

Curso de Teatro  
Instituto de Artes  
Universidade Federal de Uberlândia

ISABELLA DA GRAÇA COITINHO MILSONI

**BRUSHING - A CARACTERIZAÇÃO DA PERSONAGEM TEATRAL  
ATRAVÉS DA MAQUIAGEM**

Uberlândia  
2021

ISABELLA DA GRAÇA COITINHO MILSONI

BRUSHING - A CARACTERIZAÇÃO DA PERSONAGEM TEATRAL ATRAVÉS DA  
MAQUIAGEM

Trabalho de Conclusão de Curso de  
Bacharelado em Teatro, da Universidade  
Federal de Uberlândia, como exigência  
para obtenção do título bacharel em Teatro.

Área de Concentração: Maquiagem teatral.

Orientador: Mário Piragibe.

UBERLÂNDIA  
2021

## DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho de conclusão de curso primeiramente para minha mãe, que sempre confiou no meu potencial artístico, meu pai que proporcionou o melhor para que eu conseguisse estudar e me dedicar inteiramente ao curso, e meu irmão que sempre me apoiou para realizar este curso e esta pesquisa. Dedico para minha tia Rosilene e meu tio Agnaldo que também fizeram parte dessa caminhada, me incentivando sempre. Agradeço a Deus pela oportunidade de chegar aqui com muita saúde e dedicação, apesar dos tempos difíceis que passamos pela pandemia.

Dedico essa monografia também aos meus amigos e colegas de sala, que me apoiaram e incentivaram a continuar estudando e maquiando, mesmo sem muitas expectativas. Dedico também aos meus professores da Universidade Federal de Uberlândia que nunca desistiram de mim e do meu potencial como atriz e estudante ao longo do curso. Dedico e agradeço imensamente ao meu orientador Mário Piragibe, que foi fundamental para me guiar e incentivar a pesquisar sobre a maquiagem teatral, e que durante meses me auxiliou para escrever um trabalho coerente e de qualidade. E por fim, dedico essa pesquisa a todos que buscam maior conhecimento na área da maquiagem teatral, afim de melhorar como artista e pessoa.

## RESUMO

Essa pesquisa surgiu do interesse em entender sobre a caracterização da personagem teatral e como ela pode ser feita por meio da maquiagem. Por isso, farei o uso de ferramentas de compreensão do texto teatral e do estudo da fisiognomonia, para registrar os estudos empíricos de alguns exercícios de caracterizações escolhidos. A discussão sobre os processos e técnicas será apoiada pelos pensamentos do diretor teatral russo Constantin Stanislavski, e também do professor e crítico teatral polonês Yan Michalski, ambos nomes importantes para se entender sobre os estudos da personagem dramática e análise do texto teatral. Além disso, utilizarei o entendimento sobre a fisiognomonia estudada por Pedro Maciel Guimarães, que considero imprescindível para conseguir analisar as áreas estudadas do corpo humano nesse trabalho. Com todas as análises de texto e personagem estudadas e compreendidas, será possível realizar o processo prático de como caracterizar as personagens escolhidas, através da maquiagem. Dessa forma, será possível obter um registro teórico-prático sobre a caracterização física da personagem teatral através da maquiagem.

**Palavras-chave:** Personagem dramático; caracterização teatral; fisiognomonia; análise de texto teatral; maquiagem teatral.

## SUMÁRIO

<b>Introdução</b> .....	05
<b>1.Caracterização da personagem dramática: seus conceitos e técnicas</b>	
1.1 Análise do texto teatral e da personagem de acordo com Stanislavski e Yan Michalski. ....	06
1.2 A fisiognomia como ferramenta de leitura no teatro e na caracterização física da personagem. ....	11
<b>2.O estudo prático da caracterização</b>	
2.1 Escolhas das personagens e motivos. ....	14
2.2 Personagem I. Nina .....	16
2.3 Personagem II. Hécuba .....	19
2.4 Personagem III. Elfaba .....	22
<b>3.Análise das experimentações e impressões finais</b>	
3.1 Registro das principais dificuldades e o que se pode utilizar para ajudar em determinadas caracterizações físicas das personagens teatrais. ....	26
<b>Referências Bibliográficas</b> .....	31

## INTRODUÇÃO

Como mulher, artista e estudante de teatro, muito interessada em aprender mais sobre a maquiagem teatral, comecei essa pesquisa em busca de desenvolver um registro teórico-prático que facilite nosso entendimento sobre o assunto, e como é possível fazer a caracterização da personagem teatral por meio de análises de textos dramáticos e entendimento sobre a personalidade das personagens. Utilizar as experimentações práticas de maquiagem que vou realizar, e conseguir desenvolver uma ideia uniforme e colaborativa, juntamente com o pensamento de estudiosos do teatro que relacionam a caracterização da personagem com a interpretação, é o principal objetivo desse estudo.

Partindo do estudo teórico para realizar o trabalho prático, foi possível obter a caracterização de três personagens teatrais, através da análise textual de cada uma delas, seguindo percepções colocadas por Yan Michalski em seu estudo sobre o texto dramático. Além disso, coloco em pauta o que é necessário para conseguir realizar uma caracterização física da personagem através da maquiagem e quais produtos básicos e técnicas que podem ajudar para conseguir trabalhar com essa visualidade cênica.

## 1. Caracterização<sup>1</sup> da personagem dramática: seus conceitos e técnicas

### 1.1 Análise do texto teatral e da personagem de acordo com Stanislavski e Yan Michalski.

Para começar o entendimento do que seria caracterização de personagem teatral, tentei entender melhor esse conceito começando pela visão do diretor teatral russo Constantin Stanislavski. Em seu livro “A Construção da Personagem” é possível entender que, para ele, a caracterização física é importante para ajudar na composição final da personagem como um todo.

[...] sem uma forma externa, nem sua caracterização interior nem o espírito da sua imagem chegarão até o público. A caracterização externa explica e ilustra e, assim, transmite aos espectadores o traçado interior de seu papel. (STANISLAVSKI, 26º ed., 201, p.27).

A partir dessa colocação de Stanislavski é possível perceber o quão necessário é a caracterização física do ator/personagem e o quanto devemos nos dedicar para que essa composição visual possa ajudar a “decifrar” a personalidade do mesmo em cena. Com isso, consigo relacionar essa ideia de caracterização externa do ator para encontrar a externalização das características que aquela personagem tem e que o ator quer transmitir no palco, juntamente com a ideia de Yan Michalski sobre a análise do texto teatral, para conseguir o entendimento da personagem em questão.

Para entender melhor sobre essa relação que pode ser feita entre esses dois nomes do teatro, explicarei um pouco da ideia, agora, de Yan Michalski. Jan Majzner Michalski, mais conhecido como Yan Michalski, foi teatrólogo, crítico e ensaísta, que nasceu na Polônia e se mudou para o Brasil em meados de 1948. Aqui no Brasil teve grande importância para o meio teatral, se tornando um dos mais importantes críticos de teatro do país. Foi em um dos textos escritos por ele que consegui encontrar a ligação entre suas ideias e de Stanislavski.

A Análise do Texto Teatral, se tornou uma apostila, desenvolvida por Michalski, na qual é relatada as ideias sobre como entender um texto teatral de forma mais detalhada, utilizando de algumas ferramentas de interpretação para conseguir essa análise de um texto dramático. Essas ferramentas são chamadas de “áreas”, e é assim que Yan divide sua análise. Essas “áreas”,

---

<sup>1</sup> [Caracterização]; (Caracterizar + -ção). Substantivo feminino. 1. Ato de caracterizar; 2. Determinação do caráter; 3. [Cinema, Teatro, Televisão] Alteração feita no rosto ou no corpo para adequar alguém às características ou necessidades de um personagem ou de uma aparição ao cinema, teatro ou televisão. "caracterização", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2021, <https://dicionario.priberam.org/caracteriza%C3%A7%C3%A3o> [consultado em 23-02-2022].

que serão analisadas da peça teatral são: circunstâncias dadas, diálogo, ação dramática, personagens, ideias, andamentos e climas.

[...] É importante que se chegue a uma verdadeira percepção do conteúdo e da forma de uma peça, percepção da qual sairão os caminhos para a sua transposição cênica. (MICHALSKI, 1971, p. 05).

Com essas ferramentas e essa ideia de análise do texto teatral, é possível entender de fato o que se passa na cabeça de determinado personagem; como ele vive, como ele age, as relações que ele tem e tudo que está ligado a ele. Por isso, é possível fazer a ligação entre as ideias de Stanislavski e Michalski, pois um diz que sem a caracterização externa do personagem o espírito do mesmo não chega ao público, e o outro diz que é necessário o entendimento do personagem como um todo para fazer a transposição cênica. Dessa forma, é necessário se utilizar das ferramentas de análise textual de Michalski para conseguir fazer valer o entendimento da personagem e a partir daí será possível realizar a caracterização externa da mesma e conseguir transmitir, em cena, as verdadeiras intensões da personagem, como diz Stanislavski.

Apesar de existir sete áreas a serem estudadas em um texto dramático, como postulado por Michalski, considero duas como fundamentais para entender como poderemos realizar as caracterizações dos personagens escolhidos adiante. As mesmas são: a Ação Dramática e as Personagens. Essas duas áreas são consideradas por Yan Michalski como a “Mola mestra da peça”, e ele explica porque elas são tão importantes de serem analisadas:

[...] Ação dramática é o choque de forças na peça - o conflito contínuo entre personagens. *Drama* significa fazer, agir; portanto ação e personagem são a mola mestra do teatro: personagens sendo entendidos como instrumentos que executam a ação ou são afetados por ela no sentido de forçados a agir.” (MICHALSKI, 1971, p. 15).

Dessa forma, é possível perceber que sem entender as ações dramáticas e as personagens de um texto teatral, não conseguiremos realizar uma transposição cênica verdadeira e compreensível. Apesar de Michalski relacionar essas duas áreas, ele explica separadamente como funciona cada uma delas. As características da ação dramática são colocadas por ele através do entendimento de como funciona cada ação dentro da peça. A ação dramática é aquela ação que acontece no presente, no qual os personagens estão realizando “naquele momento” e não que “já realizou”. Por isso, a ação dramática é o que dá a vitalidade à peça, segundo Michalski. Além disso, ele coloca também a diferença entre a Ação dramática e Ação física, que o ator executa ao longo da peça. Para ele, as ações físicas são vastas, como por exemplo,



sentar em uma cadeira ou gesticular com as mãos, mas já ação dramática não se encaixa em todas as ações físicas.

[...] A arte do ator, portanto, é o processo de ilustrar a ação dramática através das ações físicas. A representação é o *como* (de que maneira); a ação dramática é o *quê*. (op. cit. p. 15).

A ideia de que toda ação tem uma reação também foi colocada por Michalski como verídica dentro do teatro. Como a ação é o “choque de forças”, geralmente entre personagens, toda ação vai ser recíproca, como a personagem X faz algo com Y, Y sente a força de X e decide reagir, e assim por diante. Ele também diz que esse processo recíproco só termina quando X ou Y é “destruído”; quando uma força externa interrompe esse processo; o autor interrompe essa progressão (geralmente com o fim de um ato, por exemplo); ou quando o autor, simplesmente, coloca um fim a essas ações. Outra característica colocada sobre as ações é como elas podem ser divididas. Existem diversos tipos de divisões dessas ações, porém Yan coloca qual delas ele considera mais relevante e porquê:

[...] Os franceses costumam separar suas peças explicitamente em atos e cenas, de uma maneira que facilita o trabalho de análise da estrutura. Toda vez que um personagem entra ou sai, ou um ciclo parcial de ação se fecha de outro modo, declara-se o fim de uma cena. Ao analisarmos o texto mais de perto, veremos que embora não exista um símbolo impresso para isso, cada *cena francesa* pode ser ainda desdobrada: toda vez que os personagens em confronto deslocam a linha do diálogo-ação para um novo sentido, ou o foco dominante desloca-se de um para outro personagem, fecha-se uma unidade e começa outra. A palavra unidade foi adotada por Stanislavski para dividir a ação dramática em segmentos, às vezes minúsculos. Este esquema permite ao diretor ver melhor a ação da peça do que o esquema francês de ato-cena, pois ele pode visualizar a ação global subdividida em dezenas de sub-unidades todas interrelacionadas e articuladas em torno de uma espinha dorsal principal. (op. cit. p. 17-8).

Segundo Michalski, é necessário entender as ações dramáticas da peça, através da análise de cada unidade, e só assim o ator vai entender e saber qual é o objetivo daquele momento perseguido pelo personagem e como ele consegue lidar com o objetivo principal do mesmo, assim facilitando as dificuldades da interpretação. Essas divisões das ações dramáticas permitem que o ator entenda quais são suas ações recíprocas e como ele deve agir em cada momento da peça através daquele personagem.

Para conseguir mais facilmente entender essas ações, Michalski diz ser fundamental, também, identificar e rotular as ações, escrevendo um subtexto através de verbos no tempo presente, que determinam as principais ações desse personagem. Isso eu mesma consigo considerar como fundamental pois, relatando um fato que aconteceu comigo, em uma aula de Atuação na universidade, na qual fomos realizar essas análises do texto na peça A Gaivota, de Anton Tchekhov, a cada subtexto que era colocado para a minha personagem em questão

(Masha) resultou em maior clareza no entendimento das ideias da personagem e, os modos como eu poderia interpretá-las nas mais variadas situações (mesmo que muitas vezes não pudesse transparecer de imediato). Se a personagem está triste, mas sempre tenta “esconder” essa tristeza, ela pode dizer uma frase totalmente diferente, mas ainda assim vai transparecer que está triste, mesmo que sutilmente. Por isso, ao realizar essa análise minuciosa de cada ação da personagem, é possível entender o que ela realmente está sentindo e fazendo, e como está fazendo.

Depois de entendermos um pouco sobre a Ação dramática, é necessário também um entendimento melhor sobre a outra área que compõe a mola mestra da peça a ser estudada: a Personagem. Segundo Yan Michalski, o que compõe a personagem são as ações dramáticas efetuadas pelo ator ao longo da peça teatral.

[...] Podemos definir o personagem através de uma análise das suas ações. (op. cit. p. 21).

Para Michalski, a personagem só existe se ela tem falas e ações, e são ações executadas sob pressão que definem que é de fato uma personagem teatral. Para ele, personagem é Ação. Além disso, Michalski também diz que personagem é Revelação, ou seja, suas ações e suas características são reveladas aos poucos, ao longo da peça, e não de uma vez só. Portanto, ele acredita que os espectadores só enxergaram o personagem como um todo depois que todas essas ações forem reveladas:

[...] a progressão para o espectador, o que realmente o interessa, é a progressiva revelação dos traços de caráter que finalmente se juntam com clareza e força nos principais clímax, quando todas as revelações prévias sobre o personagem se juntam numa ação maior e na descoberta essencial do personagem. (op. cit. p. 22).

Além de personagem ser Ação e Revelação, personagem também tem suas divisões entre Simples e Complexo. Para Michalski o que determina se um personagem é simples ou complexo é a quantidade de ações dramáticas que ele tem ao longo da peça teatral, e quais os tipos de ações que ele executa (se tem muita ou pouca qualidade de ação). Yan ainda coloca que existem mais dois tipos de personagens, os de “terceiro nível” que são aqueles que quase não conhecemos, e os de “quarto nível” determinado geralmente por um coletivo, pois não os conhecemos como indivíduos e sim apenas através de pensamentos coletivos.

Por fim, Yan Michalski ainda faz um apontamento extremamente importante sobre as técnicas de descrição da personagem e o quão realizar essas técnicas é fundamental para um entendimento profundo da personagem a ser estudada. Para ele é necessário entender os seguintes tópicos: Desejo: determinar aquilo que a personagem almeja, seja material ou

intangível; Força de vontade: força que a personagem dispõe para alcançar seus principais desejos; Moral: qual a postura moral que a personagem tem ao longo da peça, quais os valores morais que a ajuda na sua conquista de seus objetivos; Aparência: como a personagem é fisicamente, sua postura e seus modos; Adjetivos: conseguir resumir tudo que foi analisado pelas características anteriores; Intensidade: estado físico ou corporal da personagem, identificar pelas batidas do coração, pela respiração, tensão ou relaxamento muscular, nervosismo, etc. Todas essas seis técnicas a serem estudadas e analisadas para descobrir tudo sobre a personagem é um ponto de partida fundamental para o estudo do ator e entendimento do mesmo em relação à personagem.

Para mim é perceptível o quanto essas análises são importantes para obter uma compreensão mais aprofundada de determinados aspectos da personagem que vamos interpretar, e conseguir realizá-la de maneira mais realista, também para transparecer algo que seja mais verdadeiro, através do que pode ser desmembrado pelo texto teatral. Existem também outras maneiras de caracterizar um personagem caso o intuito não seja a partir do viés realista, como adaptações de textos dramaturgicos ou interpretações diferentes, porém, nesse trabalho de pesquisa partiremos do viés mais realista, tentando seguir as orientações do texto e partindo das análises aqui mencionadas. Por isso, considero as técnicas de descrição da personagem, principalmente, como uma categoria chave para o ponto de partida do estudo empírico para a caracterização da personagem através da maquiagem, que será abordada nesse estudo. Se conseguirmos realizar uma análise da personagem através dessas técnicas, conseguiremos transparecer pela maquiagem uma caracterização compatível às suas ideologias, pensamentos e ações.

Com as ideias principais de análise de texto teatral e personagem de Yan Michalski e as ideias de Stanislavski de como “vestir a personagem”, é possível obter informações essenciais para realizar a caracterização das personagens, utilizando da maquiagem como principal ferramenta de experimentação. Realizarei o estudo de cada personagem a partir dessas análises colocadas anteriormente, e com isso conseguirei colocar em prática a aparência dessa personagem utilizando de todas as características descobertas pela análise do texto teatral.

## 1.2 A fisiognomonía como ferramenta de leitura no teatro e na caracterização física da personagem.

Depois de entender sobre as etapas que podemos utilizar para analisar as personagens que serão caracterizadas pela maquiagem, é necessário compreender também como iremos fazer essas análises em determinadas personagens. Comecei a indagar como eu iria fazer as colocações sobre cada personagem sem ao menos entender o que seria analisar uma pessoa, as partes que compõe fisicamente um ser humano. Foi então que comecei a investigar mais sobre a fisiognomonía como forma de entendimento e estudo de tudo isso.

No artigo “No rosto, lê-se o homem: a fisiognomonía no cinema” escrito por Pedro Maciel Guimarães (2016) é possível encontrar referências para o estudo em questão, pois ele consegue explicar como funciona o estudo da fisiognomonía na área das artes.

A fisiognomonía, ciência (*sic*) que tem sua origem na Antiguidade, foi retrabalhada sistematicamente por filósofos, cientistas e artistas ao longo dos séculos. O ponto em comum das diferentes abordagens sobre a fisiognomonía reside no estudo da personalidade a partir dos traços da cabeça e do rosto. Em escritos científicos de ordens e origens diversas, procurou-se estabelecer a ligação da parte externa do corpo às qualidades morais da alma; entender o interno, abstrato e psicológico a partir do estudo do externo, material e visível (GUIMARÃES, 2016, p.87).

A partir dessa ideia de analisar a personalidade por meio dos traços individuais, é possível realizar também essas propostas para a caracterização da personagem através de seus traços físicos, dados pelo autor da obra a ser estudada. Então, a fisiognomonía será um dos pilares para essa composição física e estudo pela maquiagem, no qual serão analisados pontos principais do rosto da personagem e conseqüentemente será colocado em prática a caracterização pela maquiagem apenas nessa região, no máximo até o pescoço da personagem. Ao fazer essa restrição, tenho consciência que não será possível realizar a caracterização física dessas personagens por completo, ou seja, não utilizarei de outras ferramentas como figurino e adereços, apenas farei a prática de utilizar a maquiagem para dar vida a personalidade que transparecerá no rosto a ser estudado. Decidi fazer esse recorte pois o estudo de uma caracterização física completa da personagem envolveria outras áreas de estudo, que não é o foco dessa pesquisa, já que um dos principais objetivos da mesma é realizar uma análise aprofundada e utilizar a maquiagem como principal fonte de auxílio nessa composição física. Para completar a ideia de estudo da fisiognomonía na arte, Pedro Maciel Guimarães faz uma colocação interessante que vale a pena ser ressaltada, na qual ele explica que é possível perceber através do rosto uma série de estados de emoção que movem o ser humano, no qual mesmo

sendo por princípio abstratos, conseguimos enxergar esses estados através dessa análise fisiognomônica.

Ao longo de seu estudo, Guimarães faz também anotações fundamentais e apresenta cronologicamente como aconteceu a evolução do pensamento sobre a fisiognomia e como ela poderia ajudar na relação com as artes e o cinema. Aponta as ideias principais de dois estudiosos: Della Porta e Charles Darwin, que relacionaram as expressões do homem e do animal, para entendimento da fisionomia humana através da compreensão das expressões dos animais. Depois dessas colocações, Pedro ainda explica como utilizar essa ideia de relacionar o homem ao animal, no cinema:

[...] O meio cinematográfico, através da montagem como elemento ontologicamente criador de analogias, soube aproveitar dos ensinamentos da relação homem-animal proposta por Della Porta e Darwin. O mesmo conceito foi utilizado por diferentes tipos de filmes, embora guardando similaridades de representação e significados.

Em *Stachka* (A Greve, 1925), de Serguei M. Eisenstein, a relação fisiognomônica é proposta pelo discurso fílmico quando o patrão da fábrica convoca seus assessores para buscar espiões que se infiltrem no meio dos trabalhadores e desmantelem a paralisação que se anuncia. O executivo, bonachão e asqueroso, depara-se então com um catálogo de agentes secretos. Pela relação de planos dada pela montagem fílmica, cada um desses profissionais é assimilado a um animal (uma coruja, uma raposa, um buldogue, um macaco). A analogia é dada partindo da face do animal que, numa fusão, desaparece, dando lugar ao rosto do ator com um gestual parecido ao do plano anterior. Em *closes* e *raccords* de gestos clássicos, os atores repetem os movimentos, alguns totalmente instintivos, feitos pelos animais: o Coruja pisca os olhos apertadamente, o Buldogue saliva, o Macaco bebe álcool, etc. A relação é, portanto, primeiramente, visual. O que vale é a analogia que une exterior de um ao exterior do outro. Estabelece-se assim um jogo de espelhamento dentro do tecido fílmico, através de quadros mais ou menos independentes em que os personagens são apresentados antes de empreenderem suas ações. (op. cit. p. 90-1).

Além desse exemplo, Pedro Maciel Guimarães coloca outros filmes que se utilizaram dessa ideia de fisiognomia homem-animal, e como isso foi modificando para utilizar não somente mais os animais nessas caracterizações, mas plantas também. Ele coloca o exemplo de *8 Mulheres*, no qual em seus créditos, aparece a comparação das atrizes com flores:

[...] pela estrutura da planta, cores, textura e até por signos visuais assimiláveis ao homem, pode-se entrever características comuns entre as flores e as atrizes-personagens. O tom aqui continua sendo o da comicidade e da doce ironia, embora não seja a face dos atores-personagens que é comparada a um elemento natural, e sim apenas seu nome que leva à associação com a planta. Assim, Isabelle Huppert, a solteirona, é representada pelo fruto do urucum, planta que lembra o sexo masculino; Fanny Ardant, ardente, é representada por uma rosa vermelha; Catherine Deneuve, felina, é uma flor-leopardo; e Danielle Darrieux, a matriarca, aparece como uma violeta roxa, imponente. A paleta de cores das plantas vai ser determinante para a construção do cromatismo do figurino das

personagens, edificando os significados dessas oito mulheres em cima da significação semiótica ligada às cores e texturas (op. cit, p. 93).

As colocações de comparação física e sentimental entre homem-animal, também é possível relacionar essa junção ao treinamento dos atores, ao processo criativo, valendo-se de que os atores ensaiassem se passando por animais. Isso não tem a ver mais com a caracterização de personagem, e a relação com o interior e exterior, mas ao entendimento de que a relação homem-animal possa ajudar na busca de fortalecer os atributos físicos na atuação dos atores, colocada por Pedro, como um dos pensamentos do ator e diretor Lee Strasberg. Todas essas ideias da fisiognomia pela relação homem-animal, seja do interior para o exterior ou apenas para práticas físicas dos atores, em meu entendimento, são bem-vindas nesse estudo para conseguir auxiliar na composição física da personagem.

Mais adiante, em seu artigo, Pedro Maciel Guimarães coloca algumas questões importantes para serem analisadas sobre a fisiognomia e a relação dentro-fora que existe a partir desse estudo. Com isso, ele coloca ideias de alguns estudiosos e um deles é François Delsarte:

[...] Para cada postura da cabeça, do rosto e de seus detalhes (olhos, boca, sobrancelhas), assim como dos membros (braços, mãos, dedos) e também pelas inter-relações entre eles, Delsarte propunha que um sentimento pudesse ser lido, semiologicamente. Se um homem apresenta ombros curvados para frente, cabeça pendida rumo ao solo e olhar baixo, isso significa que ele está abatido, desmotivado ou fracassado. O sentimento de derrota podia então se materializar no corpo humano e dar a ver a partir da abstração inerente a esses estados de alma. (op. cit, p. 98).

Com essas colocações de Delsarte, outros diretores e atores foram influenciados por esse pensamento do estudo da relação entre sentimento e expressão, que fez com que ampliassem essa área de estudo, visando analisar as áreas do corpo separadamente para entender os sentimentos do indivíduo.

[...] O rosto do ator americano clássico, de formação stanislavskiana, baseava sua interpretação na tentativa de tentar reproduzir o sentimento desejado através do gestual. Fica notória, portanto, a ligação entre o dentro e o fora acompanhando o sentido do movimento da emoção. O ator buscava assim experimentar internamente o sentimento para depois expressá-lo exteriormente, através de signos identificáveis semiologicamente pelo espectador. (op. cit, p. 99).

O que me interessa neste trabalho é justamente analisar essas características físicas, esses gestos, para compor a personagem e entender seus sentimentos, suas angústias e seus anseios. Por isso, é possível colocar a ideia de fisiognomia como ponto importante de estudo para

conseguir realizar um trabalho a caracterização da personagem através da maquiagem de maneira eficaz.

## **2. O estudo prático da caracterização**

### **2.1 Escolha das personagens e motivos.**

Para conseguir realizar um trabalho dinâmico e interessante, foi necessário fazer a escolha de um número de personagens a serem caracterizadas, e também quais personagens poderiam ser trabalhadas em sua totalidade de estudo, pesquisa e enfim caracterização física pela maquiagem. Para isso, resolvi selecionar três diferentes personagens, cada uma com sua peculiaridade, sua época e suas linguagens.

A primeira personagem escolhida foi Nina, da peça *A Gaivota* de Anton Tchekhov. Essa personagem foi escolhida por diversos motivos, dentre eles, por ser uma personagem principal de um texto identificado com a dramaturgia realista do século XIX; um texto com pitadas de drama, comédia e um pouco de tragédia, no qual Nina, personagem romântica e sonhadora, acaba perdendo o encanto que tinha pelo teatro e pela vida por causa de sua desilusão amorosa. Outro ponto a ser levado em consideração, é o fato de que é possível obter duas caracterizações dessa personagem, devido as transformações de comportamento pelas quais passa ao longo do recorte temporal abordado pelo argumento da peça. Essas caracterizações serão feitas da maneira a que possam ser realizadas no contexto de uma apresentação teatral real, de modo a que haja condições técnicas para as mudanças de maquiagem no tempo e no espaço de uma peça de teatro. Ou seja, tentarei realizar técnicas que possam permitir à atriz caracterizar a mudança de personalidade da personagem, mesmo em condições restritas de tempo e espaço.

A segunda personagem selecionada foi Hécuba, da peça teatral *Por que Hécuba*, de Matei Visniéc. Por mais que seja um texto dramático mais contemporâneo e atual, *Por que Hécuba* trata da história da rainha de Tróia que perde seu marido e seus filhos para a guerra. A peça retrata o sofrimento vivido diante da perda de tudo e todos que amava. Visniéc consegue trazer a violência e a impunidade para a obra, mostrando como Hécuba sofre ao ver todas as cinzas de seus filhos, além de reclamar seu sofrimento aos Deuses. Além disso, essa personagem foi escolhida também pela familiaridade que eu já possuo com a própria, pois realizei o trabalho de interpretação da mesma ao concluir a disciplina de Ateliê I e II. Consegui me aprofundar nos sentimentos de dor e sofrimento da personagem, e já consegui ter um pouco de entendimento do que ela representa em cena e como é possível realizar uma caracterização

para essa personagem. No entanto, foi necessário fazer a escolha de apenas uma cena em específico da peça em questão, pois é possível obter diversas caracterizações ao longo do espetáculo, por isso, realizarei a caracterização física da personagem através da maquiagem apenas de uma das cenas.

A terceira e última personagem a ser estudada e caracterizada é a Bruxa Má, da história *Wicked*, de Gregory Maguire. Essa personagem e essa história são muito conhecidas pelo musical da Broadway que ganhou o mundo, advinda da história do Mágico de Oz. Irei realizar a caracterização da mesma, com os traços mais peculiares da bruxa, como a pele verde, o olhar intenso, e tentarei reproduzir uma maquiagem com durabilidade, pois em um musical, é necessário esse tipo de ferramenta para que a atriz consiga atuar em todo o espetáculo sem que a maquiagem saia de seu rosto.

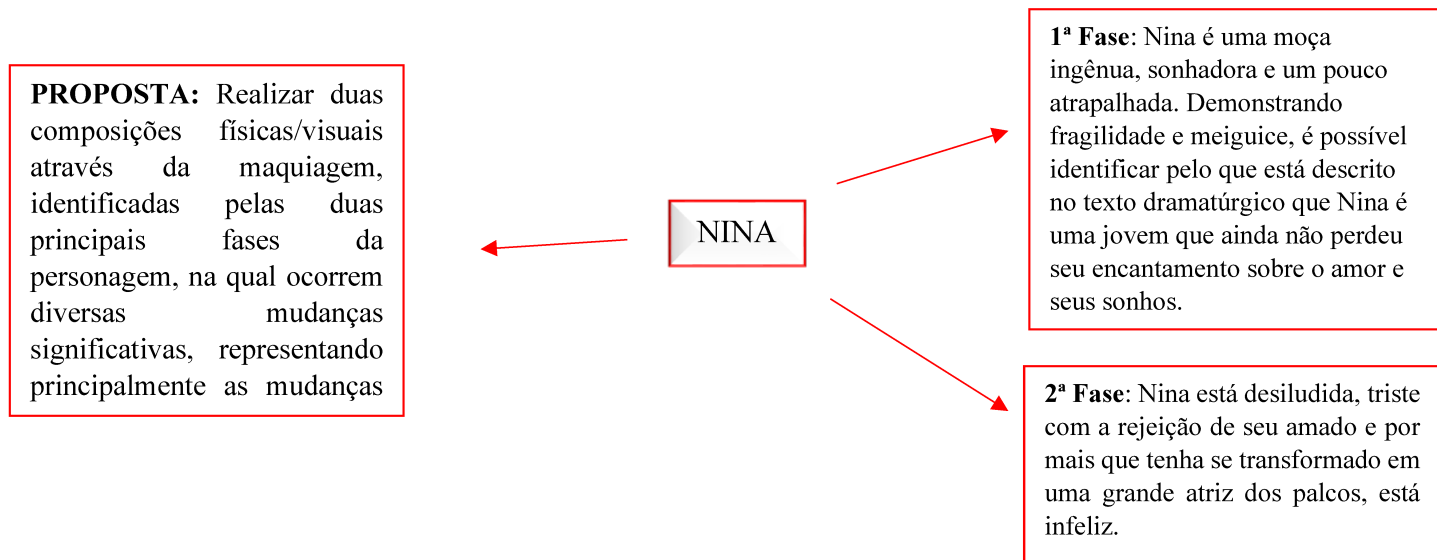
Com as três personagens escolhidas, é necessário começar uma análise mais aprofundada de cada uma delas, utilizando as colocações de estudo do texto teatral de Yan Michalski e ideias de caracterização de Stanislavski. A divisão das análises também é fundamental para conseguir uma organicidade de cada detalhe da personagem, e por isso mostrarei como é possível realizar essas anotações de forma a melhorar o entendimento de cada característica da personagem em questão.



## 2.2 Personagem I. Nina.

Para contextualizar sobre a história da primeira personagem escolhida para esta caracterização, tentarei resumir a peça A Gaivota, de Anton Tchekhov. Ao mostrar os conflitos interpessoais entre moradores de uma propriedade rural na Rússia do século XIX, Tchekhov retrata Nina como uma humilde e jovem atriz, por quem Treplev, um jovem escritor, é apaixonado. Além disso, Treplev é filho de Arkadina, uma atriz renomada que está sempre trabalhando na cidade grande, mas que no verão volta para o campo para visitar o filho e os familiares. O principal conflito que existe na história são as desavenças entre Arkadina e seu filho Treplev, pois Arkadina é uma mulher egoísta, prepotente e supersticiosa, e não apoia os sonhos de seu filho, que quer se tornar um escritor. Além disso, eles brigam muito também por causa de Trigorine, namorado de Arkadina e um escritor de renome, um homem de seus trinta e poucos anos, muito inteligente, que visita o campo dessa vez com Arkadina. Treplev tem ciúmes de Trigorine não só pela atenção que a mãe dá a ele, mas também porque sua amada Nina se apaixona pelo escritor de renome.

Com esses conflitos entre personagens e a mudança de comportamento de Nina ao longo do texto dramático, principalmente com a chegada de Trigorine no campo, tentei entender as características principais da personagem, como e quando é feita essa mudança brusca de personalidade e pensamentos da mesma. Depois de entender o que era transmitido através da história e quais eram os objetivos da personagem Nina, escolhida para realizar a primeira composição fisiognômica dessa pesquisa, é possível obter uma análise interessante das principais características físico-mentais da personagem, como exemplificarei abaixo:



Depois de entender essas duas fases da personagem, realizei testes para identificar uma caracterização física realista através da maquiagem, apresentando todas as características da personagem, em pequenos detalhes que envolvem a maquiagem facial:

1ª Fase NINA:



Para transparecer a jovialidade e a ingenuidade da personagem na primeira fase, é possível identificar uma pele mais viçosa, sem tantas marcas de expressão e com olhares levantados. Para isso, realizei uma preparação de pele utilizando hidratante facial, primer, base, corretivo na área dos olhos e selei tudo com pó. Depois disso, fiz um leve contorno nas maçãs do rosto e no nariz. O blush veio em seguida na região das bochechas e na ponta do nariz, e com isso faz com que a personagem tenha uma pele levemente corada e saudável. Na área dos olhos passei no concavo uma sombra rosada na parte de fora, e mais no começo dos olhos passei uma sombra cintilante prata/rosada. Essa técnica de duas cores de sombra, utilizando uma com brilho na parte do canto de dentro, consegue aparentar um aumento no olhar. Passei uma sombra rosada na parte debaixo dos olhos e finalizei com rímel nos cílios. Para completar, passei uma sombra marrom nas sobrancelhas para dar acabamento à maquiagem. Um batom rosado foi utilizado nos lábios, deixando ainda mais evidente a jovialidade no rosto da personagem. O cabelo também consegue fazer parte dessa caracterização fisiognômica do rosto, por estar ajudando na composição física da personagem. Um cabelo meio preso consegue nos mostrar certa delicadeza e cuidado com os mesmos, como se tem quando jovem.

## 2ª Fase NINA:



Nessa fase, Nina já está mais madura, porém tem tristeza em seu olhar e suas expressões já estão relacionadas à desilusão amorosa que teve. Por isso, passei a sombra preta na pálpebra e um pouco na parte inferior dos olhos. O preto dá a percepção de “luto”, transformando o que era alegre em triste. Reforcei mais a marcação do contorno nas maçãs do rosto, e agora o blush não está mais em evidência. O batom mais escuro também entra nessa caracterização para transparecer mais idade. Para finalizar é interessante mudar o penteado do cabelo, prendendo-o com um coque baixo, que transpassa mais maturidade e também evidencia o rosto, deixando-o mais marcado, conseqüentemente o afinando.

Para conseguir esse entendimento sobre a personagem, e porque ela necessita ter essas características, eu coloquei em prática o que Yan Michalski considera importante para decifrar, a mesma, como um todo: seus desejos, sua força de vontade, sua moral e o que a personagem almeja ao longo da história. Tudo isso precisei analisar e obtive respostas para que conseguisse caracterizar Nina, através desses principais tópicos analíticos.

**Principais desejos:** se tornar uma atriz de sucesso e conseguir conquistar e encontrar o amor verdadeiro.

**Força de vontade:** está determinada a conquistar seus sonhos, mas é ingênua e imatura. Depois de suas frustrações, ela se torna uma mulher sem muita força de vontade, já que não conseguiu manter seu amado por perto.

**Moral:** uma jovem com caráter e sincera, mas as vezes confusa.

Depois de todas as análises e percepções de que existem diversas mudanças de pensamento e sentimento da personagem ao longo da peça, é possível realizar essas duas caracterizações distintas, através da maquiagem. Além disso, conseguimos também realizar com facilidade essa transição nas coxias ou no palco, para conseguir fazer essa mudança de humor, de desejos e de pensamentos que a personagem tem, fazendo com que a sua aparência se transforme, com pequenos retoques da primeira caracterização.

### **2.3 Personagem II. Hécuba (de M. Visniéc)**

Hécuba, personagem que escolhi para realizar a segunda caracterização, vem da história da mitologia grega e romana, e foi a rainha de Tróia. Era mãe de dezenove filhos e perdeu todos para a guerra. Na história “Por que, Hécuba” de Matei Visniéc, mostra o sofrimento dessa mãe após perder todos esses filhos e como ela luta para questionar os Deuses sobre a desgraça que aconteceu em sua vida. Quero realizar essa caracterização, principalmente porque coloquei em prática a interpretação dessa personagem no meu primeiro Ateliê na Universidade, e me aprofundi bastante em sua história, seus sentimentos e suas lutas. Caracterizar essa personagem através da maquiagem, para uma determinada cena da peça que carrega certa potência cênica com esse sofrimento e dor, é de grande valia para conseguir ajudar na transposição de suas características para o entendimento do público.

A cena a ser estudada para colocar em prática a caracterização de Hécuba é a cena em que a personagem está contando as cinzas de seus filhos, pois ela está desconfiada da atitude dos deuses, com medo de estar faltando ali as cinzas de algum. Eu como atriz considero essa cena muito potente em termos de carga emocional, que apresenta dificuldades para a transposição da dor de uma mãe que perdeu todos os seus filhos, na tarefa de contagem das suas cinzas. É imensurável uma dor assim, e colocar isso em cena também não foi e não é nada fácil. Quando estudei a cena, tentei entender essa dor e como isso poderia reverberar no corpo dessa mulher. Para isso muitas vezes a caracterização física pode até ajudar na composição final da cena e na interpretação.

Para se realizar a cena, que contém as fuligens, a poeira sem fim de uma guerra, e a tristeza, é necessário entender que essa Hécuba já não é mais a rainha de Tróia. Agora ela é uma mãe que perdeu tudo que tinha: seus filhos e seu marido, e está sem chão. Se tornou escrava e agora está ali implorando para os Deuses para ter todas as cinzas de seus filhos. Para isso,

realizei a pesquisa na interpretação do texto dramaturgico e busquei entender os principais desejos, a moral e a força de vontade de Hécuba, como apresento abaixo:

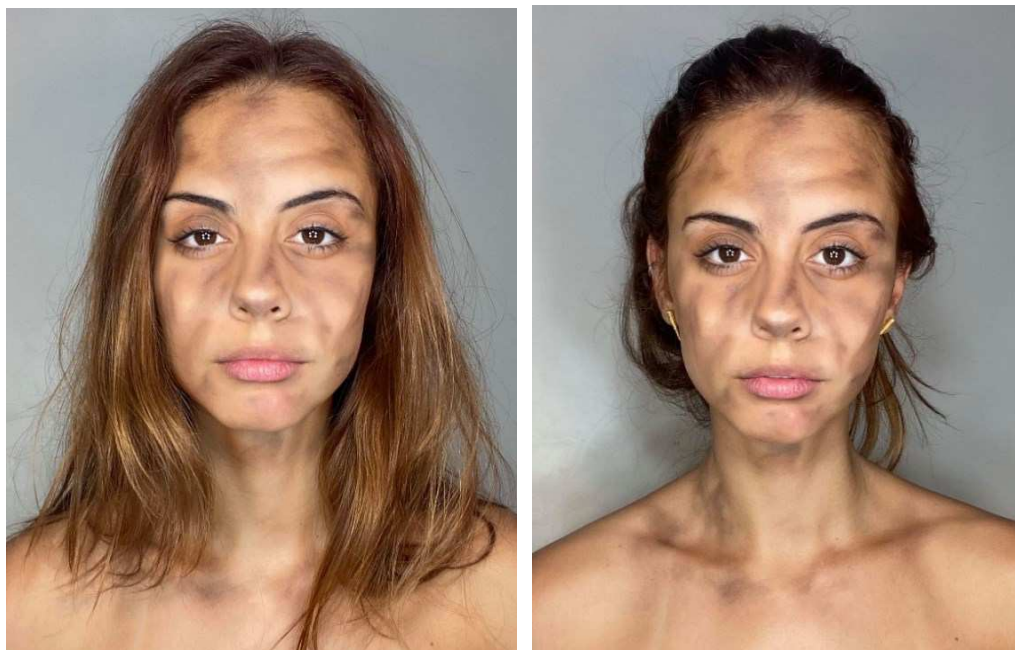
**Principais desejos:** Hécuba já perdeu tudo e todos, e agora o que ela mais deseja é ter o que restou de seus filhos e poder reclamar/questionar a morte deles aos Deuses. Ela está abatida e à procura de todas as cinzas de seus filhos.

**Força de vontade:** Por mais que Hécuba esteja cansada, sem muitas forças para continuar vivendo após a guerra e suas perdas, ela ainda possui uma força inexplicável para ir atrás das cinzas de seus filhos e ainda cutucar o ego dos Deuses, sempre ali questionando as atitudes dos mesmos.

**Moral:** Hécuba já foi rainha e sempre tentou governar com compaixão, pelo menos é o que é possível entender pela história. Além disso, ela luta pelos seus direitos de mãe e sempre está questionando a maldade com que as ações dos outros podem causar, como dor e sofrimento muitas das vezes. Pode-se considerar que ela é uma mulher justa e ética.

Com essas características, é possível identificar que a personagem está cansada, procurando as cinzas de seus filhos em um ambiente de pós guerra, onde tudo está sujo e sem vida. Para realizar uma caracterização mais realista dessa cena, é necessário entender que o luto dessa mãe é eterno, mas que ela está sofrendo uma dor imensurável ao estar ali diante de todos os seus filhos mortos e ainda transformados em cinzas.

#### HÉCUBA – CENA 2



Nas duas imagens acima, após ter realizada a caracterização da personagem Hécuba para a cena escolhida, me saí com duas opções a serem utilizadas e analisadas. As duas imagens não apresentam muitas diferenças, apenas o penteado do cabelo. A foto da esquerda é com cabelo solto e a foto da direita com cabelo preso, e é possível perceber o que essa mudança causa de diferença em termos de leituras possíveis. As duas imagens conseguem transmitir a ideia da mulher cansada, sem condições para se arrumar e pentear seus cabelos, e está suja por conta das condições presentes em cena, se misturando com o cenário sujo e com as cinzas de seus filhos. Porém, é possível perceber que a imagem em que Hécuba está de cabelo solto não permite que enxerguemos uma afinação do rosto dessa mulher, e que é evidenciado quando o cabelo está mais preso, mesmo que ainda bagunçado. Essa perspectiva de afinação do rosto é interessante analisarmos, pois em nossa sociedade existem certos padrões que ainda perpassam até os dias de hoje, e o que dá a entender com isso é que quem ocupa as camadas inferiores em uma sociedade apresenta aspecto mais magro, rosto afinado, posto que sua alimentação é mais escassa. Já quem ocupa posições superiores consegue de modo geral apresentar um rosto menos afinado, por conseguir se alimentar de forma mais abundante. O que gostaria de levantar nessa análise é que é possível utilizar as duas caracterizações acima, porém, a meu ver, é possível perceber que a imagem com o cabelo preso é mais impactante pela estrutura de rosto configura, aparentando estar ainda mais abatida e triste, pois é possível enxergar todo o seu rosto, seus traços mais finos e seu cansaço.

Para realizar essa caracterização, utilizei apenas sombra marrom e pó de contorno. A sombra marrom foi espalhada com um pincel de esfumar para dar a impressão de sujeiras, como se ela tivesse tocado nas cinzas de seus filhos e passado a mão em seu rosto. Além disso, fiz o contorno na região das maçãs do rosto e aprofundei as olheiras para aparentar a afinação e o cansaço necessários. Espero que tenha conseguido transmitir de forma realista o que se passa nessa cena com Hécuba e como ela está se sentindo, através da caracterização pela maquiagem. Abaixo, coloquei mais algumas imagens dessa caracterização pela maquiagem, que mostra outros ângulos do rosto, para melhor entendimento da mesma e o que compõe sua ideia.





#### 2.4. Personagem III. Elfaba.

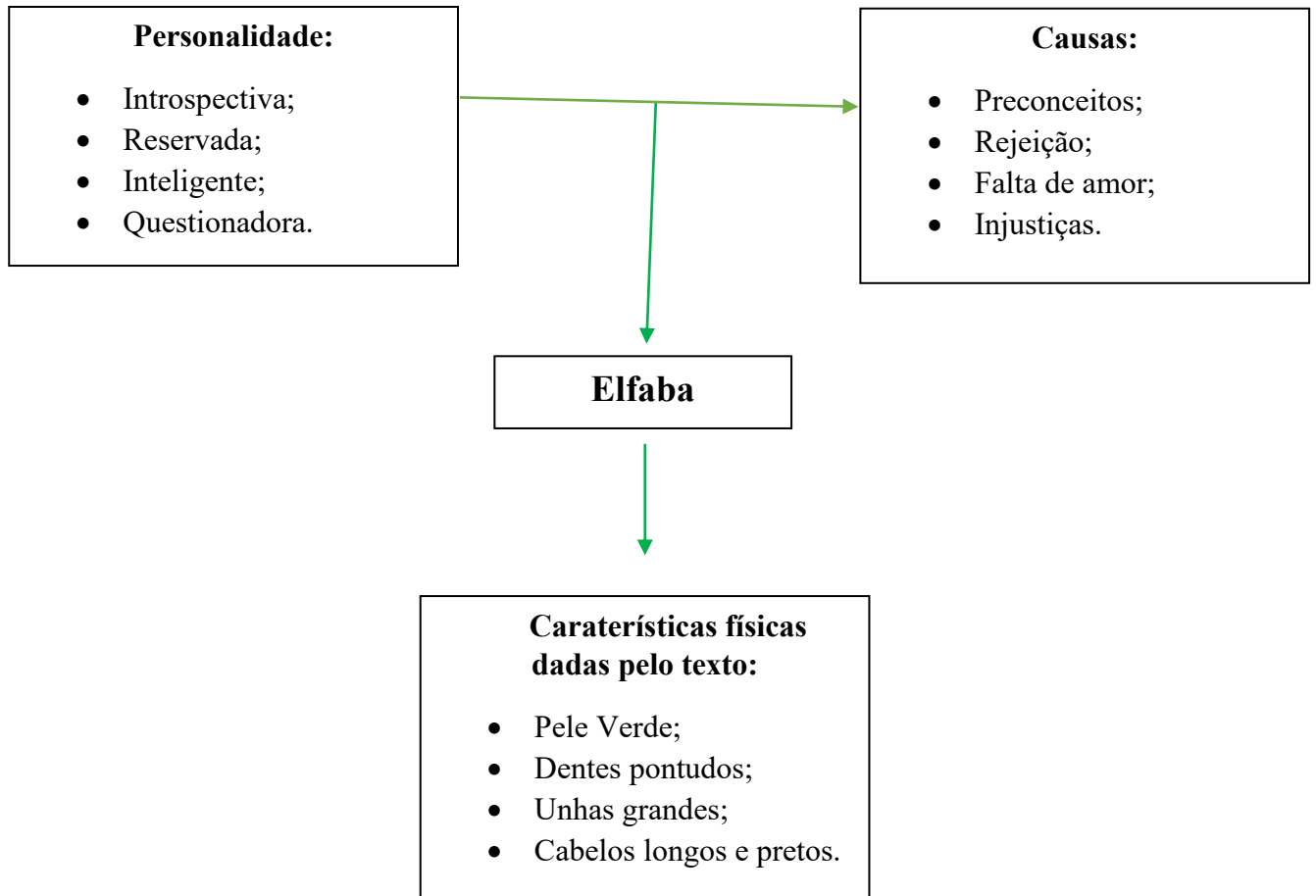
A terceira e última personagem a ser caracterizada nesta pesquisa é Elfaba, bruxa má da história *Wicked*, de Gregory Maguire<sup>2</sup>. A menina que nasceu com a pele verde e os dentes afiados, e cujos pais não aceitavam tal “maldição”, é a história de Maguire, que oferece um ponto de vista diferente sobre a bruxa má da terra mágica de Oz. Maguire traz as questões pessoais da vida de Elfaba, colocando em pauta os motivos que a transformaram nessa bruxa má, e mostrando também que nem todos os que são *maus*, são apenas maus, dado que a complexidade do comportamento humano permite que haja traços de bondade em seu coração. Todas dificuldades que Elfaba enfrentou na infância e na juventude são postos em evidência no livro, tal como a ausência do pai e a rejeição da mãe, a pobreza que permeia a família e a falta de amor nesse convívio familiar e social.

Entendendo os pontos característicos da personalidade da personagem, é possível realizar sua caracterização pela maquiagem, principalmente pela descrição do autor do texto, mas também pelas ações da personagem ao longo da história. Por ser um texto transformado em teatro musical da Broadway, e pelo desejo de se trabalhar considerando este registro, é

---

<sup>2</sup> Utilizando das ideias de análise do texto teatral de Yan Michalski, foi possível realizar a análise do texto narrativo *Wicked* pelos pontos específicos que foram analisados, como personagem, desejo, força de vontade e moral, que são pontos fundamentais para obter as informações de uma possível caracterização, baseada também em musicais que o próprio texto proporcionou e que já é realizado a anos.

também necessário que essa caracterização apresente cuidado específico com a preparação da pele e com a fixação dos produtos, tendo em vista a sua maior durabilidade e resistência a atrito e suor.



**Principais desejos:** É interessante perceber que um dos principais desejos de Elfaba é evidenciado por meio dos acontecimentos da história, quando o mágico de Oz começa a fazer mal aos Animais, e ela tenta intervir para que isso não aconteça. Com isso, é possível perceber que sua personalidade não é de toda má, mas os acontecimentos vão transformando seus desejos e sua personalidade.

**Força de vontade:** Embora Elfaba tenha tido uma infância difícil com a rejeição e a carência, ela cresceu e se tornou uma mulher forte, inteligente e que vai atrás do que deseja, principalmente quando envolve pessoas que ela gosta. Um dos motivos pelo qual ela enfrenta o mágico da terra encantada, é por seu amigo Doutor Dillamond, um bode que também corre perigo nas mãos do mágico. Por isso, é possível considerar Elfaba determinada e poderosa.



**Moral:** Essa questão pode ser muito debatida, pois sua análise é um tanto quanto complexa. Elfaba, afinal, é boa ou má? É necessário ser apenas uma das coisas? Não existe maldade e bondade em uma só pessoa? Todos esses questionamentos são feitos através da leitura do texto de Maguire, e no meu ponto de vista, Elfaba é boa e má, e em sua caracterização é possível tentar equilibrar essa característica moral da personagem, depois de um estudo fisiognômico mais detalhado. Por ter passado por traumas desde a infância e por ter vivido em meio ao preconceito, acredito que Elfaba tenha aos poucos se transformado, e entendendo que essa percepção de certo errado pode ter sido deformada pelas ações do mágico ao longo da história.

Com todas essas análises feitas para o entendimento da personagem, é possível realizar a transposição pela maquiagem, para a criação física de Elfaba, que evidencia suas características físicas e sua personalidade. Conseguiremos chegar a um meio termo de maldade e bondade de uma mesma personagem pela caracterização física, sendo necessário também um entendimento de atuação para a atriz, de que, sozinha, a caracterização de nada adianta, se não conseguir realizar sua interpretação de forma que encaixe todas essas complexidades da personalidade da personagem. Além disso, utilizei também com referência a caracterização base do teatro musical já existente dessa história, com a ideia de que existe certo glamour nas produções de Elfaba para esses espetáculos grandiosos. Uma pele mais iluminada e sem muitas deformações, foram algumas das características que busquei como referência, principalmente para caracterizar externamente essa personagem.



- **Preparação de pele:** Lavar bem o rosto, secar e passar um primer (produto que ajuda na fixação da maquiagem).
- **Pele:** Utilizei clown líquido verde (marca colormake), clown líquido branco (marca colormake) para pontos de iluminação (abaixo dos olhos e meio do nariz) e selei tudo com talco. Fiz um contorno nas maçãs do rosto e no nariz com sombra verde escura.

Utilizei sombra verde mais clara para dar o acabamento necessário na pele. Passei iluminador nos pontos que a luz possa ressaltar mais, como no meio do nariz, nas bochechas em direção às maçãs do rosto e abaixo das sobrancelhas. Também fiz mais um contorno com a sombra verde escura na região do fim do rosto indo em direção ao pescoço, perto do queixo, e uma leve acentuada no queixo.

- **Sobrancelhas:** Para dar mais volume e preenchimento da sobrancelha, utilizei uma sombra opaca marrom, contornando e desenhando por cima da minha sobrancelha.
- **Olhos:** É interessante entender que o olhar mais alongado e levantado é o olhar que causa o aspecto de seriedade e maldade para a personagem, mas como quero transmitir isso e bondade ao mesmo tempo, alonguei os olhos com sombra verde escura na parte externa, mas não levantei tanto essa sombra. Nos cantos internos passei uma sombra verde mais clara. Também realizei um esfumado com o verde escuro na região abaixo da linha d'água dos olhos, isso ocasiona um aspecto de olhas profundo. Tudo que envolve luz e sombra nos ajuda nesse aspecto de profundidade.
- **Boca:** Tentei deixar a boca entre o mal e o bom, não utilizando o preto por ser muito forte e nem uma cor muito clara. O verde escuro consegue transmitir essa seriedade, mas sem deixar tão maléfico.
- **Acessórios:** Como muitos já sabem, uma das principais características que a sociedade nos transmitiu sobre as bruxas, eram os chapéus pontiagudos. Por isso, inseri o chapéu nessa caracterização, para entender o que ele pode representar e auxiliar na composição física da personagem. A meu ver, o chapéu traz um ar ainda maior de poder e pode transmitir a ideia de magia, além de trazer mais seriedade para a personagem.

As colocações feitas anteriormente e como nosso entendimento sobre pequenos traços físicos que ocasionam em percepções distintas da personalidade de cada um, é identificado pelo nosso meio social e com a fisiognomonía que contribui para isso. Um exemplo que citei foi a questão de um olhar mais levantado poder transparecer uma questão de poder e estar relacionado a maldade, e isso só nos é perceptível por nossas ideias do que é bom e ruim e de como isso atinge cada um através das características físicas, do que nos foi apresentado no meio social como mal, e como isso era transmitido para nós em nossa sociedade.

Depois de realizar essa caracterização de Elfaba e tentar entender a oposição que existe dentro da própria personalidade da personagem, é interessante perceber que pequenas coisas

transformam a caracterização totalmente. Por isso, é necessário uma análise detalhada das personagens, para conseguir transmitir o que se quer através da caracterização pela maquiagem.

### **3. Análise das experimentações e impressões finais**

#### **3.1 Registro das principais dificuldades e o que se pode utilizar para ajudar em determinadas caracterizações físicas das personagens teatrais.**

Ao longo do processo, desde o estudo teórico sobre caracterização física de personagem, até o estudo empírico das práticas da maquiagem, que foram realizados para chegar a um resultado que fizesse jus às análises e conclusões realistas das personagens, é possível identificar uma série de dificuldades que foram surgindo no decorrer dessa pesquisa. Conseguir relacionar cada texto, cada detalhe da maquiagem a personagem ali caracterizada, unificar as ideias de Stanislavski e Michalski, e entender sobre fisionomia pelos olhos de Pedro Maciel Guimarães, todas essas questões foram complexas e busquei entender de forma ampla para conseguir demonstrar de forma mais detalhada aos poucos, em cada personagem que fui caracterizando.

De certa forma, consigo perceber minha evolução, tanto na questão de encontrar um entendimento realista sobre a personagem escolhida para interpretar e caracterizar, utilizando ferramentas de análise textual, quanto na melhoria do aprendizado com técnicas de maquiagem teatral e artística, que poderão ser utilizadas em trabalhos futuros, pois tenho muito interesse em trabalhar nessa área artística. Todas as questões levantadas nessa pesquisa, serviram para que eu conseguisse buscar cada vez mais conhecimento e entender que existem milhares de percepções diferentes sobre caracterização de personagem, e que cada uma delas é diferente, não só pelo texto dramaturgico, mas também pela escolha que cada diretor, ator, cenógrafo, iluminador, figurinista e maquiador, podem fazer para modificar o que está ou não no texto a ser analisado. Aqui, eu parti da ideia de caracterização mais realista, tentando entender a personagem através de uma análise aprofundada do texto, porém, entendo que existem outras maneiras de se caracterizar uma personagem.

Depois de realizar as experimentações, tanto com as personagens escolhidas para caracterizar nessa pesquisa, quanto em outras personagens que fui investigando em meu tempo livre, consegui entender quais produtos e técnicas são fundamentais para conseguir realizar uma boa caracterização a partir do que é estudado e colocado em prática para identificar as características da personagem. Para aprender as técnicas de como se utilizar determinado pincel, como aplicar uma base, como selar uma pele, tudo isso é possível com a prática e apenas ela.

Praticando que conseguiremos compreender tudo que é possível fazer com a maquiagem. Os produtos a serem utilizados também são aprendidos pela prática, mas existe também o teste, as pesquisas, para que aquele produto seja utilizado de forma correta, pois cada produto tem sua textura, sua maneira de aplicar e de usar, e suas composições.

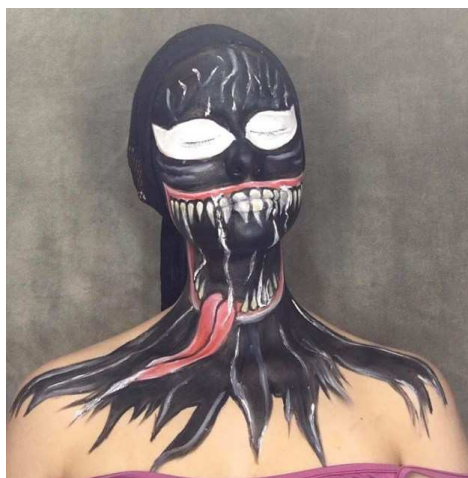
É fato que a lista de produtos para caracterização de personagens com maquiagem é bem ampla, e pode ser um tanto difícil selecionar o que é preciso obter para realizar o básico, principalmente no começo de nossos experimentos, quando ainda não conhecemos muito sobre o assunto, e quais as utilidades de cada produto. No entanto, depois que vamos colocando em prática tais caracterizações, e pesquisando mais sobre o que cada produto consegue nos entregar de resultado, é possível entender que com pouco também conseguimos realizar determinadas caracterizações. É necessário entender quais produtos essenciais que não se pode faltar na maleta de um ator ou atriz para que ele possa realizar o básico, porque muitas vezes não teremos um maquiador para todas as peças que iremos interpretar.

As principais dificuldades que eu tive em relação a essa pesquisa foram: como conseguir relacionar todas as análises das personagens com a prática da maquiagem em si, pois muitas vezes me senti perdida, acreditando que não estava conseguindo tal relação; aprender a utilizar determinados produtos também não foi muito fácil, pois um produto líquido se aplica diferentemente de um produto pastoso ou em pó, e tudo isso requer tempo para testes; escrever sobre as experimentações práticas tem um certo grau de dificuldade, pelo menos foi o que senti, pois muitas vezes é difícil definir o que estamos realizando na prática, e distinguir isso da teoria não é muito simples. Todas essas dificuldades, percebo, que foram essenciais para meu aprendizado, não só com relação a pesquisa, mas também com o entendimento de uma área das visualidades cênicas que muitas vezes não se é planejada ou discutida, pelo menos não até minhas experiências vividas até aqui, dentro da universidade.

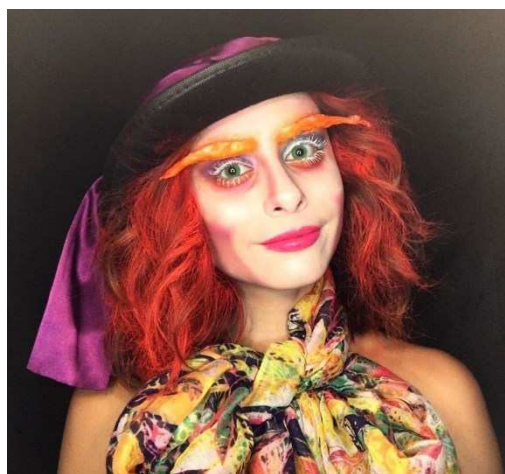
Os produtos que considero fundamentais para se ter em uma maleta de trabalho como ator ou atriz, são aqueles que conseguem facilitar nossa utilização em uma coxia de um palco, produtos com boa qualidade, para solucionar nossos problemas com tempo, o que acontece muitas das vezes. O primeiro que gostaria de citar é o clown make-up branco, seja ele em textura pastosa ou líquida, o clown branco é um produto excelente para deixar a pele branca, dar acabamentos e detalhes, e até mesmo colocar em contraste com o preto, dando profundidade. O clown é como se fosse uma tinta para o rosto que consegue ter uma pigmentação excepcional, sendo possível enxergar a cor mesmo de uma distância considerável. Por isso, recomendo ter um clown branco, e até mesmo um preto, pois só com essas duas cores já é possível realizar o básico da caracterização. Outro produto que acho indispensável é uma paleta de sombras

coloridas, pois com elas conseguimos obter uma gama de diversidades, desde a mistura das cores até a utilização de apenas uma cor no rosto todo. Com as sombras, é possível realizar detalhes, pigmentar a pálpebra dos olhos e até preencher espaços no rosto, como sobrancelhas e bochechas. O lápis marrom, lápis branco e lápis preto são ótimos para delinear o que gostaríamos de fazer em nosso rosto, e também para acabamentos da maquiagem. Para selar a pele e fazer com que a maquiagem tenha durabilidade, o talco é essencial, mas pode se utilizar pó translucido também. Um hidratante e um primer para hidratar e proteger a pele antes de qualquer aplicação de maquiagem são fundamentais, pois com eles sua pele será agredida o menos possível. Iluminador em pó ou em gel são uma ótima opção também, para ressaltar pontos que queremos em evidência em determinados personagens. Acredito que com esses produtos já é possível obter uma boa maquiagem, dependendo do que estamos querendo como resultado. Obviamente existem diversos outros produtos que também nos auxiliam para realizar uma maquiagem mais elaborada, mas como havia dito anteriormente, apresentando e obtendo o básico, aos poucos vamos aumentando nossa maleta para as exigências que forem surgindo.

Todos esses conhecimentos sobre os produtos de maquiagem aprendi com os testes e a prática, com maquiagens que realizei até um pouco antes de escrever essa pesquisa. O interesse pela maquiagem surgiu, e já havia essa ideia de escrever e pesquisar sobre, para conseguir realizar o trabalho de conclusão de curso nessa área. Com a pandemia, o início da pesquisa foi deixado para depois, porém consegui realizar diversas experimentações da maquiagem, com personagens aleatórios, sem analisar muito sua personalidade ou suas características emocionais, apenas tentava reproduzir o que tinha externamente, como nas fotos abaixo.



Venom (23 de junho de 2020)



Chapeleiro Maluco (25 de junho de 2020)





Onça (19 de junho de 2020)



Malévola (9 de julho de 2020)



Fundo galáxia (21 de julho de 2020)



Nebulosa (10 de agosto de 2020)



Tigra azul (16 de março de 2021)



Noiva cadáver (24 de outubro de 2021)

Dentre essas e outras experimentações, pude entender como funcionada cada produto, testando novas técnicas, novos métodos de aplicação e novos pincéis. Por isso, é importante o período de preparo, estudo e dedicação em relação a essas caracterizações. Uma diferença muito grande que percebo dessas minhas tentativas aleatórias de tentar reproduzir apenas a maquiagem de determinado personagem, sem aprofundar em suas dimensões sentimentais e seus desejos, é que parece ficar uma caracterização mais rasa, sem um entendimento básico do que e porque estamos fazendo aquilo. Não que as maquiagens tenham ficado ruins, mas depois que percebi a importância dessa análise textual para encontrar as principais características da personagem, é possível entender porque estou fazendo determinado traço de um jeito e não de outro, ou porque aplico uma tinta em forma diagonal ou vertical. Toda essa pesquisa de personalidade da personagem faz com que nos aprofundemos ainda mais em sua caracterização total, tornando-a muito mais verídica e eficiente.

Além de todo aprendizado adquirido sobre as técnicas, os produtos e a parte prática da maquiagem para realizar uma caracterização, consegui entender que sem um estudo detalhado sobre a personalidade da personagem, essa caracterização ficaria incompleta, pois existem diversos detalhes que podem passar despercebido caso façamos apenas com a ideia que temos sobre determinada personagem. Colocando em prática as ideias de Michalski sobre como é possível obter o entendimento de um texto dramático e das características de uma personagem a ser caracterizada, conseguimos entender melhor as ações, os pensamentos e as características físicas da mesma, para realizar uma maquiagem interessante e coerente, através do ponto de vista realista, escolhido para essa pesquisa.

Todo o processo percorrido nesse trabalho foi planejado, para que conseguíssemos entender o estudo teórico e só assim partir para o prático, entendendo que qualquer caracterização que busquemos realizar, seja ela realista ou não, será necessário fazer uma análise da personagem, para entender como é possível encaixar cada detalhe, seja pela maquiagem, pelo figurino, pela iluminação. Cada visualidade cênica tem sua peculiaridade, e estudar uma delas foi extremamente importante para mim, pois hoje já tenho outras percepções sobre a composição total de um espetáculo teatral, entendendo que cada detalhe importa.

### Referências Bibliográficas:

GUIMARÃES, Pedro Maciel. *No rosto, lê-se o homem: a fisionomia no cinema. Significação. Revista de cultura audiovisual*. n.46, vol. 43. São Paulo: ECA/USP, 2016. pp.: 85-105. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/121048/121180>. Acesso em 19 de novembro de 2021. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-7114.sig.2016.121048>

MAGUIRE, Gregory. **Wicked: a história não contada das Bruxas de Oz**. 1ªed. Tradução de Tatiana Leão. São Paulo: LeYa, 2016.

MICHALSKI, Yan. **A análise do texto teatral**. [Mímeo]. Escola de Comunicação e Direção Teatral. Universidade Federal do Rio de Janeiro, s/d.

STANISLAVSKI, Constantin. **A construção da personagem**. 26º ed. Tradução de Pontes de Paula Lima. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

TCHEKOV, Anton. **A gaivota**. 1ªed. Tradução de Barbara Heliadora. São Paulo: Edusp, 2016.

VISNIEC, Matéi. **Por que Hécuba**. Tradução de Vinicius Bustani Valente. 1ªed. São Paulo: É realizações, 2014.

### Referência Cinematográfica:

**A Gaivota**. Direção: Michael Mayer. Estados Unidos da América: Sony Pictures Classics, 2018. (99min).