

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

MARIANNA LOURENÇO GONÇALVES

Escritos:

A caracterização teatral em campo expandido

Uberlândia
2017

MARIANNA LOURENÇO GONÇALVES

Escritos:

A caracterização teatral em campo expandido

Trabalho de conclusão do curso de graduação em Teatro apresentado ao Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia como requisito para a obtenção do título de Licenciada em Teatro.

Orientador: Prof.Ms. Lucas Larcher.

Uberlândia
2017

SUMÁRIO

O faz de conta.....	08
Outras histórias.....	10
A(s) minha(s) identidade(s).....	16
Proposições e caminhos.....	18
O que é caracterização teatral?.....	19
Para além da maquiagem.....	22
Funções da caracterização.....	26
Teatro e teatralidade.....	28
Caracterização teatral em campo expandido.....	30
Realidade e ficção.....	36
Três casos ou referenciais.....	41
Considerações Finais.....	52
Referências bibliográficas.....	54
Referências digitais.....	55

Para meus pais Alessandra e Carlos Henrique.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a minha mãe e ao meu pai, que sempre me incentivaram a ter minha própria identidade, ensinando-me a lutar pelo que eu quero com sinceridade e verdade, estando ao meu lado sempre, em qualquer situação.

A minha família, pelo carinho, pelo compartilhamento de histórias e por todos os momentos juntos.

Ao meu companheiro Bruno, que ao meu lado sempre deu forças e incentivo para que eu chegasse até aqui.

Ao meu amigo Fernando, que em meio a tantos devaneios e conversas, descobrimos a importância de uma boa reflexão.

A Universidade Federal de Uberlândia pelo acolhimento.

Ao meu orientador Lucas Larcher, pela paciência e dedicação, auxiliando para tornar esse trabalho possível.

Ao Universo, que em sua amplitude é Deus e nos acolhe e inspira em todas as pequenas e grandes coisas da vida.

Amadurecer é entender que em todos os dias teremos motivos para ser gratos!

O teatro mágico é o teatro do nosso interior,
A história que contamos todos os dias
E ainda não nos demos conta
As escolhas que fazemos em busca dos melhores atos,
Dos melhores sabores,
Das melhores melodias e dos melhores personagens
Que nos compõem,
As peças que encenamos e aquelas que nos encerram
Nosso roteiro imaginário é a maneira improvisada
De viver a vida
De sobreviver o dia, de ressaltar os tombos e relançar as ideias.
O teatro nosso de cada dia.

(Entrada para Raros – O Teatro Mágico)

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo abordar o tema da caracterização teatral e expandi-lo para a caracterização pessoal e cotidiana. Para concepção do mesmo, acessei fatos da minha própria infância e memórias de família, que são expostas a fim de ilustrar melhor o que vem a ser dito. A caracterização teatral é abordada em termos técnicos e explicações pertinentes ao tema; e também analisada para além da maquiagem. Questões sobre teatro e teatralidade, realidade e ficção que são tratados nesta reflexão, realizando, assim, um paralelo, do que é referente à caracterização teatral e à caracterização pessoal.

PALAVRAS CHAVE: Caracterização teatral; Caracterização pessoal; identidade visual.

RESUMEN

Este trabajo tiene como objetivo abordar el tema de la caracterización teatral y ampliar para la caracterización personal y cotidiana. Para la concepción del mismo, busqué hechos de mi propia infancia y memorias de familia. Que están expuestas a fin de ilustrar mejor lo que viene a ser dicho. La caracterización teatral se aborda en términos técnicos y explicaciones pertinentes al tema; Y también analizada más además de la maquillaje. Las cuestiones sobre teatro y teatralidad, realidad y ficción se colocan para la reflexión en lo que es pertinente al tema. Realizando así un paralelo, de lo que es referente a la caracterización teatral y la caracterización personal.

PALABRAS CLAVE: Caracterización teatral; Caracterización personal; Identidad visual.

O faz de conta

Dramatizar situações, representando o cotidiano faz parte do universo infantil. E, comigo não foi diferente. Até completar mais ou menos 11 anos de idade, eu e minha família morávamos em uma casa nos fundos da casa da minha avó paterna – Divina. Na casa dela, havia um quintal com muita terra e plantas, e para uma criança, um universo mágico a ser descoberto. Ali, naquele quintal, eu podia ser quem eu quisesse, e a minha imaginação não tinha limites.

O faz de conta era a minha brincadeira favorita. Eu não tinha muitos amigos fora da escola e brincava muito tempo sozinha, ou com meu irmão, que é 4 anos mais novo. Eu inventava histórias ou as recriava a partir das narrativas que minha mãe nos contava praticamente todos os dias antes de dormir. Mesmo com todas as adversidades, - sejam elas de ordem financeira, emocional, que hoje entendo melhor-, minha mãe conseguia nos fazer ter momentos que nos tiravam da realidade e que nos transportavam para um universo fantasioso e mágico.

Minha mãe nos deixava livres para brincar. Então, eu “montava” tudo que tinha imaginado: o que para mim era a parte mais prazerosa de minhas brincadeiras. Pegava roupas, objetos, maquiagens da minha mãe e da minha avó, e passava horas apenas “compondo o cenário” e me “arrumando”. Vestia as roupas, passava as maquiagens, organizava os objetos para a brincadeira, e, então, andava pelo quintal com a história inventada.

Segui crescendo nas brincadeiras, até que um dia tive acesso a alguns fatos contados pela minha mãe e minha avó materna - Gerilda. Aproximadamente em 1960, minha avó - com mais ou menos 11 anos de idade - encontrava com suas amigas para fazer teatro de bonecos¹. Construíam, pintavam a caixa onde seria o palco, costuravam as cortinas, confeccionavam os bonecos e os objetos que estariam ali para contar a história, e pronto! Elas apresentavam para os vizinhos, os pais e os conhecidos.

E assim foi com a minha mãe também. Quando criança, ela morava em frente a uma casa em que funcionava uma empresa. A entrada desta empresa era aberta com uma escada

¹Teatro de bonecos, teatro de fantoches ou teatro de marionetes é o termo que designa um conjunto de manifestações teatrais cujo ser inanimado adquire *ânima* ou vida, ou status de ser animado por meio da intermediação humana.

para chegar à recepção, e na porta principal existia uma espécie de mezanino que mais parecia um palco. Aos finais de semana, minha mãe e os amigos se juntavam neste espaço para apresentar para os vizinhos uma peça teatral, que eles elaboravam.

Assim, percebo que o faz de conta, relacionado ao universo teatral, já estava vivo e presente em mim e em duas gerações da minha família. Além disso, acredito ser a partir daí que se inicia a vontade de fazer teatro. Quando criança, não sabia dessas histórias mencionadas acima, mas, mesmo assim, recriei uma espécie de teatro particular, que em muito se assemelhava aos criados por minha avó e por minha mãe outrora.



O Quintal Faz de Contas – acervo pessoal.

Otras histórias

Acessar nesse trabalho diversas memórias, tanto as contadas oralmente por minha família, quanto às retratadas nas fotografias de parentes, fez-me refletir o quanto minha família de certa forma me inspirou e me inspira a tantos “faz de conta”, em meu interesse insistente pelo teatro.

Curiosamente, minha família, - falando especificamente da materna -, sempre apresentou traços peculiares, com diversidades ou características atípicas, inerentes a cada um de seus membros. Não falo aqui nenhuma novidade, até porque cada pessoa é única e em cada família temos uma vasta possibilidade de personalidades, mas refiro-me aqui a pessoas que me inspiraram e até hoje inspiram dentro de suas singularidades. Memórias pessoais que hoje me ajudam nessa pesquisa. Pessoas comuns, mas com características marcantes.

Falar da minha família, para mim, é falar de intensidade, força, energia. É falar de encontros, que quando acontecem pouco se ouve a voz de uma pessoa por vez, mas sim aquele amontoado prazeroso de vozes, risadas de todos ao mesmo tempo... Histórias, piadas, comida e café.

Gostaria, nesse momento, de falar de todos da minha família, como os meus pais, por exemplo, que foram típicos jovens da década de 1980, ouviam “rock’nroll”, e tinham o estilo peculiar de “roqueiros” da época. Mas, como devo recortar os fatos e selecioná-los para um melhor entendimento do trabalho - senão teria diante de mim um memorial totalmente familiar-, escolhi três pessoas para melhor ilustrar o que aqui chamarei por ora de singularidades e/ou traços peculiares em pessoas comuns.

Começarei, então, pelo meu tio avô Joel, irmão da minha avó Gerilda. Ele, há mais ou menos 20 anos, tem sua drag queen², a Priscilla Kiss. Priscilla faz parte da nossa família, assim como o Joel. Duas pessoas em uma só, já que, como ele mesmo diz, ela é uma pessoa independente dele e tem suas particularidades. Conheço a Priscila desde que me entendo por gente, e o fato nunca foi um tabu para ninguém da família.

²Chama-se *dragqueen* a pessoa que se veste com roupas exageradas femininas estilizadas. A transformação em *dragqueen* geralmente envolve, por parte do artista, a criação de um personagem caracteristicamente cômico e/ou exagerado, que por trás carrega um discurso crítico-político-transformador.

Meu tio sempre confeccionou todo o figurino e a maquiagem da Priscilla, costurando, pintando, reutilizando materiais, e brincando com a criatividade. Lembro-me de ir, algumas vezes, na casa de meu tio, e entrar no quarto da Priscilla – uma espécie de camarim –, e lá estavam figurinos diversos, perucas coloridas e maquiagens, que não acabavam mais. Lembro-me de ficar encantada com a quantidade de objetos tão coloridas e que hoje ousou dizer “teatrais”.



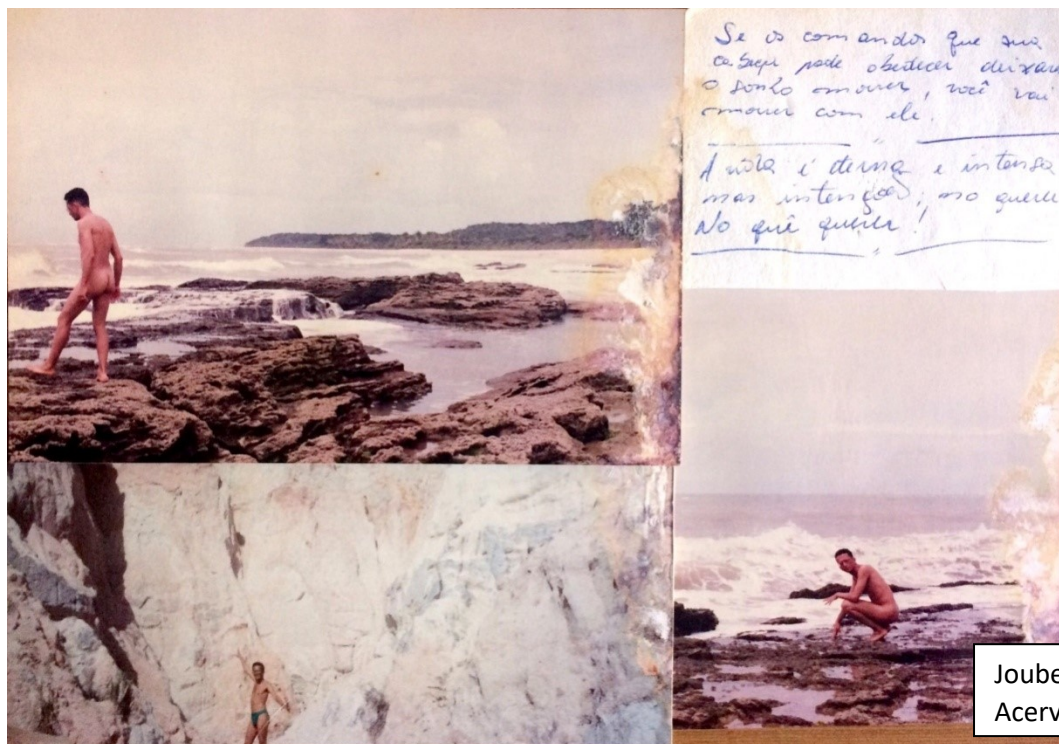
Dentre muitas histórias com a Priscilla e a família, uma sempre chama a atenção de quem se aventura a escutá-la. Em 2002 mais ou menos, meu tio “e a Priscilla” abriram um bar GLS³ na cidade – Uberlândia, Minas Gerais - chamado “Kiss Show Bar”. No período em que o bar estava aberto, uma armação é tramada com toda a família. O aniversário da minha avó seria comemorado lá, e assim foi. Shows de drag’s dublando Ney Matogrosso e mais outros célebres cantores que minha avó e família gostavam estavam presentes nessa comemoração.

³GLS é o acrônimo de gays, lésbicas e simpatizantes. A expressão foi e é frequentemente usada no Brasil para definir espaços, produtos, serviços e locais destinados ao público homossexual, como por exemplo, um bar ou "boate GLS". Atualmente lê-se o como LGBTTT.

Uma celebração memorável para todos os presentes naquela festa, incluindo a mim, que estava com aproximadamente 14 anos. Não temos fotos dessa festa, infelizmente!

Nessa ocasião do aniversário, lembro bem da minha vó dizer: “Como o Joubert ia gostar de estar aqui!”. Joubert era outra figura de personalidade bem marcante na nossa família, que gostaria de apresentar ao leitor deste trabalho. Não me lembro dele, pois o mesmo faleceu quando eu tinha 4 anos de idade, mas deixou seu legado que também exponho nesse trabalho. Tantas histórias que ouvi da minha avó sobre ele, que é como se eu tivesse o conhecido.

Irmão também da minha avó, ele era excêntrico, queria “mudar o mundo”. Uma figura que pelas histórias me remete muito ao cantor Cazuza⁴. Com sua voz de cantor famoso, - como minha avó costuma contar -, aprendia outras línguas sozinho e cantava nos bares, boates, casas de shows. Saía pelo mundo com a mala repleta de sonhos e vontade. No início da década de 1990, descobriu o dom de ser design de jóias, e viajou pelo Brasil em busca das pedras para a arte que ele iria vir a fazer. Criou sua exposição e partiu desse mundo para encantar vários outros. O que ficou, claro, é seu olhar poético para com o mundo, como evidenciam os registros a seguir.



Joubert em suas viagens –
Acervo Pessoal.

⁴Agenor de Miranda Araújo Neto, mais conhecido como Cazuza, foi um cantor, compositor, poeta e letrista brasileiro.



Joubert, e apresentações em bares
– acervo pessoal.

Minha avó teve quatro filhas e sem pensar muito, - até porque na época as coisas eram bem diferentes-, criou todas da mesma forma. Ela fazia questão das comemorações: aniversários, natal, “dia de tirar fotos”, e com a Lilian não foi diferente! Lilian é a irmã da minha mãe ou a minha tia, que sempre gostou mais de “coisas ditas de menino”, - como se coisas tivessem gênero! Brincava de carrinho, usava bonés, jogava futebol na rua e não gostava de nenhuma maquiagem. Estes fatos nunca foram um problema para minha avó, mas para certas convenções sociais, lá pelos anos de 1980, Lilian “deveria se vestir como uma menina se vestiria”.

Em 1991, ela fez 15 anos, e minha avó, como de costume, já pensou na organização da festa como “mandava o figurino”. Na época, as meninas que completavam 15 anos vestiam vestidos brancos, que lembravam em muito vestidos de noiva. Lilian falou para minha avó que ao invés da festa gostaria de ganhar uma bicicleta, mas minha avó, com medo de no futuro ela cobrá-la por não ter tido uma festa de 15 anos como as irmãs, fez questão da

comemoração. As fotos, acredito, mostram como ela não esteve nem um pouco a vontade no “figurino” utilizado.



Lilian, festa de 15 anos. Acervo pessoal.

Hoje, conversando com minha tia sobre como foi ter uma festa de 15 anos vestida “a caráter”, e ainda com um “par” a tira colo, ela conta que não pensou muito, até porque na época ela nem sabia o que se passava na sua cabeça acerca de sua sexualidade. Todas as meninas tinham, então não era problema ela ter tido uma festa como a ocorrida. Entretanto, ela diz não ter se sentido à vontade na roupa usada, nem no evento como um todo. Atualmente, essas fotos rendem muitas gargalhadas na família e minha tia acha que tudo faz parte da sua história. Ela não detesta as fotos. Pelo contrário! Tem muito carinho pela própria história, já que depois do ocorrido ela de fato assumiu as roupas e os acessórios que gostava de usar e assim moldou seu próprio estilo e/ou modo pessoal de ser.

Na minha família nada se torna um tabu ou uma discussão generalizada, as coisas acontecem e muitas aconteceram devido a épocas e as mudanças que cada época nos faz

passar naturalmente, como a festa da Lilian, por exemplo, e são resolvidas. Uma polêmica não se instaura principalmente se tratando de estilo, personalidade, escolhas.

Essas poucas histórias da minha família – narradas acima -, com o recorte específico para histórias que remetam a identidade visual ou caracterização pessoal – conceito melhor abordado na continuidade deste trabalho-, contam um pouco mais de mim. Ao observar minha família, entendo que parte dessas peculiaridades fazem parte da construção da minha própria identidade. Trata-se de uma “herança genética”, que tal como a brincadeira do faz de conta, dão pistas sobre meu interesse pelo teatro.

A(s) minha(s) identidade(s)

Segundo *dicionário online de português*⁵, o significado de identidade especificamente para abordagem que trago neste trabalho é: “o conjunto das qualidades e das características particulares de uma pessoa que torna possível sua identificação ou reconhecimento”.

Tratando da minha identidade – ou identidades, já que considero-me em movimento ou mutação sempre -, principalmente ligada ao visual, destaco que maquiagens, adereços e adornos sempre estiveram presentes em meu modo de apresentação ou identificação. Depois, vieram as tatuagens e os *piercings*, os quais eu sempre admirei e imaginava em meu corpo. Porém, apenas com 18 anos que pude começar a incorporá-los em meu visual.

As tatuagens e os *piercings*, juntamente com as roupas e acessórios, podem compor a identidade visual de forma potente, e são “traços visuais” que reafirmam todo o restante do aglomerado de informações visuais que estão presentes no indivíduo que as utiliza. No meu caso, tais elementos fazem parte de mim, integram-se ao meu corpo. Hoje, meu corpo - visualmente - não existe sem os mesmos, e, a cada novo desenho ou perfuração, sinto-me reafirmando minha identidade.

Aqui, abro parênteses e relembro que em meu ingresso na Faculdade de Teatro, por inúmeras vezes, ouvi de colegas de curso perguntas sobre como eu seria uma atriz/professora com tantas tatuagens. Se eu não tinha medo de não encontrar trabalho na área, ou que uma ou duas tatuagens até seria fácil de esconder, mas que acima disso já seria complicado. Aproveito este texto para responder que não tenho medo, que as tatuagens não são empecilhos e fazem parte da minha identidade visual. Não anularia minha própria identidade ou deixaria de seguir a carreira que escolhi por medo de julgamentos pré-estabelecidos. Mesmo sabendo que essa realidade acontece. Meu “estilo”, ou a forma que me apresento, está interligado com minhas escolhas e vice e versa, ressaltando a identidade visual que é uma parte da identidade do indivíduo.

Rememorando minhas brincadeiras infantis, narradas no início deste trabalho, percebo que esta temática - a construção de uma identidade, principalmente a visual - sempre foi

⁵Para maiores informações, acessar: <https://www.dicio.com.br>

constante em mim, seja na confecção de roupas para minhas bonecas, no passado, ou no próprio modo como escolho me apresentar nos dias de hoje, em constante transformação.

Neste sentido, apoio-me nas ideias de Adriana Vaz Ramos, expressas em sua pesquisa *O design de aparência de atores e a comunicação em cena* (2008), acerca da formação da identidade ou das características particulares de cada ser humano. Para Ramos, o modo de se apresentar se dá por um conjunto de signos com os quais cada ser humano se depara ao longo da vida, e que vão sendo incorporados em sua aparência visual. Ou, nas palavras da autora:

Na vida real, do cotidiano, motivados por incontáveis subjetividades, todos escolhemos o modo como nos vestimos e os acessórios que complementam nossas roupas, determinamos a forma e a cor dos nossos cabelos e optamos por usar ou não alguma maquiagem, operação cujo resultado é uma composição única e pessoal: um arranjo de formas, cores, texturas e volumes que traduz plasticamente a identidade de uma pessoa e que a coloca, invariavelmente, em relação dialógica com o ambiente e o contexto em que ela se encontra. Em outras palavras, a aparência trabalhada sobre o corpo é signo da identidade. (RAMOS, 2008, p.3)

De acordo com a citação, digo que todos podem escolher o que usar, mas, ao mesmo tempo, a identidade visual está em diálogo com o ambiente e o contexto que nos encontramos. Logo, percebemos que essa escolha deixa de ser livre e sim pensada, criando-se assim espécies de “caracterizações pessoais” em nossas vidas- o que logo explicarei com mais clareza. Ramos, em seu texto, utiliza os termos “caracterização visual de atores” e “design de aparência de atores” para tratar da formulação do discurso visual de personagens no teatro. Ampliando a acepção destes, acredito que posso abranger com os mesmo suma caracterização pessoal na vida real e cotidiana. O que seria, então, o centro de meu interesse neste trabalho.

Proposição e caminhos

Tendo em vista as histórias narradas e as considerações expostas acima, ao selecionar um tema para meu trabalho de conclusão de curso de graduação, senti-me impelida a investigar as composições visuais presentes no cotidiano, através de pessoas que, por vezes, se assemelham a espécie de personagens teatrais, se posso assim dizer. Algo como caracterização geral dessas pessoas, que saem “fora” do recorte ordinário do cotidiano, e dentro desse mesmo cotidiano parecem se configurar como figuras e “*personas*” que, em meio à multidão, de certa forma, se destacam.

Neste contexto interessa-me, retomar o conceito de caracterização teatral, a partir das proposições e visões de diferentes autores, expandindo-o. E, ainda, abordar as noções e as diferenciações de teatro e teatralidade, refletindo sobre o limite entre ficção e realidade dentro do tema escolhido.

Assim, o foco deste trabalho é tecer considerações e reflexões sobre a “caracterização visual” ou no “design de aparências” de pessoas comuns, passeando pelos universos de pessoas com estilos diferenciados e que destoam de certos padrões pré - estabelecidos por limites sócio-culturais. Pessoas que se “preparam para o teatro da vida” conscientemente, dia a dia, retomando a idéia de construção de uma personagem cotidiana.

Para isso, o caminho percorrido foi a realização de uma revisão bibliográfica sobre os assuntos abordados neste trabalho, que, por fim, levou-me à seleção de três figuras públicas, dentre inúmeras fontes de “personagens reais” que figuram nas redes sociais⁶. As pessoas que trago como exemplo nesse trabalho são: o estilista brasileiro Ronaldo Fraga; a designer de interiores e ícone da moda atual estadunidense Iris Apfel; e a artista brasileira Elke Maravilha. E, a partir dos quais, em relação com minha vivência pessoal – e familiar - traço as considerações que compõem esta escrita.

⁶ Rede social é uma estrutura social composta por pessoas ou organizações, conectadas por um ou vários tipos de relações, que partilham valores e objetivos comuns.

O que é Caracterização Teatral?

Ao falarmos de caracterização teatral, estamos diante de um questionamento que parece ser muito simples e fácil de explicar, porém não é bem assim. As definições via dicionário- no que de fato se fala do teatro propriamente dito -, assim como definições por senso comum, trazem a impressão que a caracterização teatral geralmente é tratada por idéias vagas, e que quase sempre esta é interpretada apenas como a maquiagem ou a mudança física necessária para esta ou aquela personagem que o ator ou a atriz em questão irá interpretar.

Para se ter uma idéia, segundo *dicionário online de português*, caracterizar é: “fazer a preparação do ator com maquiagem, acessórios específicos do personagem; preparar-se para atuar: o maquiador caracterizou o ator; ele caracterizou-se de mulher para a peça”. Já, para este mesmo dicionário, caracterização seria: “técnica de modificação que um ator realiza, alterando sua aparência para representar algum papel, com maquiagem, acessórios e roupas próprias; ação ou efeito de caracterizar, de destacar as características e particularidades de algo ou de alguém”.

Contudo, em se tratando de caracterização teatral, acredito que o termo abrange muito mais do que a maquiagem, o figurino e os adereços que são utilizados pelos atores. Então, descreverei enquanto atriz e enquanto espectadora, numa tentativa de melhor definir o termo em questão.

Enquanto espectadora, quando chego ao teatro ou em qualquer espaço que o teatro se instaure, para assistir a um trabalho, sinto-me levada para um estado diferente. A composição visual com todos os elementos que estão dispostos nos lugares realmente me toca de alguma forma inexplicável. Assim que os atores entram em cena, os signos visuais se potencializam mais ainda através do figurino, maquiagem, adereços dentre outros, trazendo-me mais informações daquele trabalho. Signos que talvez me faça entender o que em uma fala não é dito, por exemplo.

Enquanto atriz, ao entrar em cena e ver todo o design visual que é desenvolvido para aquele trabalho específico acontecer, tenho a impressão que minha atuação é potencializada.

Pois, desde os trabalhos corporais e vocais desenvolvidos nos ensaios já me preparo para me caracterizar da personagem envolvida no trabalho. Para mim, tudo deve ser pensado, modificado para que o trabalho aconteça. Tudo deve ser “caracterizado” da melhor forma possível.

No meu entendimento, o ator ou a atriz que se caracteriza deve se caracterizar por inteiro. A mudança corporal, o figurino apresentado, a maquiagem, os objetos ou adereços, tudo deve ser muito bem planejado e pensado de acordo com o trabalho desenvolvido. Por isso, acredito que a caracterização teatral não se enquadra apenas na maquiagem ou no figurino da personagem, conforme se frisa em alguns verbetes de dicionários.

De acordo com a leitura de *A análise dos espetáculos* (2005), de Patrice Pavis, tenho a impressão que o autor já no próprio título do capítulo 4 do livro “diminui” a potencialidade dos elementos descritos neste, que seriam: os figurinos, as maquiagens, aos objetos e a iluminação, chamando de “os outros elementos materiais da representação” como se já tivesse falado dos elementos materiais principais do teatro, e esses fossem o resto. Não que esta seja a intenção do autor, mas como acredito na importância dos signos que tais elementos geram, não pude deixar de fazer tal observação. Citando brevemente um dos trechos da obra:

Deus estaria nos detalhes? Em todo caso, o sentido de sua apresentação de sua análise está com certeza nos detalhes: um fragmento aparentemente anódino afigura-se muitas vezes característico do conjunto e é preciso saber reconhecer tais detalhes “insignificantes” que, muitas vezes, se abrigam em alguns elementos materiais privilegiados do espetáculo. (PAVIS, 2005, p.162)

Nesse fragmento, destaco que sim, Deus - aqui como sinônimo de perfeição - estaria nos detalhes e em todos os outros campos de um trabalho teatral apresentado. Não quero colocar títulos de importância aos elementos da cena, pois acredito que o trabalho como um todo, seja desde a montagem até a apresentação em si de suma importância. Contudo, como meu trabalho está focado na caracterização teatral, repito que entendo os signos da caracterização visual com uma potencialidade infinita para o trabalho. Uma estética bem elaborada leva sim o espectador ao lugar que você quer que ele chegue.

Mesmo que a cena careça de figurino, adereços ou maquiagem, e que o ator ou a atriz esteja nu, parecendo não existir a caracterização teatral, ela está ali. O ator está caracterizado para sua cena. Não é preciso que exista nenhum desses elementos, mas é preciso saber o

porquê de não ter nenhum desses elementos, reconhecendo a dimensão do corpo e da voz do ator como elementos de caracterização também.

Tendo o teatro como poetização e recriação do real, - pois as inspirações dos atores para realizarem o teatro são cotidianas, pessoas, histórias, fotos, filmes, livros e infinitos outros termos que aqui poderia citar -, quando se apresenta um trabalho teatral, a caracterização é fundamental para a troca que acontece com o espectador, pois ele precisa ou não se identificar e minimamente entender o que está assistindo.

Acerca deste assunto, Ramos, mais uma vez, traz uma importante contribuição para este trabalho. Para ela:

A aparência de um ator é resultado de um minucioso imbricamento de linguagens e somente no interior dessa complexidade pode ser entendida, porque um espetáculo artístico é uma obra sistêmica, na qual inúmeras linguagens atuam para a construção de um produto final. Não é possível isolar apenas uma das linguagens constitutivas de uma obra, pois, para compreendê-la, é preciso fazer uma leitura relacional. (RAMOS, 2008, p.05)

Entendo, então, que a caracterização teatral ultrapassa a linha do figurino, da maquiagem e dos adereços, mas está inteiramente ligada ao todo destes elementos. A caracterização teatral está dentro do processo que o ator ou atriz está desenvolvendo, estabelecendo ligações com o cenário, as luzes e outros constituintes de uma encenação. Ela pode ser entendida no final de um processo como um conjunto formado pelo figurino, pela maquiagem, pelos adereços e por recursos corpóreo-vocais do ator, mas está totalmente interligado com um todo do espetáculo.

P ara além da maquiagem

Mona Magalhães, professora e pesquisadora de caracterização teatral, em seu artigo *Caracterização Teatral: Uma arte a ser desvendada* (2009), traz-nos questões intrigantes a respeito da caracterização, tanto do tema em sua amplitude, quanto às formas e técnicas para utilizar a caracterização seja no teatro, no cinema, na televisão dentre outros.

Logo no início do texto, Magalhães deixa claro ao leitor de seus escritos que um dos objetivos centrais de seu texto é ressaltar pontos para o estudo da caracterização e, em particular da maquiagem cênica, que para alguns são entendidas como sinônimos. Além disso, traz à tona a escassez de literatura específica, de informações e de profissionais capacitados nessa área. De acordo com a autora, as obras encontradas são, em sua maioria, em outros idiomas, o que dificulta o acesso a informações este universo que me proponho também pesquisar.

Antes de falar sobre os métodos e técnicas, no artigo supracitado, Magalhães define o que para ela é caracterização teatral. Assim, temos:

A caracterização, em um sentido lato, significa desde a construção dos atributos físicos e características psicológicas da personagem pelos escritores até a sua materialização no palco ou nas telas (cinema ou televisão). A maneira que o escritor encontra para apresentar a personagem ao leitor se dá por meio da caracterização. As personagens, seres fictícios, reproduzidos ou inventados, saídos da memória, da observação ou da imaginação dos autores são dispostas no romance de uma maneira fragmentaria, para que, assim como acontece na vida real, o leitor possa conhecê-las aos poucos, porém de uma forma mais lógica, com uma “linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva de sua existência e a natureza do seu modo-de-ser.” (MAGALHÃES, 2009, p.209)

Conforme a definição de caracterização apresentada por Magalhães, reafirmo meu pensamento que a caracterização tenha um papel significativo na construção da personagem, até a sua forma final nos palcos, ou onde a cena proposta for apresentada. Para mim, a personagem deve ser construída em seus mínimos detalhes. O ator ou a atriz podem estar conectados com a caracterização como uma espécie de “chave” para o entendimento e execução do trabalho a ser realizado.

Partindo dos estudos de Renata Pallotini⁷, Magalhães utiliza um quadro de análises para, assim, realizar a *decupagem* das características da personagem, ressaltando a importância do entendimento da cena para criação da caracterização dos seres ficcionais. Conforme explicitado abaixo:

Quanto ao espetáculo: Estilo: Proposta texto/ montagem.
Época em que se passa a história, ou época em que foi escrita.
Em relação às personagens: sexo, idade (cronológica/ aparência), estado físico;
Interferência por uma atividade física (sujeira, suor etc);
Influência climática;
Sinais particulares da personagem (cicatrices, queimaduras etc)
(MAGALHÃES, 2009, p.211)

Esta *decupagem* das características da personagem seria ou se assemelha ao que já conhecemos no teatro como o “estudo de mesa”⁸ do texto. Porém, com a amplitude da caracterização das personagens, é essencial lembrarmos também que o estímulo para a criação de uma caracterização não se reduz apenas ao texto teatral, muito embora Magalhães paute sua escrita no texto como elemento ou dispositivo para a composição.

Chegamos, então, no que Magalhães chama de “A materialização da personagem”, na qual se encontram duas questões de suma importância no assunto, que são: a construção “das criaturas ficcionais que estão nascendo”, em que há a real necessidade do ator em se desvincular de sua imagem e a “concepção estética e visual do espetáculo”, como um todo. Nesse momento, para a autora, a personagem passa do estado ficcional - palavra escrita - para o estado real construído – que a meu ver não deixa de ser ficcional também. O ator, então, se tornaria uma espécie de mediador entre o que foi escrito e o que será encenado.

Para tais concepções, a autora utiliza como referências como Robert Abirached⁹, apontando que o caminho percorrido pela personagem escrita até a cena passa pelo imaginário do ator ou atriz. Esse imaginário é a dimensão humana do papel que “a torna legítima aos olhos daqueles que apreciam [os espectadores]”(MAGALHÃES, 2009, p.215). Pois, só por meio da experiência e sensibilidade do ator ou atriz, o estudo atento da dramaturgia garantiria

⁷Renata Pallottini é uma dramaturga, ensaísta, poetisa e tradutora brasileira.

⁸À Grosso modo podemos classificar como uma reunião com o elenco de uma montagem, para a primeira leitura ou fruição para desenvolvimento do texto teatral ou trabalho em questão.

⁹Robert Abirached é um escritor e dramaturgo francês.

a transformação, e a caracterização potencializará a veracidade da personagem. De acordo com Magalhães:

[...] a transformação visual do ator na personagem passa a ser de grande importância tanto para ele próprio quanto para o espectador, verifica-se, então, a real importância da caracterização para a construção facial das criaturas ficcionais, tanto pela necessidade do ator de se desvincular de sua imagem quanto para a concepção estética e visual do espetáculo. (MAGALHÃES, 2009, p. 211)

Sendo assim, é a partir da caracterização que a personagem passa a ser verossímil ao ser humano, ou seja, ela “ganha vida”, como ressalta Renata Pallotinni, seja ela vista pelo ângulo físico, psicológico ou social- ou outros. A caracterização passa a ser vista como um conjunto de traços organizados que coloca de pé um esquema de ser humano.

Para Constantin Stanislavski, segundo Magalhães, a caracterização é relevante para a transformação do intérprete em personagem. Assim, parafraseando Stanislavski, a caracterização é a máscara que esconde o indivíduo- ator. Protegido por ela, ele ou ela – ator ou atriz - pode despir a alma até o último, o mais íntimo detalhe. Este é um importante atributo ou traço da transformação. Na fala de Stanislavski, é ressaltada a questão de auxiliar o ator/atriz no encontro com a personagem, a partir da caracterização. Através desta, o ator pode se enxergar, então, uma nova “pessoa”, onde o ator/atriz livre naquele momento da sua real identidade pode explorar ao máximo esse novo ser.

Dando continuidade a este pensamento sobre a metamorfose do ator ao se caracterizar, há outro ponto interessante no artigo do qual venho tecendo considerações. Este é quando Magalhães traz como referência a importância da caracterização tanto para atores orientais quanto para ocidentais. Não me prolongarei dentro deste contexto, mas a título de nota, gostaria de citar um depoimento trazido pela autora, de um ator do Kabuki em excursão aos Estados Unidos em 1960: “Quando você vai ao teatro cedo, você começa fazendo sua maquiagem vagarosa e calmamente, e, na hora em que você está pronto, então você está olhando a personagem do espelho. Você está preparado. (MAGALHÃES, 2009, p. 214).

Assim, de forma geral, a caracterização não se fundamenta em apenas técnicas, ela deve fazer parte do trabalho do ator ou atriz. Referindo-se à maquiagem, Magalhães endossa este pensamento:

O treino para se maquiar bem é tão essencial quanto os ensaios para a construção das personagens e das cenas. De preferência devem vir juntos, ensaiar maquiados e vestidos, só assim é possível sair da realidade do ator para entrar na realidade da personagem, uma vez que quando se está no palco se vive a realidade e o que está fora dele é pura fantasia. (MAGALHÃES, 2009, p. 212)

Funções da caracterização

Embora Magalhães apresente questões mais relacionadas às técnicas a respeito da maquiagem, em específico, as considerações emergentes no artigo supracitado podem ser ampliadas, abarcando outros elementos que compõem a caracterização teatral. Trazendo a contribuição de Richard Corson¹⁰, a autora acredita que assim como a expressão vocal e corporal, “a maquiagem faz parte do ofício de ator” (MAGALHÃES, 2009, p.212), e a negligência neste campo poderá levar ao fracasso o projeto visual precioso e cuidadoso da maquiagem. Para Magalhães e Corson, o corpo do ator é seu canal de comunicação visual com o público e o descuido com esse aspecto, certamente, diminuirá o possível impacto da sua performance.

Ressalto esse trecho no texto devido à concordância com a idéia que já venho desenvolvendo ao longo do trabalho, mesmo que a autora restrinja seus apontamentos à maquiagem. Magalhães nos mostra como um trabalho cuidadoso com a caracterização nada mais é que o mesmo cuidado para se desenvolver a cena em todos os aspectos específicos do trabalho de ator. Com a caracterização teatral isto não deve ser diferente ela deve andar “lado a lado” com o trabalho como um todo.

Além disso, Magalhães apresenta ao leitor de seu artigo já citado, aquilo que Pavis destaca como cinco funções para maquiagem teatral. Mais uma vez, ampliando as considerações para a concepção que trago de caracterização teatral, teríamos que: embelezar, acentuar ou reforçar os traços, codificar o rosto, teatralizar a fisionomia e estender a maquiagem são funções da caracterização. De modo mais explicativo, assim teríamos:

¹⁰Richard Corson, consultor de maquiagem, que ensinou e trabalhou com maquiagem teatral em várias faculdades dos Estados Unidos.

- **A maquiagem como meio de embelezar o rosto:** Camuflar pequenos detalhes ou defeitos de pele do ator (retirar bolsas dos olhos, disfarçar uma espinha etc) quando necessário.
- **A maquiagem para acentuar os traços do rosto:** Aumentar /diminuir traços expressivos principalmente devido à iluminação (se tratando do palco italiano em específico).
- **A maquiagem proporcionando a codificação do rosto:** Geralmente mais utilizada em teatros orientais, que se fundamenta num sistema puramente simbólico de correspondências entre cores e características sociais.
- **A maquiagem como elemento de teatralização da fisionomia:** Ressaltar o que o ator já traz em si na mobilidade do próprio rosto (caretas, expressões faciais, etc).
- **A maquiagem saindo dos limites do rosto:** Assume a função de extensão antes focada apenas no rosto, como um cenário ambulante. (MAGALHÃES, 2009, p. 212 – resumo nosso)

Entender questões técnicas ou aprofundar no conceito de caracterização teatral e reconhecer tais informações é primordial para o melhor o entendimento de como a caracterização no teatro é abrangente e importante, e o paralelo que ela pode criar com limites tênues na vida real e cotidiana, assim como veremos logo adiante.

Teatro e Teatralidade

No livro *Dicionário de Teatro* (1987), o ator, diretor teatral e dramaturgo Luiz Paulo Vasconcellos, em uma definição mais abrangente, descreve que a palavra teatro é derivada do latim *theatrum*, e esta por sua vez do grego *théatron*, que significa “lugar de onde se vê”. No sentido mais amplo, o termo atinge toda a atividade teatral, englobando a dramaturgia, a encenação e a produção de espetáculos. Também se usa o termo para definir uma época, um autor, um estilo, um grupo ou uma companhia, uma modalidade do teatro. Este mesmo autor amplia a definição para os locais onde o teatro pode ser apresentado.

Já a definição para teatro do ator e diretor teatral Fernando Peixoto, em seu livro *O que é Teatro*, (1980), acredito abranger de forma técnica e direta as definições que encontramos também em outros seguimentos. Para o autor, com minhas palavras, o teatro é um espaço onde o ator ou a atriz, sozinho (a) ou em grupo, apresenta para outras pessoas também sozinhas ou acompanhadas uma personagem ou personagens, um comportamento das mesmas, uma determinada situação, através de palavras ou gestos, da imobilidade ou do silêncio. E, quem assiste sabe que tem diante de si uma reprodução, falsa ou fiel, improvisada ou ensaiada, de acontecimentos que imitam ou reconstituem imagens da fantasia ou da realidade.

A idéia apresentada por Fernando Peixoto, na década de 80, parece permanecer atual e dialogar com autores contemporâneos como as pesquisadoras e professoras brasileiras Silvia Fernandes e Marta Isaacssoon, a professora e pesquisadora de Berlim Erika Fishcer - Lichte, dentro outros que apresento nessa pesquisa mais a frente.

Praticamente como na definição de teatro, a teatralidade também conta com distintas acepções. Segundo *dicionário online de português*, “teatralidade” é a qualidade do que é teatral; tom teatral; tom exageradamente dramático; e “teatral” – é o que diz respeito ao teatro; e no sentido figurado – que procura efeitos para impressionar: atitude teatral”.

A professora e pesquisadora mexicana Ileana Diéguez, em seu texto *Um teatro sem teatro: a teatralidade como campo expandido* (2014), entende a teatralidade como um “discurso e uma estratégia que atravessa o teatro e o transcende, possibilitando inclusive a

expansão e o deslocamento dos limites do teatral e do artístico”(DIÈGUEZ, 2014, p. 128). Para ela, a teatralidade é uma disposição complexa e mutante não é redutível à cena, nem à interpretação de um dado prévio.

Mesmo a autora em seu artigo expondo a teatralidade em outros campos artísticos, como as artes visuais, por exemplo, vejo em sua citação uma contribuição para minha pesquisa. Entendendo a teatralidade como uma denominação que atravessa e transcende o teatro, podemos entender melhor a teatralidade de corpos presentes no nosso cotidiano. De acordo com Diéguez:

Dessa forma, a teatralidade como campo expandido não só nos exige reconhecer as outras cenas e o outro teatro que emerge nos interstícios artísticos, mas também nos intima a reconhecer a teatralidade que habita na vida e nas representações sociais, tal como fizeram Artaud e Evreinon. A teatralidade como campo expandido para além das artes. (DIÈGUEZ, 2014, p. 129)

Analisando as informações apresentadas, referente ao teatro e a teatralidade, digo, então, que seria aceitável dizermos que na vida real e cotidiana, em suas diversas vertentes, as duas definições se encaixam perfeitamente, uma vez que as concepções trazidas pelos conceitos apresentados se intercambiam ao nos apresentamos para nosso grupo social, escolar, profissional etc, e ao sermos observados, - quanto às circunstâncias que nos inserimos – constituindo-nos como seres mutáveis.

Além disso, quando analisamos a teatralidade cotidiana na ótica da caracterização visual, conseguimos encontrar um paralelo mais amplo e abrangente sobre os apontamentos aqui feitos. Ou, em outras palavras o que estou propondo é que um olhar expandido para o campo do teatro, através da teatralidade, especificamente no que diz respeito à identidade visual, pode revelar diferentes instâncias entre a linha tênue que demarca os territórios do real e do ficcional, ou do teatro e da vida em sua cotidianidade.

C **aracterização Teatral em campo expandido**

O campo expandido é um termo que pode ser analisado em praticamente todas as áreas do conhecimento. Ou seja, pode-se expandir o campo de estudos em muitos temas e pesquisas, entendendo “expandido” como dilatado e que se encaixa em outras formas de enxergar o assunto apresentado.

Nessa pesquisa a intenção é exatamente expandir ou ampliar o campo de estudos do teatro, através da teatralidade, encontrando elementos teatrais na vida real e cotidiana, com o recorte específico na caracterização e identidade visual. Silvia Fernandes e Marta Isaacsson, acerca deste tema, no artigo *Os campos expandidos do teatro* (2016), fazem a seguinte colocação:

A migração do teatro para além dos paradigmas tradicionais é uma constante na cena contemporânea, em que proliferam experiências híbridas, descentradas, cujo traço dominante é furta-se a padrões de criação e leitura convencionais. Seja quando se expande para além dos limites do que se considera uma manifestação teatral, seja quando invade a vida e dela se apropria por mecanismos de anexação do real, parece evidente que o campo de ação do teatro de hoje é amplo e informe. (FERNANDES; ISAACSSON, 2016, p.01)

A caracterização pessoal, ou o que muitos denominariam como estilo, está ligada diretamente à identidade visual do sujeito, que em tese deveria ser livre para escolher o que melhor lhe agrada para a composição dessa identidade que,- conforme dito no início de meu texto -, faz parte da própria identidade pessoal.

Por sua vez, a identidade visual faz parte da nossa identidade social, e a construímos através de signos diversos que estão apostos através de observações, leituras, música, experiências, dentre tantos outros que vivenciamos ao longo da vida. E, esta é resultante de uma interação entre nossa faceta sensível e nossa faceta cultural/social. Muita de nossa construção identitária visual ou estilo advém da relação com o outro. As tendências surgem

assim, como também as modas, aqui entendidas como tendências lançadas pelo mercado de modo, beleza e estética.

Neste contexto, é preciso considerar que a existência de convenções sociais e julgamentos pré-estabelecidos, muitas vezes nos limitam a seguir algo que já está imposto socialmente, com “aconselhamentos” ou imposições de roupas para ocasiões específicas, como casamentos, formaturas, natal, ano novo, para o trabalho, para a escola – como nas imagens particulares e familiares, explicitadas abaixo- e em alguns casos, roupas específicas indicadas nos próprios convites das ocasiões citadas anteriormente.



Vó e mãe, fotos típicas tiradas na escola. Acervo pessoal.



Mãe e vó casamento. Acervo pessoal.



Foto de 1957, minha avó com 07 anos de idade. acervo pessoal.

O professor e pesquisador Lucas Larcher, em seu artigo *Costurando pontos: possíveis considerações sobre o corpo, o figurino e o espaço* (2009), aborda alguns dados que se relacionam diretamente ao que vem sendo apresentado neste trecho de meu texto. No artigo é traçado um breve paralelo histórico sobre as roupas, que antes de meados do século XX, contribuíam para a caracterização de uma classe social de quem as vestiam além de servir como proteção para o corpo. Contudo, após meados do século XX, - um período de constantes revoluções -, as roupas tornam-se também uma forma de se expressar, trazendo traços de um estilo de vida diferente do que pregava o sistema oficial.

Para Larcher, quando o vestuário se torna independente dos modelos clássicos ditados, adquire o *status* de figurino, comportando diversos “estilos” e formas que surgem com essa quebra de paradigma. Nas palavras do autor:

:

[...] analisar o vestuário pode significar a abertura de uma possibilidade de repensar criticamente a sociedade na qual nos inserimos. O objeto – roupa possui uma poética própria e entende-la em sua potência crítica, significa pensar o indivíduo em seu processo subjetivo e social. Além disso, entender o vestuário como figurino significa estabelecer um elo para o entendimento da espetacularização da figura humana nos tempos atuais. (LARCHER, 2012, p.72)

Com base na citação, digo que quando um paradigma é quebrado, novos são lançados. Com o vestuário não é diferente. Uma “ditadura velada” ou às vezes até mesmo explícita do que se deve ou não vestir ou usar, como se comportar, esta imposta na sociedade, com padrões ditados pela mídia, pela moda, por convenções dentre outros.

Este fato também me remete a outra lembrança que vivenciei. Anteriormente ao meu ingresso na graduação em Teatro, eu cursava Direito, curso no qual, para a apresentação de trabalhos acadêmicos, tínhamos que estar vestidos a “caráter”. A personagem “advogada” tinha que nascer. O famoso terninho e/ ou a saia na altura dos joelhos - no meu caso, devido às tatuagens: meia calça ou calça social -, com um sapato de salto alto ou baixo eram necessários.

Por isso, ressalto que na teoria somos livres para escolher o que vestir ou o que usar, mas que estejamos preparados caso a ousadia ultrapasse um pouco o limite do convencional/tradicional e pré-estabelecido, para sermos julgados caso essa diferença fique evidente. Obedecendo sempre limites profissionais e sociais. Não é a toa que encontrarmos

diversas páginas e sites na internet com títulos que se dirigem especificamente ao vestuário, como por exemplo: “Como se vestir adequadamente para o ambiente de trabalho”, ou “Como ser elegante no dia a dia”, e assim por diante.

Se a área artística é tida como uma “extensão da realidade”, ela parece ganhar uma brecha quanto a alguns padrões pré-estabelecidos. Os artistas poetizam o mundo, provocam rupturas nas ordens vigentes, chamando a atenção através de subversões dos padrões estabelecidos, para o modo ou os modos como a sociedade se configura e se articula. Entretanto, deixo claro que com esta observação, falo de modo geral e não como uma regra específica, já que mesmo na área artística - em sua amplitude - encontramos alguns padrões a serem seguidos.

Neste sentido, quanto à pesquisa, o campo ficaria altamente vasto de exemplos seria impossível de abordar aqui todas as formas de estilo e de apresentação pessoal. Por isso, o recorte em algumas figuras públicas, que em seus cotidianos se destoam por seus estilos “teatrais” foi necessário. Essas pessoas criam um estilo próprio de quase personagens que ao meu verse potencializam e ganham uma grande visibilidade do espectador também real e cotidiano, devido à caracterização cotidiana como vou chamar.

Contudo, antes de apresentar alguns exemplos selecionados acerca do tema, faz-se ainda necessário discorrer sobre os limites entre realidade e ficção para um melhor entendimento de pormenores desta do assunto abordado.

Realidade e Ficção

Ao falarmos de teatro, e mais especificamente na questão do corpo do ator ou atriz em cena, na ótica da realidade e ficção, podemos tecer considerações sobre alguns períodos históricos acerca de como aquele era visto desde a época medieval até o teatro como conhecemos hoje. Ou seja, o teatro da atualidade. Isto apoiada no texto da professora e pesquisadora Erika Fischer-Lichte, *Realidade e ficção no teatro contemporâneo*(2006).

Em alguns documentos sobre o teatro antigo e o teatro medieval, há relatos em que algumas representações o corpo do ator em cena deveria ser o mais real possível. O que acontecia na representação era real, se na dramaturgia existisse, por exemplo, cenas de tortura o ator deveria ser também torturado, pois se entendia que a representação ficaria próxima da realidade. Em alguns casos de encenações, como o na representação da paixão medieval, aquele que representava Cristo era realmente torturado a ponto de não conseguir continuar a representação. Há relatos, inclusive de torturas levaram à morte do ator.

Tempos depois, o realismo exacerbado já não atingia níveis tão “cruéis”, por assim dizer, mas o corpo do ator em cena continua sendo uma questão. Para Johan Jakob Engel¹¹, filósofo do iluminismo, os atores em cena não devem atrair a atenção para seu corpo fenomenal ou real. Segundo ele, o espectador deve ver apenas o personagem na interpretação, o que forçaria o espectador a deixar o mundo ficcional da peça e cair no mundo da corporeidade real, ou o que conhecemos como o teatro da “quarta parede”.

Nos anos sessenta, a tensão entre real e ficcional continua, porém em outras vertentes. A arte da performance ganha espaço, enfatizando o real nas representações, mas não o real como era apresentado no século XIX até início do século XX. A ênfase no real pelos *performers* era na desvinculação da figura dramática, da personagem. Eles interpretavam ações reais em tempo real e em espaços reais. Jerzy Grotowski inverte a relação entre ator e personagem, entre o real e o ficcional. Para ele, o ficcional é um instrumento para atingir um fim particular, como uma ferramenta para que o ator ou atriz se organize, se disseque. O

¹¹ Filósofo alemão, que viveu entre os séculos XVIII e XIX.

resultado é a transfiguração do corpo real do ator, o “ator sagrado” que convoca os espectadores a seguirem seu exemplo.

A forma de se representar no teatro sofreu grandes mudanças, e ainda passa por várias o tempo todo, trazendo o espectador para mais perto do que se representa. Fazê-lo estar entre o limite do real e do ficcional tem sido uma constante na atualidade, e fazê-lo, às vezes, ter dúvida se aquilo faz parte da encenação ou não é uma forma de misturar a realidade e a ficção. Para Fischer-Lichte:

Quaisquer que sejam os lugares e os momentos nos quais o teatro acontece, ele sempre se caracteriza por uma tensão entre realidade e ficção, entre o real e o fictício. Pois é sempre em espaços reais e num tempo real que se passam as representações e são sempre corpos reais que se deslocam nestes espaços reais. Dito isso, o espaço real, a cena, pode simbolizar diversos espaços ficcionais; o tempo real que dura o espetáculo não é idêntico ao tempo da peça e o corpo real de cada ator representa em geral um outro: uma figura dramática, um personagem. Tais circunstâncias deram, frequentemente, espaço a inúmeras transgressões entre o ficcional e o real e continuam a fazê-lo. (FISCHER-LICHTE, 2006, p.1)

Esses brevíssimos apontamentos históricos sobre o teatro no que diz respeito ao corpo do ator em cena, e realidade e ficção, foi traçado para mostrar quantas transformações dentro do teatro foram necessárias até chegarmos no teatro como conhecemos hoje. E, para que assim possamos perceber que a realidade e a ficção são mutáveis, relativizando o que se entende por real e ficção em uma época, não sendo, necessariamente, igual em outra.

Dentro do contexto desta pesquisa, a realidade se tratando de caracterização no teatro, de forma técnica e específica, seria o que Magalhães ressaltava em seu texto já mencionado anteriormente. A caracterização, em um sentido lato, significa desde a construção dos atributos físicos e características psicológicas da personagem. E, em termos mais técnicos, no que diz respeito à maquiagem – aqui ampliada para a caracterização – como as funções da mesma. Ou seja, camuflar pequenos detalhes ou defeitos de pele do ator, aumentar /diminuir traços expressivos, ressaltar o que o ator já traz em si na mobilidade do próprio rosto, e assumir a função de extensão antes focada apenas no rosto, como um cenário ambulante.

A ficção na caracterização dentro do teatro seria então a maquiagem, o figurino do ator ou da atriz já prontos para se apresentar a figura dramática, a personagem propriamente

dita, a história contada, o que se apresenta. Isto que seria resumido na construção poética a partir de elementos reais.

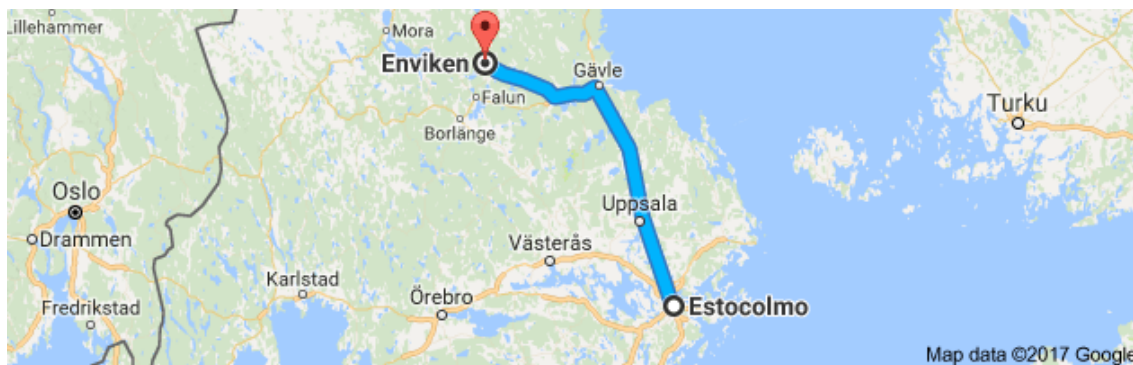
Toda ficção, seja ela representada no teatro pelos atores, um livro pelo escritor, a pintura pelo pintor, ou seja, em seus diversos segmentos, é baseada e está totalmente interligada à realidade, seja a realidade da criação do artista, seja a realidade social. Tudo que é ficcional surge de algo real e concreto. Percebe-se um fio tênue entre as duas palavras, pois a ficção não existiria sem o real em seu vasto campo de entendimento.

Na vida real, cotidiana, os diversos elementos que usamos para composição da nossa caracterização visual também são reais. E os utilizamos em menor instância para construção de ficções, como por exemplo, aumentar os seios, deixar a bochecha corada, tingir o cabelo etc.

Contudo quando o uso destes elementos ultrapassa os limites do que chamamos até aqui de convenções sociais, algo de estranho salta aos olhos. A ficção construída até então adquire um novo status, assemelhando-se à criação artística, ou em menor escala, como teatral. A teatralidade inerente a vida cotidiana começa a se aproximar do que convencionamos chamar de teatro. E, conseqüentemente, a pessoa caracterizada – ou em sua apresentação visual - se aproxima também da ideia de personagem.

Assim, neste contexto, os dois termos realidade e ficção se interligam, e me remetem a teatralidade em campo expandido, o campo do real - que também é ficcional em certa medida -, ou a vida cotidiana, como venho abordando nesse trabalho.

Um exemplo a ser citado onde realidade e ficção se encontram na vida real e não só na caracterização pessoal de uma única pessoa, mas de um coletivo, seria a cidade de Enviken, descoberta. Enviken é uma comunidade/vilarejo localizada na Suécia a 254 km da sua capital Estocolmo, que conta com aproximadamente mil e quinhentos habitantes, onde os mesmos a mais de vinte anos aderiram “viver” da década de 1950, conforme as imagens abaixo mostram.



Dos mais jovens aos mais velhos, todos se vestem e se caracterizam como se de fato ainda estivessem nessa época, e não é apenas nas roupas, nos penteados e nos adereços pessoais, mas também no design da cidade. Na decoração das casas, carros, lanchonetes temáticas e lojas de discos... Ou seja, tudo dentro do vilarejo remete aos anos 50.

A ideia de toda Enviken adotar o estilo surgiu na década de 80 junto com o sucesso da banda *rockabilly*¹² RynoRockers, que alcançou todo o país. Com isso, a cidade conta com sua própria gravadora Enviken Records que grava músicas do gênero. Dentro de Enviken, a realidade e a ficção se misturam. Todos estão cientes que estamos em 2017, porém a ficção está em adotar um estilo de vida peculiar de outra época.

Estas informações me remetem, novamente, às questões de teatro e teatralidade expostos anteriormente e a fala de Ilana Diéguez, quando a mesma aborda o reconhecimento da teatralidade que está presente na vida e nas representações sociais. Embora o exemplo exposto alcance uma dimensão exacerbada, ele colabora para tratarmos sobre o último aspecto deste texto. Como já introduzido anteriormente: as figuras de artistas que parecem promover certa subversão das convenções sociais pré-estabelecidas quanto às suas apresentações visuais, expandindo a caracterização teatral.

¹²Rockabilly é um dos primeiros sub-gêneros do rock androll, tendo surgido no começo da década de 1950.



Fotos de Enviken – Retiradas da internet sem autores mencionados.

Três casos ou referenciais

Entendendo que nesse trabalho abordei um dos recursos do teatro que é a caracterização teatral e ampliei a definição para o cotidiano, selecionar pessoas que se caracterizam teatralmente na vida cotidiana foi a forma mais oportuna de abordar o tema, já que a pesquisa é ampla e referências de diversos campos foram utilizadas para apresentar o que seria a teatralidade existente dentro das figuras e exemplos escolhidos.

O primeiro deles é o estilista, figurinista e cenógrafo brasileiro Ronaldo Fraga, natural de Belo Horizonte MG. Sua identidade visual é marcada pelos seus óculos diferentes, e o bigode, que é sua marca registrada, cria certa teatralidade, remetendo-nos a um personagem.

Em seus trabalhos, privilegia histórias ligadas a identidade cultural brasileira. Em uma de suas coleções, em 1997, inspirou-se nas criações de Arthur Bispo do Rosário¹³, que no ano de 1938 anunciou a um grupo de monges no mosteiro de São Bento que era um enviado de Deus, e assim foi detido e internado em um hospício por 50 anos, onde produziu a partir de sucatas. Itens que hoje são vistos como obras de arte, reconhecidas e veneradas.

A escolha do Ronaldo não foi apenas por seu estilo irreverente, mas também pelo trabalho desenvolvido, o cuidado ao se falar de roupas e estilos. Ronaldo não fala apenas de estilo e moda. Em seu discurso traz temas como política, inclusão social e críticas à sociedade em geral, como o mesmo disse em uma entrevista, que a moda tem o poder de enxergar poesia em terreno árduo. Ele consegue chamar a atenção para temas que precisam ser falados através de suas coleções, e entende a moda como um vetor cultural e não um bem de consumo, ou aquela moda que apenas lança tendências consumistas. Para ele:

Sim a moda é cultura, a minha batalha é desde sempre é que ela fosse entendida como um vetor cultural, Se cultura é algo que você não veste, e sai para a rua, mas é algo que te sustenta, te sustenta vestir o que você quiser, ser o que você quiser ser (FRAGA, palestra, <https://www.youtube.com/watch?v=zuB682m90UU>; acessado em 11/2017).

¹³ Arthur Bispo do Rosário foi um artista plástico brasileiro. Considerado louco por alguns e gênio por outros, a sua figura insere-se no debate sobre o pensamento eugênico, o preconceito e os limites entre a insanidade e a arte no Brasil.

Quando Ronaldo começou a pensar em fazer essa junção entre moda e cultura, trazendo como fonte de inspiração para seus trabalhos, Carlos Drummond de Andrade e Guimarães Rosa, canções como de Nara Leão, dentre muitos outros renomes culturais do nosso país, o mesmo foi questionado. Acerca do assunto, Fraga diz:

Quando eu pensei em fazer isso, eu lembro que um professor disse que eu ia morrer de fome porque falar de cultura é uma coisa difícil. Ainda mais cultura associada à moda. É natural eu falar pra você que eu li um livro lindo, um livro maravilhoso, um livro que me emocionou muito. Então, faço isso através do meu ofício que é a moda.(FRAGA, palestra, <https://www.youtube.com/watch?v=zuB682m90UU>; acessado em 11/2017).

Em 2007, Fraga foi o primeiro representante da moda a receber o prêmio cultural do governo, que foi entregue pelo então ministro vigente Gilberto Gil. Ronaldo ressalta a questão da identidade de cada um, da importância em expressar nossa marca pessoal em tudo que fazemos: na nossa roupa, moradia, comida, modos, todos temos tal marca é exatamente o que nos caracteriza.

A grande dificuldade das pessoas é trazer pequenos vestígios de quem elas são nas suas escolhas: na escolha do que elas vão vestir, na escolha do que vão comer, na escolha da forma como vão morar. Fazer todos esses elementos dialogarem com a sua história, com a sua visão de mundo, não é fácil. (FRAGA, entrevista, <https://www.oficinadeestilo.com.br/blog/o-que-e-se-vestir-bem-ronaldo-fraga-responde>; acessado em 11/2017)

Trabalhando como estilista, Ronaldo sempre ressalta a importância de assumir a própria identidade, o que no meu trabalho gosto de denominar como a sua própria caracterização pessoal.



Fotos de Fraga retiradas da internet. Sem autor mencionado.





Outra personalidade a qual gostaria de apresentar ao leitor é Iris Apfel. Natural de Astoria, Nova Iorque, Apfel é empresária, designer de interiores e ícone da moda estadunidense, e porque não um ícone se tratando de emponderamento feminino¹⁴. No auge dos seus 96 anos de idade, também conta com estilo e identidade singulares. Foi uma das primeiras mulheres a usar calça jeans nos Estados Unidos, e com seus acessórios cria um estilo único e nada convencional.

Apesar da idade, ela parece não se importar com convenções sociais no que se trata de estilo e roupas, ela simplesmente veste o que acha adequado para cada ocasião como gosta e se identifica.

Em meio a seus acessórios, muitas vezes grandes e que não passam despercebidos - como os óculos, pulseiras e colares -, Apfel simplesmente escolhe o que a faz se sentir bem e acredita que todos devem fazer o mesmo. Em um documentário produzido e disponibilizado na Netflix¹⁵ sobre sua vida e seus trabalhos, ela faz a seguinte afirmação: “Eu gosto de individualidade; tanto é perdido nos dias de hoje, há tanta mesmice. Tudo é homogeneizado. Eu odeio isso”.

Apfel, no mesmo documentário reafirma que as pessoas deveriam se importar mais com a descoberta da própria individualidade e usar o que gostam. Afinal, nada é mais prazeroso do que usar as roupas, acessórios em si que te fazem sentir bem.

Com a declaração acima, Apfel não quer dizer que todos devam adotar o estilo dela, ou que devam assumir acessórios gigantes, mas sim luta em defesa de que todos devem buscar a sua própria individualidade. Em um mundo onde tudo está massificado e grandes produções e máquinas confeccionam roupas em larga escala, a defesa de Apfel é resgatar peças e transformá-las, lembrando-se de costureiras e da produção manual, que tanto se perderam atualmente.

¹⁴Empoderamento feminino é a consciência coletiva, expressada por ações para fortalecer as mulheres e desenvolver a equidade de gênero. É uma consequência do movimento feminista e, mesmo estando interligados, são coisas diferentes. Empoderar-se é o ato de tomar poder sobre si.

¹⁵Netflix é um provedor global de filmes e séries de televisão via *streaming*.

Eu acho que se uma mulher tem o seu próprio estilo e sabe quem ela é, ela não tem que se vestir por ter 60, 20 ou 90 anos. Se elas querem se exhibir, por favor, façam isso! Eu quero que vocês sejam felizes. Eu sempre disse que é melhor ser feliz do que bem vestida. Faça o que você sentir que deve fazer. Eu não vou julgar ninguém. Eu não gosto de regras e regulamentos. (APFEL, entrevista, <https://elle.abril.com.br/moda/se-vestir-de-acordo-com-a-sua-idade-e-estupido-diz-iris-apfe/>; acessado em 11/2017)

O que se percebe como estilo pessoal, ou individual de Apfel, e se estende para a vida dela como um todo, é singular e segue seu estilo próprio assim como ela nas roupas e acessórios. Assim como dito no início deste trabalho, - conforme evidencia a imagem abaixo-, a caracterização pessoal de Apfel se interliga com o espaço que ocupa ou habita.





Apfel fotos da internet. Sem autores disponíveis.

O último exemplo, e não menos importante, que gostaria de retratar neste texto é a artista inconfundível Elke Maravilha. Natural de Leningrad que atualmente se chama São Petesburgo na Rússia, chegou ao Brasil aos seis anos de idade. Veio com a sua família fugida da guerra e, no Brasil, conquistou a nacionalidade. Porém, durante o regime militar teve sua nacionalidade brasileira também cassada, por rasgar cartazes que tratavam “idealistas” tidos por terroristas, o que era uma forma do regime confundir a opinião pública de pessoas que muitas vezes já haviam até falecido por torturas. Desde então, era uma apátrida e até seu falecimento, em 2016, decidiu que permaneceria assim.

Maravilha falava oito línguas. Antes de entrar para o meio artístico, foi intérprete, professora, bibliotecária e cursou um ano de faculdade de medicina. Quando chegou ao Rio de Janeiro, o seu primeiro ex marido - já que Maravilha se casou oito vezes - falou que ela deveria ser modelo. No seu primeiro desfile, ela se deu conta que nunca tinha feito aquilo, e durante o desfile deu gargalhadas, tirou casaco quando não era para tirar, ganhando status de inovadora. A partir daí, Maravilha passa a ser reconhecida no país.

Desde então, Maravilha foi atriz, modelo, apresentadora e jurada de programas de calouros musicais, sempre com uma identidade visual e estilo singulares. Nunca ligou para críticas relacionadas à sua forma de se apresentar para o mundo. Maravilha traduzia através de sua caracterização pessoal toda alegria e exuberância contidas nela mesma. Dizia que era uma personagem, personagem dela mesma.

Em um documentário sobre sua vida, disponibilizado pelo site Youtube¹⁶, Maravilha diz quando questionada sobre seu estilo pessoal: “[...] a gente nasce assim, algumas pessoas gostariam, mas não tem coragem para isso, as pessoas tem coragem de tantas coisas estranhas como matar, mas não tem coragem de se enfeitar” (MARAVILHA, documentário: <https://www.youtube.com/watch?v=FSb-D9PPJDk>; acessado em 12/2017)

Por vezes, Maravilha costuma dizer que as pessoas achavam que ela se fantasiava. Contudo, ela mesma dizia não ser isso uma verdade. Ela se dizia assim, suas roupas eram sua verdade. Sobre as roupas, ela mesma as construía. Os vestuários eram confeccionado e bordados em casa, com a ajuda de uma costureira e pensados por Maravilha.

A mulher que fez do próprio corpo a expressão de arte, mostrou quem era de verdade, levantou diversas discussões relacionadas a raças e gênero. O seu estilo, sua caracterização

¹⁶ YouTube é uma plataforma digital de distribuição digital de vídeos.

pessoal não era apenas sua personagem particular, mas também um canal de comunicação onde ela sempre defendia minorias, falava de política e do social. Assim, deixou um legado, uma marca registrada de coragem liberdade e também um símbolo de empoderamento feminino.







Fotos de Maravilha retiradas da internet, sem autores disponíveis.

C

onsiderações Finais

Adentrar no universo das minhas memórias de infância, ter acesso a histórias contadas pela família e fotografias mostra-me o quanto o teatro/ teatralidade e a herança genética dele estão presentes em mim. Estas questões me ajudaram na composição desse trabalho, fazendo-o nascer de fato.

As teatralidades que trago das minhas memórias constroem o que sou, e quem eu sou na vida e também na carreira profissional que escolhi. Descobrir que construção de uma identidade, - principalmente a visual - sempre foi constante em mim, por pessoas que me inspirei e me inspiram até hoje. Assim como citei durante a escrita do texto: seja na confecção de roupas para minhas bonecas, no passado, ou no próprio modo como escolho me apresentar nos dias de hoje, em constante transformação.

Vivenciar tudo que vivenciei, principalmente na questão da caracterização na infância, ajuda-me a entender como é a caracterização no teatro, e o teatro me mostra como entender a caracterização cotidiana. Ou seja, uma troca de informações, realidade e ficção que se encontra em todo momento.

Dentro dessa pesquisa, a caracterização teatral foi ampliada, o campo foi expandido para além dos limites do teatro. Apresentado aqui que podemos encontrar elementos ditos como teatrais em caracterização de pessoas comuns ou públicas, principalmente, quando estas subvertem normas ou regras pré-estabelecidas socialmente.

A caracterização é um recurso que utilizamos no teatro, porém pode também ser expandida em seu campo de entendimento e fazer parte da vida real e cotidiana como vimos alguns exemplos nessa pesquisa.

O real existe tanto no teatro quanto na vida cotidiana. E, a utilização de elementos reais que constroem de certa forma uma ficção, que não é um acordo social, mas sim o extra cotidiano. Isto promove uma aproximação entre a teatralidade e o teatro, propriamente dito.

Os três casos ou referenciais apresentados no final deste texto - Ronaldo Fraga, Iris Apfel e Elke Maravilha - são de três artistas, que constroem suas próprias apresentações visuais de modo conscientes, que se aproximam ao que chamamos de personagem no teatro.

Aproveitando-se disso, dispõem da atenção que a situação provoca para chamar atenção para assuntos emergentes, de ordem política e social. O que me faz reafirmar que, tanto no teatro quanto na vida cotidiana, a linguagem visual, e em específico a caracterização -seja teatral ou pessoal-, emitem mensagens potentes.

Entender a teatralidade em campo expandido, ou seja, atravessar os limites do teatro como conhecemos ,é fundamental para compreender melhor a teatralidade contida nos corpos do nosso cotidiano, assim como meu próprio fazer artístico.

Um dos paralelos entre realidade e ficção quando falamos de caracterização é o da expressão. Uma linguagem que chegará antes da fala, dando voz, trazendo a atenção para si não de forma pejorativa mas para assim poder começar talvez a desenvolver o seu próprio teatro particular.

Por fim, tendo certeza que de que as considerações apresentadas neste trabalho podem ser aprofundadas, vejo no mesmo a característica de mote provocador para futuras pesquisas. Enveredar por esta possibilidade é algo que vislumbro para o futuro; principalmente se tratando de estabelecer conexões entre minhas memórias pessoais, a caracterização em campo expandido – tratadas neste texto – e minha artística e/ou pedagógica.

Referências Bibliográficas

DIÉGUEZ, Ilana. Um teatro sem teatro: a teatralidade como campo expandido. **Revista Sala Preta**. Brasil; 14i2p; p. 125 – 129; jun. 2014

FERNANDES, Silvia; ISAACSSON Marta. Os campos expandidos do teatro. **Revista de Pesquisa em Arte**. Brasil; v. 3, n. 1; p. 1 – 09; jan. / jun. 2016

FISCHER, Erika. Realidade e ficção no teatro contemporâneo. **Revue d'étudesthéâtrales**, Paris, Registres 11/12, pp, 7-22; 2006

LARCHER, Lucas. Costurando pontos: possíveis considerações sobre o corpo, o figurino e o espaço. In: Mundim, Ana Carolina (org.). **Dramaturgia do corpo – espaço e territorialidade**. Uberlândia: Composer, 2012, p. 71-80.

MAGALHÃES, Mona. Caracterização Teatral: uma arte a ser desvendada. In: TELLES, Narciso & FLORENTINO, Adilson. **Cartografias do ensino do teatro**. Uberlândia: EDUFU, 2009.

MONTEIRO, Gabriela. A Cena Expandida: alguns pressupostos para o teatro do século XXI. **Revista de Pesquisa em Arte**. Brasil; v.3, n.1; p. 37-49; jan./ jun. 2016

PEIXOTO, Fernando. **O que é Teatro**: 05. ed. São Paulo: brasiliense, 1983

RAMOS, Adriana Vaz. **O design de aparência de atores e a comunicação em cena**. 2008. 173f. Dissertação de Doutorado – Universidade Católica, São Paulo, 2008

STANISLAVSKI, Constantin. **A Preparação do ator**: 32. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014

VASCONCELLOS, Luiz Paulo. **Dicionário de Teatro**: 06. ed. Porto Alegre: L&PM, 2010.

Referências digitais

Dicionário OnLine de Português:

<https://www.dicio.com.br/>

Sobre Enviken:

<https://www.google.com.br/search?q=Enviken+comunidade&oq=Enviken+comunidade&aqs=chrome..69i57j9673j0j9&sourceid=chrome&ie=UTF-8>

<http://universoretro.com.br/conheca-enviken-a-cidade-da-suecia-que-parou-nos-anos-50/>

<http://malditainsonia.blog.br/enviken-a-cidade-que-parou-nos-anos-50/>

http://estadodeminas.lugarcerto.com.br/app/noticia/noticias/2014/02/06/interna_noticias,47847/comunidade-nos-eua-vive-como-se-estivesse-em-1950-conheca.shtml

Sobre Ronaldo Fraga:

<https://www.instagram.com/fragaronaldo/?hl=pt-br>

<https://www.youtube.com/watch?v=zuB682m90UU>

www.cultura.gov.br/site/2007/11/07/ronaldo-fraga-e-o-primeiro-representante-da-moda-a-receber-premio-cultural-do-governo/

<http://veja.abril.com.br/entretenimento/movimento-pro-diversidade-pode-mudar-padroes-diz-ronaldo-fraga/>

Sobre Iris Apfel

<https://www.instagram.com/iris.apfel/?hl=pt-br>

www.netflix.com (documentário sobre Iris Apfel)

<https://elle.abril.com.br/moda/se-vestir-de-acordo-com-a-sua-idade-e-estupido-diz-iris-apfel/>

<http://ffw.uol.com.br/noticias/moda/iris-apfel-envelhecer-nao-e-para-maricas-e-mais-licoes-de-vida/>

Sobre Elke Maravilha:

<https://www.youtube.com/watch?v=FSb-D9PPJDk> (Parte 1)

<https://www.youtube.com/watch?v=yBVIelhnXGY> (parte 2)

<https://www.youtube.com/watch?v=l-g7gq0ZrIY&t=668s>

<http://www.elkemaravilha.com.br/>