaborações personalizadas podem ser aplicadas de maneiras extravagantes ou minúsculas demais para realçar um espetáculo. Devemos ser muito cuidadosos com o tamanho dos palcos onde vai ser apresentado o espetáculo, lembrando que no teatro até para ser modesto deve ser demasiado.

Podemos nos apropriar dos volumes para salientar características do corpo do ator ou até mesmo usarmos de subterfúgios como, por exemplo, uma barriga saliente num personagem com caráter cômico, uma corcunda, uma dentadura protuberante.

1.5.4 Texturas

A textura não é somente a qualidade do tecido que será confeccionado o traje de cena. Além deles poderem ser comprados já trabalhados com bordados, pinturas, silicones, brocados, adiantando bastante o trabalho do figurinista, as texturas também podem ser trabalhadas com outros materiais que proporcionem superfícies que possam interagir com a luz, evidenciando uma superfície tridimensional.

1.5.5 Contexto e Ambiente

A última coisa que um figurinista deve esperar do traje de cena criado por ele, é que seja apenas lindo. Por vezes a escolha da indumentária troca de sentido decorrente da circunstância em que é inserida, podemos usar como exemplo um pijama masculino de seda que geralmente, segundo o senso comum, é usado para dormir; no entanto, se usado por uma mulher para ir a uma festa traz outra percepção de sentido. Tais contextos sobre os lugares no qual é usado um mesmo pijama de seda teremos significações distintas e que por vez corroboram na construção de uma personagem. É de extrema importância que um figurino seja coerente a circunstância narrada na cena, para que não haja dissonância na ambientação cultural, temporal, evitando haver choque entre os elementos da cena.

1.5.6 Silhueta

A indumentária, em determinadas épocas, perpassa por aparências diversas fazendo conexões com a visualidade àquela época. Ainda podemos afirmar que a maioria dos períodos são reconhecidos por suas silhuetas e que mesmo o desenho de figurino para um espetáculo futurista, começa com o estabelecimento da silhueta, e o questionamento pode surgir das ideias de quem está criando: “o que melhor reflete o personagem ou suas condições: liso, pesado, em camadas, um corpo levemente coberto ou um completamente escondido?”, assim como apresentação de desenhos iniciais ou completos com grande nível de detalhes e algumas anotações adicionais. A silhueta do figurino o insere temporalmente, cada período tem contornos e formas bem definidas, inclusive o nosso próprio período.

1.5.7 Movimentos da Roupas e da Personagem

Movimentos de uma roupa e da personagem – Os trajes de cenas também carecem deslocar-se em cena, possuindo movimentos próprios, dessa forma podendo prender a atenção do fruidor quando o ator desliza no palco interpretando seu papel. Neste caso, acessórios merecem especial atenção. Os pesquisadores Fausto Viana e Dalmir Pereira (2015, p. 14) citam: “O exemplo mais radical que se pode dar aqui é o traje do maracatu, que além de todo o movimento que proporciona ainda têm uma sonoridade impressionante”. Na imagem do caboclo de lança do maracatu (folgado brasileiro), O som vem de um surrão, conjunto de sinos que é preso nas costas do dançarino e é coberto por uma capa bordada de lantejoulas coloridas.

Imagem 3 – Movimento do figurino



Fonte: <https://repositorio.usp.br/directbitstream/f5893b45-2b16-4832-894b-76bdc21b49be/>

1.5.8 Elementos de Destaque

Na concepção de uma personagem o figurinista pode enfatizar um elemento para dar destaque chamando a atenção na construção do traje de cena, podendo este ser uma característica da personalidade da personagem, da sua história ou do seu contexto cultural. Podemos citar como exemplo o filme *Maria Antonieta*, dirigido por Sofia Coppola, que em determinada cena, propositalmente, a diretora deixou um par de tênis aparecer no momento em que Maria Antonieta experimenta uma série de sapatos. Nessa época, ainda não existiam tênis, sendo justificado pela própria Sofia como sendo uma brincadeira...ela podia fazer isso, graças ao que chamamos de “licença criativa” ou “licença poética”.

Imagem 4 – Elemento de destaque



Fonte: <http://www.clickideia.com.br/portal/conteudos/c/36/22052>

Estes elementos de destaque podem ser notados pelo observante através de alguns conceitos, dentre eles podemos citar:

- **Contraste:** entre cores, cenário, personagens, elementos antagônicos e muito discrepantes;
- **Exagero:** excesso de frequência de certo elemento, excesso de volume etc.;
- **Ordem de aparição:** primeiro objeto a ser notado pelo público;
- **Ausência:** a falta de certo elemento, como peças de roupa essenciais – a exemplo de nus – faz o público sentir a estranheza pela quebra da convenção social e, portanto, notar a falta desse elemento; e
- **Deslocamento:** Colocar um objeto do figurino que em condições normais, ou seja, na realidade, não estaria presente nesse determinado local do ator, ou ele não o manteria desta forma.

O árduo labor de um figurinista e de um maquiador é transfigurar a narrativa em aparência e deixar o texto mais palpável para o espectador. Muitos artistas não chegariam tão longe em suas carreiras se não tivesse ao seu lado um figurinista e um maquiador tão talentosos quanto eles.

1.6 Etapas de Criação de Figurinos

Existem diversas formas de transformar ideias em figurinos. O processo de criação abrange várias etapas, além de cada figurinista ter sua metodologia, ou seja, se expressarem de maneiras diferentes sobre um mesmo texto ou montagem. Sobre os caminhos percorridos nesta etapa da construção, Rosane Muniz (2004, p. 20) - afirma o seguinte: “[...] a função do figurinista na história do teatro começa de um ponto escuro e vai sendo tecida [...] até chegar ao resultado: em várias tonalidades e variados modos de trabalho.”

Segue abaixo uma das possíveis formas das etapas de processos criativos de traje de cena, ou seja, o passo a passo:

- 1º - Reunião com o diretor e com a equipe envolvida na produção, e quem mais estiver fazendo parte dos processos criativos do espetáculo – é decidido qual será a estética visual;
- 2º - Análise da obra literária, ou do roteiro, ou do tema – conhecendo as personagens para poder detalhar de forma minuciosa cada personagem individualmente;
- 3º - Estudo de referências estéticas, históricas e de pesquisa de moda para se inspirar;
- 4º - Verificação de alguns ensaios se faz necessário;
- 5º - Criação de croquis com indicação das cores e dos materiais para cada personagem;
- 6º - Aferição de todas as medidas dos atores e atrizes (número de sapato, de anel, de cabeça);
- 7º - Desenvolvimento das modelagens de cada traje;
- 8º - Compra dos tecidos, aviamentos e acessórios necessários à confecção dos trajes;
- 9º - Providências de sapatos, adereços e o que mais seja necessário, até mesmo contratação de outros profissionais além da costureira;
- 10º - Corte e costura dos figurinos;
- 11º - Prova dos figurinos e ajustes se necessário;
- 12º - Conferência dos figurinos após a entrega;
- 13º - Organização e etiquetagem dos cabides e araras (divisão por cenas ou personagens) e dos sapatos (por numeração) e acessórios dos personagens.

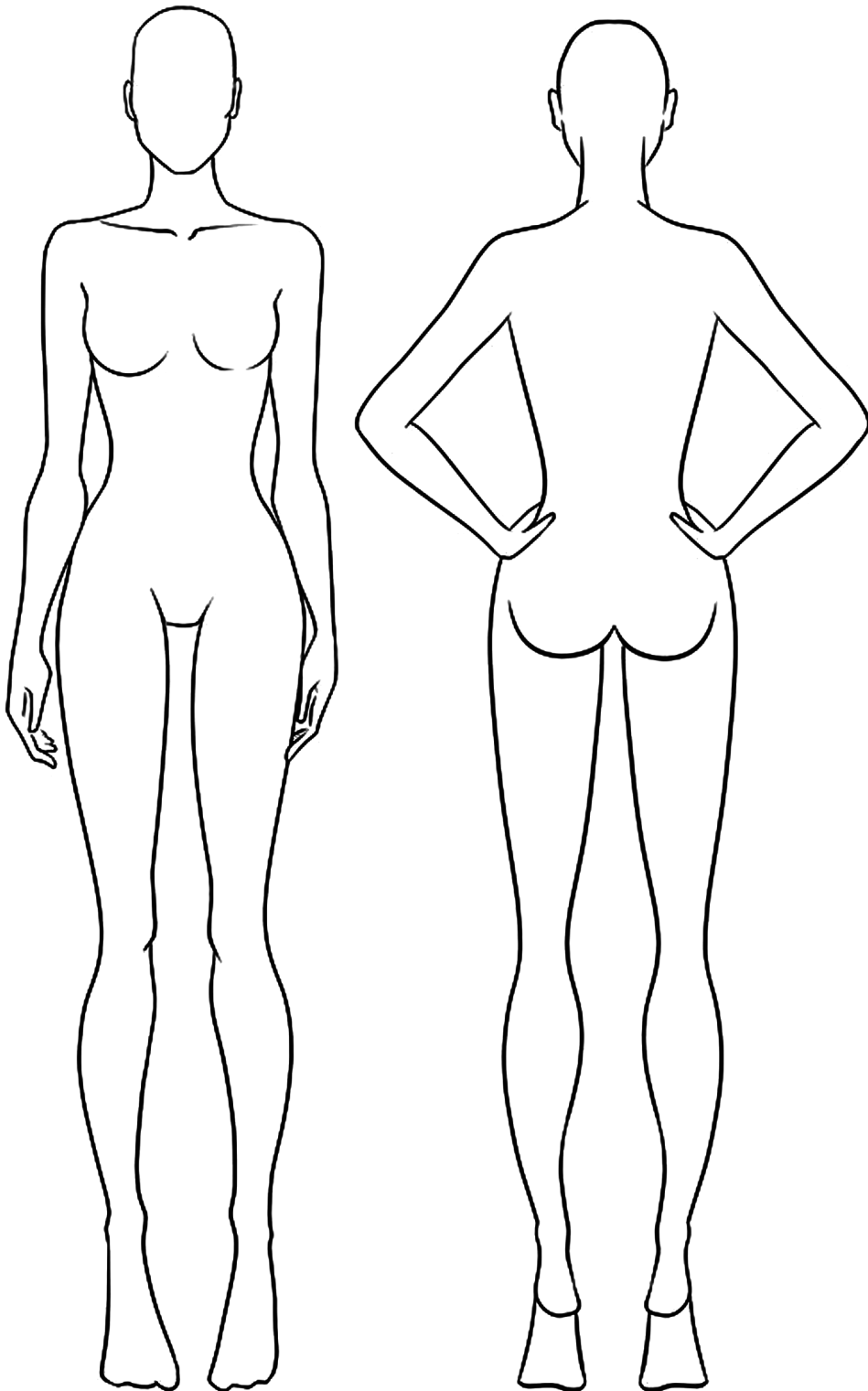
Essa é apenas uma sugestão de um ligeiro e superficial apanhado das etapas da criação de trajes de cenas. A seguir temos as imagens de uma tabela de medidas e bases de croquis femininos e masculinos para serem usados para a criação de desenhos de figurinos.

Imagem 5 – Tabela de Medidas

Tabela Feminino	36	38	40	42	44	46	48	50
Altura do Busto	22,5	23	23,5	24	24,5	25	25,5	26
Busto	82	86	90	94	98	102	106	110
Altura da Frente	39	40	41	42	43	44	45	46
Pescoço	34	35	36	37	38	39	40	41
Cintura	66	70	74	78	82	86	90	94
Quadril	88	92	96	100	104	108	112	116
Punho c/ Mão Fechada	19	20	21	22	23	24	25	26
Braço	26	27	28	29	30	31	32	33
Comprimento Braço/Manga	58	59	60	61	62	63	64	65
Ombro	12	12,5	13	13,5	14	14,5	15	15,5
Costas/Costado	34	35	36	37	38	39	40	41
Altura do Gancho	22	23	24	25	26	27	28	29
Comprimento da Calça	100	100	102	102	104	104	106	106
Comprimento de Saia	50	50	50	50	55	55	55	55
Circunferência de Joelho	20,2	20,8	21,4	22	22,6	23,2	23,8	24,4
Circunferência Boca da Calça	20,2	20,8	21,4	22	22,6	23,2	23,8	24,4

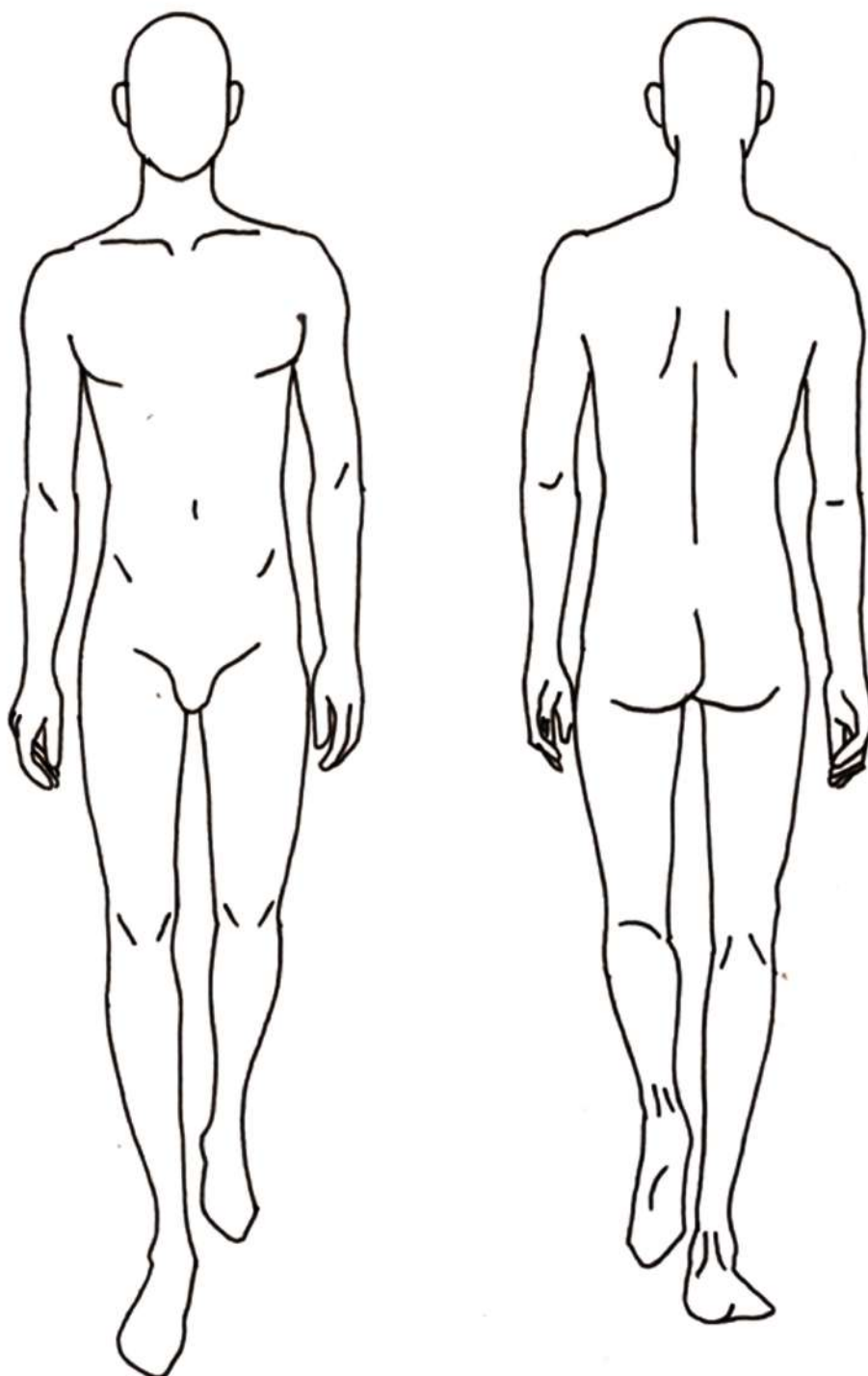
Fonte: Adaptado por Matheus Barreto

Imagem 6 – Croqui feminino



Fonte: Autora

Imagem 7 – Croqui masculino



Fonte: Autora



Imagem: Freepik

Unidade Temática II - Introdução às Técnicas de Maquiagem Cênica

2.1 Resumo Histórico

Antes de mais nada é fundamental salientar a importância do tema para o enriquecimento acadêmico sobre os estudos dos elementos do teatro, pois a maquiagem ainda é um objeto de estudo pouco explorado no âmbito das pesquisas acadêmicas em artes cênicas. Trabalhar e debater sobre o assunto ajuda a fomentar a curiosidade acerca do tema, trazendo mais pontos de vista e dando voz aos profissionais que se dedicam a aperfeiçoar estas técnicas tão imprescindíveis para a construção da personagem através da transformação estética dos atores/atrizes.

O artista quando está no palco, faz parte de um todo da encenação onde é contada uma história, em outras palavras, é um manequim para as características da personagem. E a maquiagem, juntamente com figurinos e adereços é uma aliada para que haja esta transformação do artista, escondendo e revelando imperfeições do aspecto fisionômico, podendo também apontar aspectos da personagem por meio das cores e traços. Há vestígios de que a maquiagem seja mais antiga que as vestimentas. Cox e Jones, em seu livro *Uma história ilustrada do belo e do bizarro*, relata o seguinte:

“Evidências anteriores ao advento do *Homo sapiens* sugerem que os neandertais clareavam os pelos do corpo com argila vermelha e talvez tenham feito até um esforço extra com delineador e batom. Conchas contendo vestígios de pigmento sugerem aos arqueólogos a existência de um kit de maquiagem ancestral.” (COX; JONES, 2013, p. 160).

Os vestígios mais remotos acerca de cosméticos nos remetem ao Egito Antigo, fato comprovado graças ao costume de enterrar seus entes queridos com seus respectivos pertences. Era uma técnica muito sofisticada, usada tanto por homens quanto por

mulheres, havendo algumas características sociais claramente divididas, como exemplo podemos citar o fato de somente os faraós usavam perucas coloridas. Normalmente estas pessoas davam o maior destaque aos olhos, possivelmente para olhar para o sol com algum tipo de proteção, já que eles tinham adoração a ele como o Deus Rá, e precisavam que seus olhos fossem de alguma forma amenizados dos raios nocivos que o sol irradia. Barbara Cox e Carolyn Sally Jones (2013, p. 161) corroboram em seus escritos afirmando:

...um traço na pálpebra inferior com um pó verde feito de malaquita britada. Depois vinha o kajal - uma pasta de chumbo, antimônio e óxido de magnésio, que também servia como antibactericida, repelente e protetor dos olhos contra o sol – em traço grosso ao longo da pálpebra superior, até a orelha.

Há rumores de que nos rituais religiosos da Grécia antiga, nos louvores ao deus pagão Dionísio, as pessoas que participavam passavam borra de vinho no rosto, ou farinha, ou argila branca, e cuja intenção era assemelhar-se com o Deus, sem nenhuma consciência de que aquilo que faziam era maquiagem. Assim, criavam vários tipos de pinturas no rosto, cuja matéria prima, vinha da natureza, mimetizando tipos que eles acreditavam representar divindades, e com essas caracterizações eles supunham que se tornavam o próprio ser que cultuavam, tornando-se diferentes dos demais, como se encarnassem os deuses. Muito tempo se passa e essa maquiagem é transformada em máscara, surgindo a partir dela uma interação maior entre espectadores e artistas, e esta é empregada até a atualidade tendo como sua principal função fazer a ligação entre os espectadores e artistas e chamar a atenção para o que está sendo apresentado, ou seja, a ação teatral. Estas máscaras são decoradas com muito esmero se apropriam e pesam um pouco nos traços, nas cores e nas texturas dando mais realce as características das personagens, só assim o público poderá ter mais visibilidade do que está sendo apresentado como assevera Jean Jacques Roubine (1985, p. 59,):

A máscara acentua e esquematiza os traços do rosto. Na dramaturgia grega ela assumia, ao que parece, uma tripla função: amplificação visual, permitindo ao espectador mais distante uma apreensão satisfatória do personagem; ampliação sonora na medida em que ela podia servir de alto-falante; ampliação estética.

A maquiagem também já cumpria a função de enaltecer e reforçar a vaidade humana, e para isso algumas pessoas apelavam para medidas extremas e nem um pouco seguras para obter sucesso em seu “embelezamento”. O uso de metais pesados para obter o tom esverdeado era usual, e estes metais pesados não eram eliminados pelo organismo, sua toxicidade elevada causam doenças graves, podendo levar à morte por envenenamento. Não era incomum ainda, relatos de irritações e queimaduras que surgiam devido ao contato com substâncias desconhecidas, causando, inclusive, deformações irreversíveis na pele, resultado que estava longe de ser o procurado por quem testava esse tipo de procedimentos. E mesmo com tantos acontecimentos insanos, persistência ainda continua na busca da beleza e da juventude eterna.

Imagem 8 – Tubo antigo de kahal egípcio em marfim



Fonte: [tubo de kohl com o nome de amenhotep III e Tye1.jpg \(400×600\) \(arqueologiaegipcia.com.br\)](#)

Cleópatra foi um ícone de beleza daquela época, ela zelava pela sua aparência usando subterfúgios como cobrir o rosto com argila, maquiagem os olhos com pó de *Khol* (kajal) e banhava-se com leite. A cerusa⁶, pigmento branco, foi muito utilizado até a Renascença italiana para embranquecer a pele das mulheres da nobreza, era moda, também era muito nocivo para a pele, para aliviar esse efeito nocivo era usado emplastos de vitelo⁷ cru molhado no leite, diminuindo o mal que a cerusa/alvaiade causava na pele.

Entre os séculos I e IV, *padimini*⁸ era a mulher padrão na Índia, com pele fina e clara igual a lótus amarela. No Japão entre os séculos IX e XII, a norma também era ter a pele branca, as mulheres usavam a farinha de arroz – *oshiroi*⁹ – preferida dos atores no teatro japonês de kabuki até os dias de hoje. Posteriormente passaram a usar *beni*¹⁰, pasta a base de açafreão empregada para colorir as maçãs do rosto. A maquiagem do teatro japonês kabuki é altamente colorida e estilizada. O artista usava um chapéu de seda e depois colocava uma peruca apropriada para o papel. Ele usava do rosto uma base branca à base de óleo e depois cobria com uma maquiagem fosca branca. Os artistas do teatro kabuki, evidenciam muito as sobrancelhas e a boca. Majoritariamente a maquiagem é branca, vermelha e preta. Revelando muito a respeito da personagem.

⁶ Cerusa - Se refere a um pigmento branco composto por carbonato de chumbo ou cálcio. Disponível em: <https://www.dicionarioinformal.com.br/cerusa/>

⁷ Emplastos de vitelo – animal bovino recém-nascido.

⁸ Padimini - A mulher perfeita. Musa inspiradora. Na Índia, a mulher capaz de inspirar poetas, escultores e pintores. Disponível em: [Padimini \(dicionarioinformal.com.br\)](https://www.dicionarioinformal.com.br/padimini/)

⁹ Oshiroi - O oshiroi (白粉) É um pó usado para clarear a pele, principalmente por gueixas e maiko. Disponível em: [Oshiroi - frwiki.wiki](https://frwiki.wiki/Oshiroi)

¹⁰ Beni – pasta feita do extrato do açafreão. Disponível em: [História da Maquiagem | Itu.com.br](https://www.itu.com.br/História-da-Maquiagem/)

A Ópera de Pequim alcançou o seu apogeu durante a Dinastia Qing, entre 1644 e 1911. Os artistas inicialmente se apropriavam das máscaras, posteriormente, passaram a usar maquiagem com a intenção de mostrar suas expressões faciais. Tinham ilustrações coloridas, brilhantes e em espirais em preto, vermelho, azul e branco, os intérpretes da Ópera de Pequim analisavam e estudavam as características faciais do ser humano para desenvolver um padrão de maquiagem, dessa forma quando o espectador assistisse o espetáculo poderia decifrar a personagem, sendo desnecessário conhecimento prévio.

Já a maquiagem teatral na época de Shakespeare era realizada improvisadamente e com o material que fosse encontrado. A maquiagem (tintura) era a base de chumbo, normalmente também era usada tanto pela nobreza quanto para o teatro. Nas delimitações feitas com objetivo de marcar as expressões faciais eram usados o pó de giz ou de fuligem, eram também queimadas rolhas, e estas eram usadas para salientar linhas escuras no rosto dando destaque as expressões faciais ou para dar um ar de soldado em batalha. Nessa mesma época foram criadas as barbas falsas, elas se tornaram populares. Os teatros em sua maioria aconteciam a céu aberto, portanto, os espetáculos eram diurnos para que a iluminação natural pudesse ser aproveitada.

Na época do Iluminismo¹¹ a maquiagem era reconhecida por sua aparência mais rebuscada, tanto para os homens quanto para as mulheres. A base da maquiagem também era a base de tinta de chumbo. A cabeça era coberta por perucas muito extravagantes e muito elaboradas, cobertas por um pó branco, e as mulheres geralmente adornavam com pérolas, joias e/ou penas. Pintas eram desenhadas nos homens e mulheres e ambos os sexos usavam batom e *blush* feitos com uma receita que já era usada há séculos, a base de ingredientes naturais (e duvidosos) como corpos de insetos, frutas e gordura animal. As encenações aconteciam em teatros iluminados por velas e luz a gás, exigindo que a maquiagem fosse extremamente exagerada para que pudesse ser visualizada à distância.

Para o movimento Naturalista¹² a maquiagem das personagens geralmente tinha características realistas. As pinturas exageradas usadas anteriormente foram substituídas por circunstâncias cotidianas realistas, podendo a personagem aparecer no palco sem nenhuma maquiagem. Nessa época quase não aconteceu nenhum progresso na área de cosméticos, a pouca maquiagem que era feita, tinha base de banha e pigmentos e era usada tanto no teatro como nos filmes.

¹¹ O Iluminismo, também conhecido como Século das Luzes e Ilustração, foi um movimento intelectual e filosófico que dominou o mundo das ideias na Europa durante o século XVIII, "O Século da Filosofia". O Iluminismo incluiu uma série de ideias centradas na razão como a principal fonte de autoridade e legitimidade e defendia ideais como liberdade, progresso, tolerância, fraternidade, governo constitucional e separação Igreja-Estado. <https://pt.wikipedia.org/wiki/Iluminismo>

¹² O naturalismo, tendência estética e literária em voga no último quartel do século XIX, surgiu na França e é entendido por muitos críticos como uma corrente mais extremada do movimento realista, sendo muitas vezes também chamado de realismo-naturalismo. <https://brasilecola.uol.com.br/literatura/o-naturalismo.htm>

Já na época do teatro moderno, por volta do ano de 1914, o químico Max Factor desenvolveu a maquiagem que conhecemos como *pancake*¹³, e no ano de 1932 ele também criou um Calibrador de Beleza que era utilizado para fazer comparações das medidas faciais do rosto feminino com o que era conhecido como “ideal perfeito”, dessa forma podiam corrigir as assimetrias existentes na face com maquiagem. O desenvolvimento da indústria de cosméticos acelerou os estudos de materiais com muita eficiência, começaram a garantir segurança e confiabilidade que se estenderam até a atualidade, onde, por exemplo, os cosméticos não possuem mais chumbo nas suas composições.

A maquiagem teatral pode ser usada para uma aparência natural ou para um ar criativo e detalhado. A invenção do látex líquido, proporcionou a possibilidade da criação de próteses grandes para qualquer papel/personagem.

Imagem 09 – Calibrador de beleza de Max Factor, criado em 1932



Fonte: [Micrômetro da Beleza: um dispositivo de medição de beleza da década de 1930 - MDig](#)

O maquiador é o responsável pela pintura do rosto ou do corpo dos atores e atrizes, ele também pode atuar junto com toda a produção do espetáculo acompanhando sempre a concepção que ele criou, com vistas a ressaltar e/ou criar elementos que enfatizem aspectos importantes para a compreensão da personagem. Assim como o maquiador, os atores e atrizes, também devem ter ciência do que seu personagem carece para que tenha fluidez no palco, ou seja, tem obrigação de conhecer a personalidade da personagem a ser interpretada por ele. Segundo Constantin Stanislavski (1997, p. 127):

¹³ Pancake - foi criado pelo químico Max Factor, que revolucionou a história da maquiagem ao inventar produtos para preparar e disfarçar imperfeições da pele das atrizes/atores de Hollywood. O produto teve sua estreia nas telonas em 1938, na pele da protagonista de “... É o Vento Levou”, Vivian Leigh. [História da Maquiagem | Itu.com.br](#)

Todo ator deve ter uma atividade de grande respeito, afeição e atenção para com sua maquiagem. Ela não deve ser aplicada mecanicamente; deve ser feita, por assim dizer, com psicologia, enquanto o ator medita sobre a alma e a vida do seu papel. Assim, o vinco mais sutil adquirirá sua base interior a partir de alguma coisa que na vida, lhe deu origem.

Há muitos anos, no Oriente as máscaras são utilizadas nas formas espetaculares, como, por exemplo no Teatro Nô japonês, a máscara no teatro grego era um elemento de estranhamento que identificava as características dos personagens. A fidelidade de caracterização desde já perpassava por nuances muito bem definidas em trabalhos de pesquisa acerca do universo de pertencimento de cada persona representada na dramaturgia. E a máscara desempenhava, desde então, o seu fundamental papel técnico e estético. Segundo Margot Berthold (2003, p. 114), a máscara “ampliava o poder da voz, conferindo tanto ao rosto como às palavras um efeito distanciador.” É notória assim, a importância da máscara para a intensificação das expressões emocionais e psicológica das personagens.

O rosto do artista é um pilar da representação, até mesmo quando ele usa a máscara, é nas variantes das feições da face que é exteriorizado diversas reações, sentimentos e afetos. Dessa forma podemos dizer que o rosto é um suplemento indispensável do gesto, do corpo e da voz. Quando o ator/atriz incorporara a personagem, por conseguinte ele muda não só suas feições, mas também as suas maneiras de comportamento assumindo a personalidade da personagem. No entanto, a máscara é estática, a personagem tem a mesma expressão o tempo inteiro do espetáculo, conferindo-lhe certa frieza, e podendo nos remeter a mímica, ao burlesco e ao expressionismo. Logo posso dizer que a maquiagem e os figurinos definem uma personagem anterior a fala e aos movimentos do ator/atriz.

2.2 Maquiagem

Na maquiagem é levado em conta principalmente a iluminação (tipo de luz, cores e contraste). Usa-se muito o contraste de luz e sombra, contornos bem marcantes para que todos vejam desde a primeira cadeira até a última, levando em conta a distância entre atores e plateia. A maquiagem deve ser visível e às vezes exagerada.

A maquiagem do teatro na maioria das vezes é feita pelos próprios atores e atrizes, somente as grandes companhias que são mais abastardas financeiramente têm o privilégio de ter maquiador ou, contratar um temporariamente. Assim, devido às circunstâncias os atores e atrizes são obrigados a desenvolverem técnicas de automaquiagem. Com muito estudo e treino os atores e atrizes carecem dominar princípios de maquiagem e que também saibam executar, de forma adequada, a caracterização física de um determinado personagem, ou seja, saibam como é desenvolvida a imagem pessoal da sua personagem. E sobre imagem pessoal Philip Hallawell (2010, p. 79) diz “Toda imagem pessoal é, de certa forma, uma máscara. A palavra maquiagem é derivada da palavra *masque*, máscara, em

francês. Ao mesmo tempo que estabelece uma identidade, revelando atributos positivos, esconde parte da pessoa. Essa máscara pode ser positiva ou negativa.”

Com essas técnicas desenvolvidas e apreendidas, eles podem alcançar um desempenho satisfatório na sua interpretação e torna-se capaz de contribuir para a efetiva qualidade da montagem teatral.

Para que esse desenvolvimento de aprendizagem aconteça, se faz necessário que os atores e atrizes consigam se não executar realmente a sua maquiagem pelo menos que eles entendam o seu próprio rosto e seus diversos estilos e linhas. Em resumo, a atriz e o ator têm que ter noções básicas de figuras geométricas, cores, luz e sombra, e que compreendam a musculatura facial, dessa forma podendo transformar a maquiagem numa aliada preciosa para a construção da sua personagem. E para tanto é desenvolvido, por um profissional da maquiagem, um protótipo do rosto, no qual é pintado a maquiagem pretendida, e este serve como modelo para que o intérprete desenvolva sua automaquiagem.

2.2.1 Linhas e Figuras Geométricas

É de fundamental importância que o maquiador conheça a face da pessoa que vai ser maquiada, e também conheça todos seus traços do rosto e as partes que quer evidenciar e as partes que ele quer disfarçar, ou seja, para que ele consiga fazer isso ele tem que conhecer realmente o rosto não só olhando por fora, mas conhece-lo por dentro também, seja os ossos e as partes moles do rosto, só assim o maquiador poderá conseguir trabalhar áreas determinadas, através da maquiagem dar ilusão de ótica, fazendo contornos adequados as emoções da personagem, para tanto é necessário que o maquiador tenha conhecimento de linhas e figuras geométricas, elas servem de suporte para o estudo de formatos dos rostos, e entre elas podemos destacar a circunferência, o quadrado, o triângulo etc., a partir daí com o auxílio da maquiagem se dá a evidenciação, ou a ampliação, ou a redução de determinadas partes do rosto em que tem essas figuras permitindo o surgimento de novas formas.

Existem quatro linhas básicas que alinham os formatos geométricos básicos, são eles:

Linhas Verticais – linhas que nos remetem a força, estrutura e controle e estão associadas as masculinas, podendo não expressar emoções, e ainda são relacionadas com o conservadorismo;

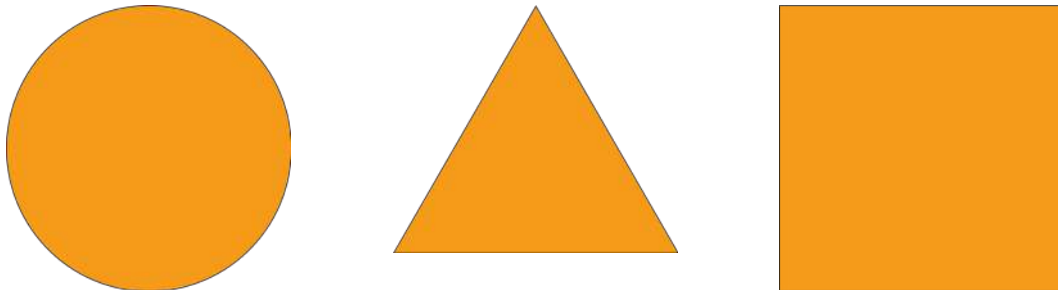
Linhas Horizontais – linhas que podem nos dirigir a segurança e ao poder, são consideradas também linhas masculinas. Nos faz lembrar a linha do horizonte e ao que consideramos perene, imutável e estabelecido.

Linhas Inclínadas – linhas que são usadas com a intenção de direcionar o olhar de quem as aprecia. Quando elas estão direcionadas para cima dão a sensação de leveza e ao contrário pode nos remeter a sensação de peso visual. Quando estão direcionadas para

fora dá impressão de extroversão, ao contrário introversão e quando estão direcionadas para a frente expressam a agressão para trás medo e insegurança

Linhas curvas – linhas que são consideradas quentes, logo emotivas. Apesar de serem linhas curvas elas são de vários tipos. São consideradas linhas femininas. Elas criam sensações diversas elegâncias, emoções conturbadas, também podem ser lúdicas infantis.

Imagem 10 - Figuras de circunferência, triângulo e quadrado.



Fonte: Ilustração de Matheus Barreto

Circunferência – o círculo é considerado estável, mas ele está em constante movimento ele gira em volta de um ponto fixo, o movimento eterno que se autoalimenta.

Triângulo – o triângulo é considerado um símbolo de Deus. A sua base horizontal proporciona estabilidade enquanto os outros lados proporcionam dinamismo, podendo criar impacto imediato e seu resultado pode ser dramático. Quando um cabelo é cortado com o seu formato triangular, indicando que o ápice dele está para cima e sua base embaixo, pode tornar a imagem pesada e imóvel, podendo ser associada a submissão e aceitação passiva, potencializando estados depressivos, no entanto, ao contrário é um símbolo que é considerado perigoso para a imagem pessoal, e que pode passar a sensação de insegurança e falta de confiança, no entanto, quando o ápice é inclinado na nuca e para cima pode expressar energia e leveza.

Quadrado - ele é formado por linhas verticais e horizontais, por isso os rostos os cortes de cabelo e as vestimentas com esse formato expressam força, poder, segurança, frieza e intelectualidade. As pessoas conservadoras são chamadas de “quadrada” porque o quadrado cria sensação de resistência a mudanças, ele também é associado ao masculino. Pode proporcionar confiança e sentido de liderança, autoridade controle e organização, pode intimidar e provocar reações adversas e pode também simbolizar o intelecto e o pensamento lógico e racional.

2.2.2 Formatos de Rosto

Ao observarmos formatos de rostos é recomendado que o cabelo da pessoa a ser observado esteja preso puxado para trás revelando toda a testa e a linha do cabelo. Deverão ser pontos principais à altura e largura da testa, o formato das maçãs do rosto e o formato da mandíbula.

Os principais formatos são:

Rosto oval – a testa é arredondada e não muito larga, as têmporas são pouco profundas e a linha do cabelo é arcada. Tem as linhas das maçãs do rosto e do queixo suaves e ligeiramente arredondadas, as maçãs do rosto são um pouco protuberantes e desce até a altura da boca.



Imagem 11 – Formato de rosto oval

Fonte: <https://estiloaseufavor.files.wordpress.com/2013/10/7eb35ae7be41c522e4e91a719ee50e13.jpg>

Rosto redondo – tem sua forma ligeiramente angelical ou infantil. Os olhos quase sempre são mais espaçados que os demais. Tem os formatos dos olhos e do nariz também arredondados assim como a linha do cabelo, esse formato geralmente é mais encontrado nas pessoas de origem asiática e indígena.



Imagem 12 – Formato de rosto redondo

Fonte: <https://estiloaseufavor.files.wordpress.com/2013/10/1803c88b7610bed89a3d3833cea73d2c.jpg>

Rosto quadrado e retangular – O rosto retangular tem como característica ângulos retos e é somente uma variação do quadrado sendo um pouco mais longo e tendo uma proporção mais próxima da área esse formato é muito comum em pessoas que provendo o norte da Europa.



Imagem 13 – Formato de rosto quadrado e retangular

Fonte: <https://estiloaseufavor.files.wordpress.com/2013/10/34039c1429abfae0bcff4d817c47cf62.jpg>

Rosto triangular invertido – Este rosto tem a testa larga e mandíbula fina, frequentemente os olhos são separados e as maçãs do rosto e as têmporas são pouco salientes, a mandíbula quase não é percebida quase não é percebida, assim o rosto é formado das maçãs até o queixo em linha reta formando um queixo pontudo, mas nem sempre pronunciado. Uma das variações desde o formato triangular é o rosto em forma de coração com a única diferença é que eles são pouco arredondados e a linha do cabelo se encaixa no centro da testa no Brasil é mais comum no Norte e Nordeste do país.

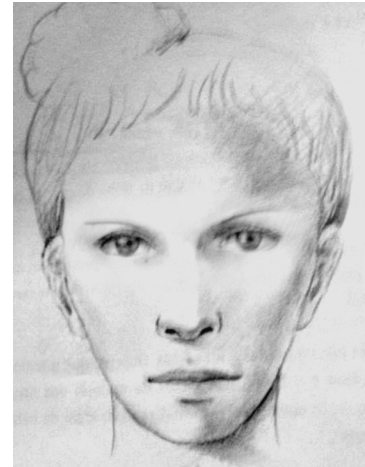


Imagem 14 – Formato de rosto triangular invertido e testa formato coração

Fonte: <https://estiloaseufavor.files.wordpress.com/2013/10/ca13e4e09833d761d21a77c886eb3a34.jpg>

Rosto triangular – tem a forma de um triângulo, é caracterizado pela mandíbula bastante evidente, larga e quadrada, já que a parte mais larga é na região da mandíbula, enquanto a testa é pequena e estreita, as maçãs do rosto não são pronunciadas, porém as têmporas são profundas, na parte inferior do rosto assemelha-se ao rosto quadrado, o osso da mandíbula tem sua curvatura na linha da boca, onde é mais saliente para fora, ao contrário do que podemos observar em outros formatos.



Imagem 15 – Formato de rosto triangular

Fonte: <https://estiloaseufavor.files.wordpress.com/2013/10/foto.jpg>

Rosto hexagonal (reto lateralmente) – assemelha-se ao rosto oval, com a diferença que ao invés de ser curvo ele muito angular, tendo as laterais da testa retas, dando-lhe a forma de trapézios mais estreita na parte superior, a linha do cabelo é pequena e reta. As maçãs do rosto são pronunciadas, as têmporas mais profundas, o queixo e a curva da mandíbula na altura da boca são mais pronunciados, formando ângulo. Esse formato de rosto angular é o preferido pelos artistas quando vão escolher modelos, são considerados mais fotogênicos.



Imagem 16 – Formato de rosto hexagonal (reto lateralmente)

Fonte: <https://estiloaseufavor.files.wordpress.com/2013/10/abee2a0cebe6e83123b387357cd9bee5.jpg>

Rosto hexagonal (reto na base) - o hexagonal com a base e a testa retas, apesar de ter o mesmo formato do rosto anterior é bem diferente no seu aspecto. As maçãs do rosto são salientes, o que faz lembrar as do rosto triangular, com ressalvas na testa que não é tão larga e nem o queixo pontudo. O contorno que vai da maçã do rosto até a mandíbula é bastante inclinado e a testa é em forma de trapézio com linha do cabelo reta razoavelmente longa, lembrando o formato de diamante.



Imagem 17 – Formato de rosto hexagonal (base reta)

Fonte: <https://estiloaseufavor.files.wordpress.com/2013/10/abee2a0cebe6e83123b387357cd9bee5.jpg>

Rosto em losango – nos faz lembrar o triangular invertido. Só o rosto em losango tem as maçãs do rosto pronunciadas, mas ambas quase não têm definição no maxilar e queixo pequeno a diferença está na testa que neste caso é muito menos larga em vez de ser reta forma uma ponta ou curva pronunciada.



Imagem 18 – Formato de rosto losango

Fonte: <https://estiloaseufavor.files.wordpress.com/2013/10/abee2a0cebe6e83123b387357cd9bee5.jpg>

O maquiador teatral que sabe como usar a distribuição óssea do rosto humano é sabedor do conceito da fisionomia na interpretação, e tem ciência que o ator e atriz quando interpretam se transformam em personagem, e essa transformação não é um simples resultado da maquiagem desenvolvida por ele, o maquiador sabe que a apropriação da maquiagem no rosto é fundamental para que a transformação aconteça.

2.3 Cores na Maquiagem Teatral

As cores são de relevante importância na concepção da maquiagem (caracterização) da personagem. O maquiador ao escolher a cartela de cores de uma personagem deve considerar o tom de pele do ator, efeitos foscos e brilhantes, a cor que a personagem

requer; dessa forma a cor que está no ator/atriz é o primeiro atributo visual da maquiagem (personagem) e da cenografia como um todo. É também através das cores que o maquiador e o figurinista podem contribuir com o desenvolver do enredo da história, podendo apontar algumas características da personagem a exemplo da idade e do status da personagem. Para mais, ainda podemos afirmar que a cor da maquiagem, do figurino, a pele e a movimentação dos atores/atrizes são afetadas pela iluminação. Segundo a cenógrafa inglesa Pamela Howard (2015, p. 144-145):

Desde os tempos antigos, a cor foi usada para demonstrar idade e status, tanto no palco como fora dele, e ainda hoje é um fator importante na narração de uma história. [...] A arte de um cenógrafo também envolve direcionar o olhar do espectador por meio do entendimento da história ou do texto, expressando isso mediante composição e cor. Quando abstraídas da narrativa, essas indicações cênicas devem ser capazes de existir como um trabalho artístico. No contexto do espetáculo, o mobiliário, os objetos cênicos e os figurinos falam a respeito da profissão, condição de vida, clima etc., expressos por meio de tecidos, padrões e decorações, iluminando o contexto histórico e sociológico do drama.

O estudo das cores é muito vasto e complexo, farei uma brevíssima explanação sobre cores. A cor é um dos componentes mais primordiais na construção da maquiagem, e para que possamos trabalhar a maquiagem é necessário saber como as cores funcionam e como usá-las para obtermos os melhores efeitos possíveis. É muito importante que o maquiador tenha conhecimento essencial de como a cor atua e como ela é apreendida.

É sabido que a luz que incide nos objetos faz com que eles mudem de cor, dessa forma também acontece com a maquiagem. Por essa razão é que podemos dizer que tanto a maquiagem quanto o figurino devem ser testados com a iluminação. Teoricamente as cores são divididas em cor e pigmento. Philip Hallawell (2010, p. 201) assevera sobre cor e pigmento o seguinte:

Cor é energia e vibra em três faixas de frequência: vermelho, verde e azul. Na mídia eletrônica, por exemplo, a cor é energia, e as cores são obtidas segundo o padrão RGB (*red-green-blue*, que significa vermelho-verde-azul), porque não há pigmento nem matéria. O pigmento é o material químico que tinge uma superfície com certa cor, mas não é a cor em si. [...].

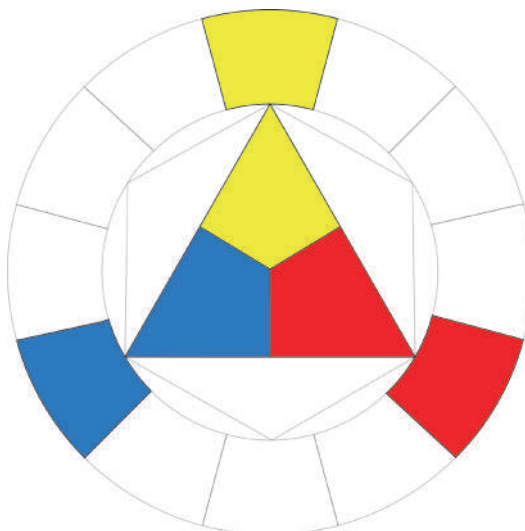
Ou seja, podemos afirmar que a cor-energia é a cor gerada pela projeção direta de luz. Já a cor-pigmento é a cor espelhada por um objeto, isto é, a cor que o olho humano capta. A cor energia pode ser identificada em instrumentos que irradiam luz, como monitores, lanternas, televisão, e a cor pigmento é a cor das tintas.

Portanto, as cores ao serem misturadas entre si vão formando outras cores, dessa forma, podemos dizer que a cor da pele pode alterar a cor da maquiagem. Logo, podemos

afirmar que estamos falando de um pigmento colorido, aquele que o olho vê, e não de uma cor energia. Os pigmentos são classificados em três categorias, as cores primárias, as cores secundárias e as cores terciárias.

Cores primárias - são pigmentos puros, ou seja, não pode ser obtido pela mistura de outros pigmentos, são eles: vermelho, amarelo e azul. Com esses três pigmentos você pode criar qualquer outra cor.

Imagem 19 – Cores primárias



Fonte: https://img0.liveinternet.ru/images/attach/c/1//50/184/50184613_158787hds.jpg

Cores secundárias – são formadas por dois pigmentos primários misturados entre si, formando as cores laranja, verde e roxo.

Imagem 20 – Cores secundárias



Fonte: https://img0.liveinternet.ru/images/attach/c/1//50/184/50184613_158787hds.jpg

Cores terciárias - é o resultado da mistura de uma cor primária com uma cor secundária, são elas: vermelho arroxeadado, vermelho alaranjado, amarelo esverdeado, amarelo alarando, azul arroxeadado e azul esverdeado.

Imagem 21 – Cores terciárias



Fonte: https://img0.liveinternet.ru/images/attach/c/1//50/184/50184613_158787hds.jpg

O círculo das cores ou círculo cromático é dividido em cores quentes e cores frias, e o entendimento da diferença entre frio e quente facilita na escolha de qual seria a base e corretivo mais apropriados para a valorização do tom de pele.

Imagem 22 – Cores frias e cores quentes



Fonte: <https://blog.vianafranco.com.br/wp-content/uploads/2021/09/circulo-cromatico-cores-frias-e-quentes-1024x576.png>

As cores quentes tendem a serem brilhantes, apaixonadas e fortes, com tendência a chamar mais a atenção. As cores quentes, como o vermelho, o laranja e o amarelo, e suas variações, por exemplo, remetem à luz do sol e ao fogo; dão a impressão de que estão se movimentando pelo espaço, dessa forma podem atrair a atenção dos espectadores muito

rápido, uma vez que são estimulantes e excitantes. Elas transmitem a ideia de contenção e proximidade, logo, devemos considerar que quando usamos as cores quentes, tanto em maquiagem quanto em figurino, o tamanho das coisas tendem a serem diminuídas.

Os tons de vermelhos podem ser frios ou quentes. Caso a cor de fundo seja o azul (o vermelho com tom roxo ou azul), ele é considerado frio. E se a cor de fundo for laranja, ele é considerado quente.

Geralmente as cores quentes são mais recomendadas para serem usadas em cenas intensas emocionalmente e em comédias. Devemos usá-las com cuidado e coerência, caso contrário os espectadores podem sentir-se irritados.

As cores frias, por sua vez, podem passar a sensação de calma e de suavidade. As cores frias são: violeta, azul e verde; a cor verde e a cor violeta, por exemplo, podem nos remeter às águas profundas, às sombras das árvores; elas parecem ir sumindo aos olhos do espectador e são menos chamativas, são tranquilizantes. Como elas dão a sensação de amplitude, quando usamos as cores frias podemos considerar que o que for pintado com elas parece serem aumentadas de tamanho, por conta da ilusão de distanciamento a que elas nos remetem. O uso das cores frias são mais recomendadas para dramas e tragédias e, seu uso excessivo pode induzir os espectadores a desanimarem.

Já as cores vermelhas e os verdes podem ser frios ou quentes. Caso um verde tiver mais amarelo, ela será quente. E caso um tom verde contenha mais azul, ele é frio. Cores frias sempre tem o azul como cor de fundo.

A seguir tem uma sugestão de algumas associações feitas com relação ao uso das cores:

Azul - calma, frio, espiritualidade, pureza, verdade, tristeza, segurança, força;

Laranja - alegria, animação, vivacidade, criatividade, confiança;

Vermelho - agressividade, paixão, sexo, sangue, irritação, poder, juventude, coragem;

Amarelo: dinheiro, alegria, felicidade, jovialidade, covardia, clareza, calor, otimismo;

Rosa - amor, fantasia, imaginação, romantismo;

Verde escuro - jovialidade, imortalidade, eternidade, renascimento, ciúmes, inveja;

Verde claro - descanso, alívio, tranquilidade, crescimento, saúde;

Púrpura - pesar, tristeza, místico, majestoso, imaginativo, sabedoria;

Cinza - neutralidade, depressão, negatividade, sombra, equilíbrio, calma;

Marrom - terra, popular, pobreza.

Branco - paz, harmonia, verdade, pureza, inocência, passividade; e

Preto - formalidade, poder, melancolia, tristeza, trágico, escuridão, morte.

2.4 Estilos de Maquiagem

Para fazermos uma maquiagem teatral é recomendado que se construa um mapa/desenho do rosto com esboço da maquiagem desejada para uma determinada personagem a ser interpretada pelo ator ou pela atriz. A maquiagem é feita diariamente, umas das razões dessa recomendação é testar no papel para que possamos obter o resultado esperado, e para que também não haja divergências no dia a dia. Jesus Souza (2004, p. 64) relata o seguinte:

[...] deve fazer um esboço da maquiagem no mapa, projetando os valores inerentes ao personagem. Em seguida, o desenho feito no papel, superfície bidimensional, deve ser transposto para o rosto do ator, superfície tridimensional cuja constituição óssea e muscular exige várias adequações. Depois, importa confrontar essa maquiagem com os demais elementos do espetáculo a fim de estabelecer o devido equilíbrio entre eles. Com base nesse trabalho, deve-se desenhar o mapa definitivo, que será afixado na parede do camarim de forma a guiar o ator na realização de sua maquiagem ao longo da temporada.

Quando a maquiagem é pensada e posteriormente executada experimentalmente através de mapas, são feitos diferentes estudos de estilos, ou seja, a maquiagem teatral requer uma reflexão estética, um modo simbólico de exprimir as emoções e o caráter dos personagens. Segue um exemplo de uso do mapa.

Imagem 23 – Mapa de maquiagem – antes e depois



Fonte: [Como fazer Face Chart - YouTube](#)

O desenvolvimento de técnicas e materiais com tecnologias avançadas para maquiagem tem sido extremamente dinâmico, é quase impossível de se acompanhar essas tecnologias. Dentro desse desenvolvimento podemos citar alguns exemplos mais usados, são eles: formas de envelhecer, rejuvenescer e transformar atores e atrizes em personagens, em animais e em coisas, e essas transformações todas são feitas apenas com o emprego de maquiagens e com cores diferenciadas. Já para maquiagens mais elaboradas podemos contar com o látex líquido e com a cera, eles facilitam o trabalho dos maquiadores, tornando as maquiagens mais

elaboradas, portanto fazendo com que pareçam reais quando vistas da plateia, de forma a expressar cada vez mais a veracidade (exigida pelo espetáculo) dos personagens no teatro.

2.5 Passo-A-Passo para Fazer Maquiagem Teatral

Para se fazer uma maquiagem teatral existe alguns passos a serem seguidos que são comuns a todos os maquiadores, no entanto não é regra. Cada profissional tem sua maneira de trabalhar. Segue abaixo uma sugestão de passo-a-passo para se fazer uma maquiagem teatral:

- 1º - Lavar o rosto com sabonete suave específico para pele do rosto de quem vai usar;
- 2º - Tonificar o rosto, o tônico tem a função de reequilibrar o pH da pele, e preparar a pele para a melhor absorção dos cremes de cuidados que serão aplicados na pele sequencialmente, sendo os cremes adequados para cada tipo de pele;
- 3º - Hidratar o rosto, este procedimento é fundamental na manutenção da humidade da pele, e pode ser com creme hidratante, água termal, sérum hidratante (age mais profundamente na pele, efeito anti-idade), usar de acordo com a necessidade de cada pele. A hidratação é de fundamental importância para pele, portanto não pule esta etapa, ela prepara a pele para a construção das camadas de produtos que virão a seguir;
- 4º - Passar protetor solar, mesmo quando não há sol, pois as luzes podem manchar a pele;
- 5º - Passar o *Primer*, este produto tem a função de suavizar a textura da pele, preencher poros e linhas de expressão, para que ao aplicarmos o produto de maquiagem ele fique com aspecto natural, diminui os poros e disfarça as imperfeições da pele e com acabamento mais bonito e aveludado disfarçando as imperfeições;
- 6º - Aplicar a base e o corretivo (há quem prefira passar o corretivo depois da sombra e do rímel), o corretivo também é usado para definir contornos do rosto;
- 7º - Se a personagem pedir aplicar glitter nas pálpebras; (opcional)
- 8º - Passar sombra de acordo com o mapa e se a personagem pedir;
- 9º - Definir a sobrancelha com lápis ou sombra na cor adequada;
- 10º - Aplicar cílios postiço se a personagem pedir; (opcional)
- 11º - Passar delineador e a máscara de cílios;
- 12º - Passar lápis de olho na marca d'água do olho;
- 13º - Passar pó compacto; e
- 14º - Passar o batom.

Quando formos remover a maquiagem é recomendado que se use demaquilantes, mas se você não tiver, você pode usar água micelar, vaselina, óleo de oliva, óleo de amêndoas, óleo de coco - principalmente com maquiagem que são a prova d'água, ainda podemos também usar soro fisiológico se a maquiagem for leve etc.

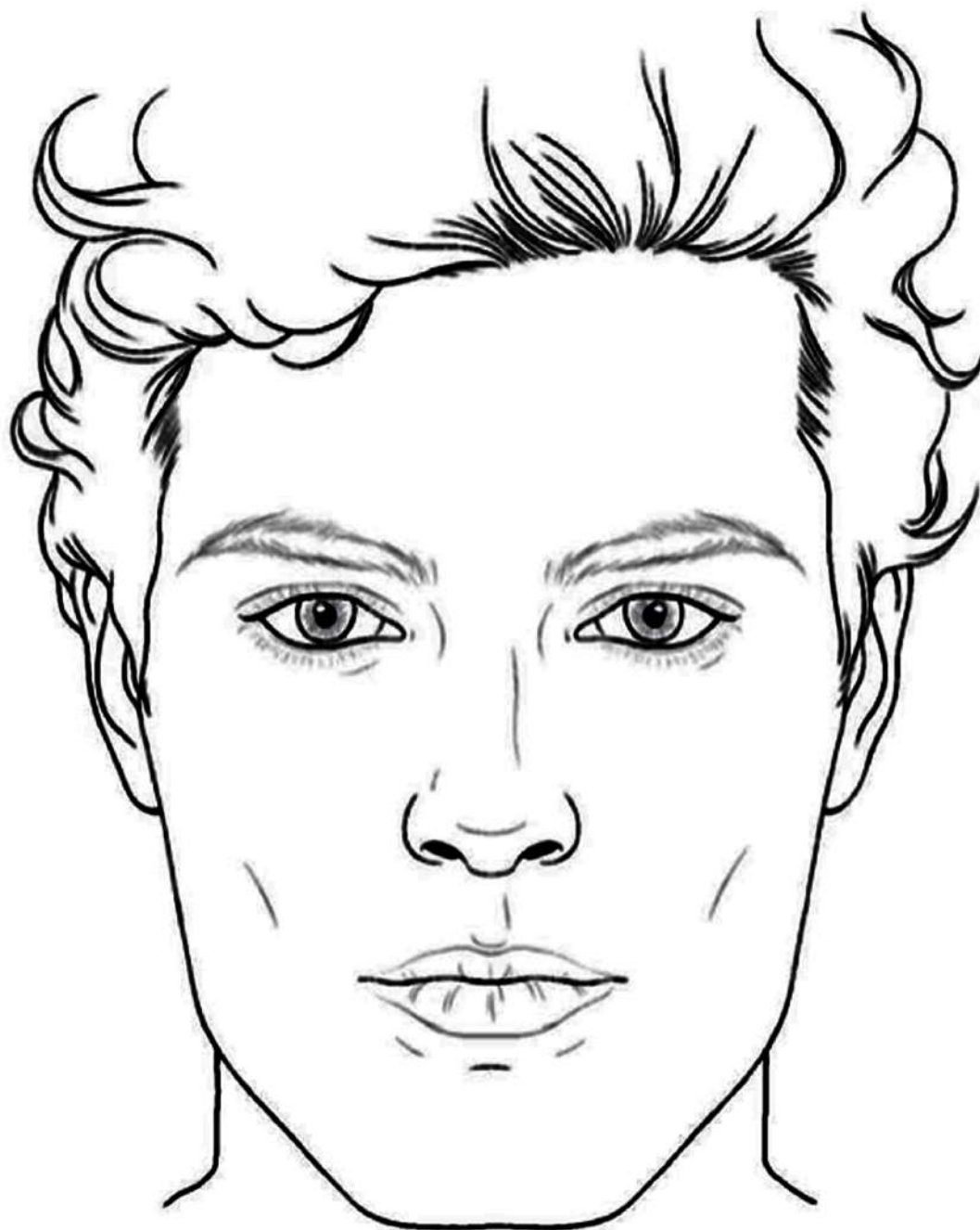
As imagens a seguir são de sugestões de croquis de rostos masculinos e femininos (mapas) para uso em testes para maquiagem.

Imagem 24 – Croqui (mapa) de rosto feminino de maquiagem



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/33073378498200005/>

Imagem 25 – Croqui (mapa) de rosto masculino de maquiagem



Fonte: https://img.freepik.com/premium-vector/beauy-face-chart-with-man-face-drawing_125540-1627.jpg?w=360



Imagem: Freepik

Referências

ABRANTES, Samuel. **Heróis e bufões: o figurino encena**. Rio de Janeiro: Agora da Ilha, 2001.

BARROS, Lilian Ried Miller. **A cor no processo criativo: um estudo sobre Bauhaus e a teoria de Goethe**. 4. ed. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2011.

BERTHOLD, Margot. **História mundial do teatro**. São Paulo, SP: Ed. Perspectiva, 2003.

COX, Barbara; JONES, Carolyn Sally. **Última moda**. Uma história ilustrada do belo e do bizarro. São Paulo, Publifolha, 2013.

GIBBS, Jenny. **Design de interiores: guia útil para estudantes e profissionais**. São Paulo: Gustavo Gilli, 2015.

HALLAWELL, Philip. **Visagismo integrado: identidade, estilo e beleza**. 2. ed. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010.

HALLAWELL, Philip. **Visagismo – harmonia e estética**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

HOWARD, Pamela. **O que é cenografia?** São Paulo: Sesc São Paulo, 2015.

LAVER, James. **A roupa e a moda: uma história concisa**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

MAGALDI, Sábato. **Iniciação ao teatro**. 5. ed. São Paulo: Ática, 1994.

MUNIZ, Rosane. **Vestindo os nus: o figurino em cena**. Rio de Janeiro: Senac-Rio Editora, 2004.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. Tradução: J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2008.

QUEIROZ, Andréa Cavalcante de Almeida Queiroz. Figurinos de Victor Moreira para os personagens Demônios de Paixão de Cristo. *In*: BERTOSO, Luciana da Silva (org.). **Na estante da moda**. Ponta Grossa: Atena, 2019.

ROUBINE, Jean Jacques. **A arte do ator**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ROUBINE, Jean Jacques. **A linguagem da encenação teatral, 1880 – 1980**. Tradução e apresentação: Yan Michalsk. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

SERRONI, José Carlos (org.). **Figurinos: memória dos 50 anos do Teatro do SESI-SP**. Ilustração Alê Catan. São Paulo: SESI-SP Editora, 2015.

SAMPAIO, José Roberto Santos. A maquiagem nas formas espetaculares. Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas (ABRACE), 7., Porto Alegre. **Anais [...]**. Porto Alegre: ABRACE, 2012. Disponível em: <<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/2211/2304>>. Acesso em: 19 ago. 2022.

SESI-SP. **Caderno de artes cênicas: volume I**. Colaboração: Maria Della Costa. São Paulo: SESI-SP Editora, 2017. (Valores culturais).

STANISLAVSKI, Constantin. **1863 – 1938**. Manual do Ator / Constantin Stanislavski. Tradução: Jefferson Luiz Camargo; revisão da tradução: João Azenha Jr. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

SOUZA, Jesus Fernando Vivas de. **A maquiagem no processo de construção do personagem**. 2004. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2004.

VIANA, Fausto. **O figurino teatral e as renovações do século XX**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.

VIANA, Fausto; PEREIRA, Dalmir Rogério. **Figurino e cenografia para iniciantes**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2015.

Relação de sites e links

Disponível em: <<https://brasilecola.uol.com.br/o-que-e/portugues/o-que-foi-humanismo.htm>>. Acesso em: 19 ago. 2022.

Disponível em: <<https://www.suapesquisa.com/pesquisa/mecenas.htm>>. Acesso em: 19 ago. 2022.

Disponível em: <<http://www.arte.seed.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=197#figurino>>. Acesso em: 3 set. 2022.

Disponível em: <<http://www.clickideia.com.br/portal/conteudos/c/36/22052>>. Acesso em: 24 abr. 2023.

Disponível em: <<https://www.dicionarioinformal.com.br/cerusa/>>. Acesso em: 25 maio 2023.

Disponível em: <[admin,+O+figurino+como+elemento+essencial+da+narrativa \(1\).pdf](#)>. Acesso em: 23 maio 2023.

Disponível em: <<https://www.dicionarioinformal.com.br/padmini/>>. Acesso em: 25 maio 2023.

Disponível em: <<https://pt.frwiki.wiki/wiki/Oshiroi>>. Acesso em: 25 maio 2023.

Disponível em: [História da Maquiagem | Itu.com.br](#). Acesso em: 25 maio 2023.

Disponível em: <<http://www.clickideia.com.br/portal/conteudos/c/36/22052>>. Acesso em: 26 maio 2023.

Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Iluminismo>>. Acesso em: 31 maio 2023.

Disponível em: <<https://brasilecola.uol.com.br/literatura/o-naturalismo.htm>>. Acesso em: 31 maio 2023.

Disponível em: <<https://experienciasdalari.com.br/colorimetria-e-circulo-cromatico/>>. Acesso em: 31 maio 2023.

Disponível em: <<https://blog.vianafranco.com.br/wp-content/uploads/2021/09/circulo-cromatico-cores-frias-e-quentes-1024x576.png>>. Acesso em: 12 jul. 2023.

Disponível em: [Como fazer Face Chart - YouTube](#). Acesso em: 12 jul. 2023.

Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/33073378498200005/>>. Acesso em: 12 jul. 2023.

Disponível em: <https://img.freepik.com/premium-vector/beauy-face-chart-with-man-face-drawing_125540-1627.jpg?w=360>. Acesso em: 12 jul. 2023.

Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CuKFMRAL1Qn/?igshid=ZDgzNDVlMlMkNkNQ==>>. Acesso em: 12 jul. 2023.

Disponível em: [Micrômetro da Beleza: um dispositivo de medição de beleza da década de 1930 - MDig](#). Acesso em: 22 ago. 2023.

Disponível em: <<http://arqueologiaegipcia.com.br/2013/06/15/passado-e-presente-tubo-para-guardar-kohl/>>. Acesso em: 22 ago. 2023.

Disponível em: <<https://repositorio.usp.br/directbitstream/f5893b45-2b16-4832-894b-76bdc21b49be/>>. Acesso em: 22 ago. 23.

Disponível em: <https://img0.liveinternet.ru/images/attach/c/1//50/184/50184613_158787hds.jpg>. Acesso em: 22 ago. 2023.

Disponível em: <<https://estiloaseufavor.files.wordpress.com/2013/10/7eb35ae7be41c522e4e91a719ee50e13.jpg>>. Acesso em: 22 ago. 2023.

Disponível em: <<https://estiloaseufavor.files.wordpress.com/2013/10/1803c88b7610bed89a3d3833cea73d2c.jpg>>. Acesso em: 22 ago. 2023.

Disponível em: <<https://estiloaseufavor.files.wordpress.com/2013/10/34039c1429abfae0bcff4d817c47cf62.jpg>>. Acesso em: 22 ago. 2023.

Disponível em: <<https://estiloaseufavor.files.wordpress.com/2013/10/ca13e4e09833d761d21a77c886eb3a34.jpg>>. Acesso em: 22 ago. 2023.

Disponível em: <<https://estiloaseufavor.files.wordpress.com/2013/10/foto.jpg>>. Acesso em: 22 ago. 2023.

Disponível em: <<https://estiloaseufavor.files.wordpress.com/2013/10/abee2a0cebe6e83123b387357cd9bee5.jpg>>. Acesso em: 22 ago. 2023.

Disponível em: <<https://estiloaseufavor.files.wordpress.com/2013/10/abee2a0cebe6e83123b387357cd9bee5.jpg>>. Acesso em: 22 ago. 2023.

Disponível em: <<https://estiloaseufavor.files.wordpress.com/2013/10/abee2a0cebe6e83123b387357cd9bee5.jpg>>. Acesso em: 22 ago. 2023.



Universidade Federal da Bahia

Visualidades da Cena: Figurino e Maquiagem

A disciplina de *Visualidades da Cena: Figurino e Maquiagem* é um componente curricular do curso de Licenciatura em Teatro na modalidade - Educação à Distância (EaD) da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Este E-book tem por objetivo contribuir com o aprendizado do tema, e servir de estímulo à procura de mais conhecimentos e práticas nesta área altamente criativa.



PROGRAD
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO



Escola de Teatro
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

