

**UFV**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA**

**AYNARA LIKIANE PEZZUOL**

**MAQUIAGEM TEATRAL NA CONSTRUÇÃO DO  
PERSONAGEM**

**VIÇOSA – MINAS GERAIS**

**2018**

**AYNARA LIKIANE PEZZUOL**

**MAQUIAGEM TEATRAL NA CONSTRUÇÃO DO  
PERSONAGEM**

Monografia apresentada à disciplina Trabalho de Conclusão de Curso II – DAN 443 do Curso de Dança, do Departamento de Artes e Humanidades, junto à Linha de Pesquisa Teatro em Movimento: corpo, ação e palavra do Grupo de Pesquisa Artes da Cena Contemporânea: corporeidade, educação e política, do Departamento de Artes e Humanidades da UFV. Orientadora: Professora Doutora Rosana Pimenta.

**VIÇOSA – MINAS GERAIS**

**2018**

**Ficha catalográfica preparada pela Biblioteca Central da Universidade  
Federal de Viçosa - Câmpus Viçosa**

M

P522m Pezzuol, Aynara Likiane, 1993-  
2018 Maquiagem teatral na construção do personagem / Aynara  
Likiane Pezzuol. – Viçosa, MG, 2018.  
81 f. : il. ; 29 cm.

Inclui anexos.

Inclui apêndice.

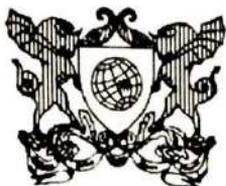
Orientador: Rosana Aparecida Pimenta.

Monografia (graduação) - Universidade Federal de Viçosa.

Referências bibliográficas: f. 71-74.

1. Maquiagem teatral. 2. Artes Cênicas. 3. Personagens.  
I. Universidade Federal de Viçosa. Departamento de Artes e  
Humanidades. Graduação em Dança. II. Título.

CDD 22. ed. 792.027



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES E HUMANIDADES  
CURSO DE DANÇA**

Assinatura da Banca Examinadora na Defesa do Trabalho de Conclusão de Curso da estudante AYNARA LÍKIANE PEZZUOL, matrícula 74637.

Título: **“MAQUIAGEM TEATRAL NA CONSTRUÇÃO DO PERSONAGEM”**.

---

Profª. Rosana Aparecida Pimenta (Orientadora) – Curso de Dança – UFV

---

Karine Moreira Vieira Neves – Estética Karine Moreira

---

Profª. Juliana Carvalho Franco da Silveira – Curso de Dança – UFV

Viçosa, 30 de outubro de 2018.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a Deus, e todos meus amigos que se encontram no plano espiritual pela proteção e por evitarem o pior.

Agradeço ao meu pai, Clóvis, que mesmo não estando presente no plano material, encontrou uma forma de me guiar e me amparar.

Agradeço a minha mãe, Patricia, por ser meu porto seguro, alicerce e pelo seu apoio em minha caminhada.

Agradeço meu irmão Rubens e ao meu Di, pelo incentivo, força e consolo nos momentos de desespero e aflição.

Agradeço ao meu marido, Guilherme, por todo apoio, paciência e dedicação durante esses seis anos de muito amor e companheirismo.

Agradeço a minha orientadora, Profa. Rosana Pimenta, que além de sua amizade, teve muita paciência e dedicação comigo em toda esta minha trajetória.

Agradeço aos amigos que aqui fiz e que me auxiliaram nesse importante trabalho.

## SUMÁRIO

RESUMO.....	v
ABSTRACT.....	vi
1. Introdução.....	7
2. História da maquiagem.....	11
3. História da maquiagem teatral.....	32
4. Maquiagem e a personagem.....	40
4.1. Construção da personagem de acordo com Stanislavski.....	41
4.2. O papel da maquiagem na caracterização cênica e no cotidiano.....	48
5. Metodologia.....	54
5.1. Oficinas na disciplina DAN 272 – Desenho Teatral II.....	57
5.2. Maquiagem na construção do personagem.....	62
6. Considerações finais.....	67
7. Referências bibliográficas .....	70
8. Anexo.....	75
9. Apêndice.....	81

## RESUMO

O presente trabalho teve como objeto de estudo a caracterização cênica para iniciantes, com enfoque na construção do personagem. A problemática teve origem na relação pessoal da pesquisadora com sua prática profissional dando origem à seguinte pergunta: Como seria possível, a partir de informações básicas, favorecer a apropriação de um conhecimento técnico em maquiagem em prol da criação cênica? Por meio da abordagem qualitativa, o estudo objetivou realizar o levantamento de conteúdos e referencial para a organização de uma apostila para a iniciação à maquiagem teatral, com vistas a auxiliar atores e não atores na composição de um personagem tendo como recurso a caracterização cênica. Além disso, o trabalho buscou abordar a construção do personagem, elementos da história da maquiagem teatral ao longo dos anos, relacionando à prática ao fazer artístico para aprofundar o conhecimento neste campo teatral de fundamental importância na construção de um espetáculo. A realização da pesquisa permitiu observar que a maquiagem teatral ainda é um campo de estudo pouco explorado no âmbito acadêmico em Artes. Em suma, o presente trabalho realizou um exercício de valorização da visualidade da cena, contribuindo para evidenciar a expressão facial na composição visual junto a iluminação, cenografia, figurinos e adereços de cena.

**Palavras-chave:** Artes Cênicas, Construção do Personagem, Desenho Teatral, Maquiagem Teatral.

## ABSTRACT

The present work had as object of study the scenic characterization for beginners, with focus on the character construction. The problem originated in the personal relationship of the researcher with her professional practice by the following question: How would it be possible, from basic information, to favor the appropriation of a technical knowledge in makeup for the sake of scenic creation? Through the qualitative approach, the study aimed to carry out the content and reference survey for the organization of a booklet for initiation in theatrical makeup, with a view to assisting actors and non-actors in the composition of a character using as a feature the scenic characterization. In addition, the work sought to approach the construction of the character, elements of the history of theatrical makeup over the years, relating to the practice to make artistic to deepen the knowledge in this theatrical field of fundamental importance in the construction of a spectacle. The research allowed to observe that the theatrical makeup is still a little explored field of study in Arts academic scope. In short, the present work performed an appreciation exercise of the scene visually, contributing to evidence the facial expression in the visual composition along with lighting, set design, costumes and stage props.

**Keywords:** Character Construction, Performing Arts, Theatrical Drawing, Theatrical Makeup.



## **1. Introdução**

A maquiagem teatral é um objeto de estudo pouco explorado no âmbito das pesquisas em Artes. Apesar disso, é necessário um estudo mais aprofundado desse campo teatral de fundamental importância na construção de um espetáculo.

De acordo com Pavis (2005), a Maquiagem Teatral está destinada a valorizar a face do ator que aparece em cena dado certas condições de luzes. Ainda de acordo com o autor, a maquiagem cênica veste tanto o corpo como a alma daquele que a utiliza, portanto em cena, esta deve ser vista como um elemento que agrega valores por estar sempre relacionada com a encenação e por ser um dos componentes do espetáculo como um todo.

No ano de 2011 tive a oportunidade de ser contratada para coreografar um espetáculo chamado Xuxinha On Ice – Tirando o Planeta de uma fria, no Parque da Xuxa localizado dentro do shopping SP Market na Zona Sul de São Paulo, o qual obtive a chance de ter um primeiro e significativo contato com a caracterização cênica, pois neste espetáculo havia personagens fantasiosos e a necessidade de completar essa caracterização com uma maquiagem mais elaborada foi de grande pertinência. Realizei o curso básico de maquiagem de terror pela empresa Slug, que abordou temas relacionados ao mercado de trabalho, postura, ética profissional e diversas técnicas de maquiagem, tais como: envelhecimento, personagens fictícios, cicatrizes, cortes, deformações, extensões corporais e etc.

Ao ingressar no Curso de Dança da UFV senti a necessidade de me envolver diretamente com alguma área que dialogasse com o

teatro, foi quando tive contato com as matérias Desenho Teatral – DAN172 e Atuação Teatral – DAN 170 e pude matar esse anseio de me entregar completamente ao curso que havia escolhido. Nesse primeiro momento não desenvolvi atividades ligadas à maquiagem, mas sim à prática para espetáculos, montagem de cenografia, figurino, iluminação, máscaras e um entendimento de como os diversos espaços de representação cênica funcionavam. Mais tarde, na disciplina optativa Desenho Teatral II – DAN 272 que esse conhecimento foi desenvolvido, de forma que o interesse por realizar esta monografia se efetivou.

O problema de pesquisa teve origem na minha relação pessoal pautada na prática profissional e acadêmica que me levou a seguinte pergunta: Como eu poderia a partir de informações básicas, favorecer a apropriação de um conhecimento técnico em prol da criação cênica?

Pensando nisso me propus a organizar uma apostila de maquiagem teatral que apresentasse elementos para a reflexão do que constitui um personagem no intuito de proporcionar estímulos a criação por qualquer pessoa, seja ela artista ou não. Neste sentido, meu objeto de estudo foi a caracterização cênica para iniciantes focada na construção do personagem.

Correlacionei os seguintes objetivos para a concretização desta monografia e construção da apostila para iniciação à maquiagem cênica, tais como: acompanhar e observar as aulas de iniciação à Maquiagem Teatral, realizada pelos estudantes do Curso de Dança matriculados na disciplina DAN 272 – Desenho teatral II,

no 2º semestre de 2017 e 2º semestre de 2018. Nesta etapa, observar suas dificuldades e/ou facilidades no traçado e na manipulação dos materiais. Propus-me a ministrar oficinas de maquiagem artística nessa disciplina, o que levou em consideração suas diferentes habilidades para refletir sobre a construção de um personagem. Outro objetivo pautado foi produzir um panorama da história da Maquiagem Teatral e sua definição para a caracterização cênica.

Esta monografia juntamente com a apostila fora desenvolvida visando contribuir para que quaisquer pessoas interessadas na área de maquiagem teatral tenham uma ferramenta de fácil compreensão para a realização técnica na construção de um personagem.

Além desse capítulo introdutório, no qual apresentei um pouco sobre minha experiência com a maquiagem teatral e o meu interesse em viabilizar um material didático para que todos possam entrar nesse âmbito. Foi abordado no segundo capítulo a história da maquiagem. Já no terceiro capítulo foi abordado a história da maquiagem teatral, dando sequência ao quarto capítulo sobre a construção do personagem de acordo com autor Stanislavsk (1982) e o papel da maquiagem na caracterização cênica e no cotidiano. No quinto capítulo será apresentado o programa analítico desenvolvido e utilizado nas aulas de DAN 272 - Desenho Teatral II, além da apostila desenvolvida. No sexto e último capítulo serão apresentadas as considerações finais sobre o trabalho. Em seguida são apresentadas as referências bibliográficas, o anexo e o apêndice.



## 2. História da maquiagem

A palavra “maquiagem” ou “maquilagem” é originária do francês “maquiler” ou “maquillage” e significa: a ação ou resultado de maquiar (-se), de embelezar o rosto com produtos cosméticos; ou o conjunto dos produtos de beleza (cosméticos) usados para maquiar ou maquilar; ou, como figura de ação, de mascarar, esconder ou dissimular (DIGITAL, Aulete Dicionário, 2017). De outra forma, define-se maquiagem por produtos coloridos em diversas formas cosméticas, destinados a embelezar a pele e cobrir suas imperfeições (REBELLO, 2008).

É de conhecimento comum que o ato de se maquiar deve ser feito após a limpeza, a tonificação e a hidratação da pele. A maquiagem não deve ser concebida como camuflagem ou máscara, mas deve valorizar o que se tem de bonito e, eventualmente, disfarçar algumas imperfeições. Além disso, a maquiagem deve ser o conjunto harmonioso de cores e sombras determinadas após a observação do rosto, de diversos ângulos e deve partir dos próprios tons naturais da pele, olhos e boca (GOOSSENS, 2005).

A origem de maquiagem remonta o período da Pré-história<sup>1</sup> podendo ser considerada como um dos principais recursos da cultura humana. Os homens que viviam nas cavernas, por exemplo, já utilizavam da maquiagem, mesmo que não na forma conceitual, como prova de poder e hierarquia dentro de seu nicho familiar. Os homens considerados mais valentes eram os caçadores, que alimentavam e eram responsáveis pela segurança de todos os

---

<sup>1</sup> É o período que vai do aparecimento dos seres humanos na Terra até o desenvolvimento da escrita, cerca de 3.500 anos a.C (ARRUDA; PILETTI, 1996).

indivíduos da tribo, e em troca, recebiam pinturas corporais dos demais membros que provavam o respeito aos caçadores (SILVEIRA, 2016).

De acordo com Vita (2009), apesar de uma época muito remota, dos próprios indivíduos não saberem o que de fato estavam fazendo ou muito menos utilizarem uma nomenclatura específica como o de “pintura corporal”, o período Paleolítico<sup>2</sup> é considerado pela autora como o primeiro referencial histórico de maquiagem na história. Ainda de acordo com a mesma, estas pinturas, embora remotas, mas nada precárias se davam a partir de tintas feitas de sementes amassadas de frutas (ou a própria fruta em si), terra, sangue de animais ou carvão da queima destes animais. Ainda de acordo com Souza (2004), as pinturas eram realizadas no corpo dos guerreiros com o intuito de que estes incorporassem forças da natureza durante a luta/caça, e assim obtivessem o melhor desempenho. O autor também cita a pintura facial/corporal em rituais antigos que se invocavam os poderes de animais sacrificados em que se utilizavam a mistura do sangue e das cinzas dos mesmos para a pintura dos corpos.

A partir de então, a maquiagem vem sendo utilizada por diversos grupos em épocas distintas ao redor do mundo. Na maioria dos períodos históricos, a maquiagem foi utilizada como instrumento de poder e hierarquia, como no paleolítico citado anteriormente, mas

---

<sup>2</sup> Este longo período histórico subdivide-se em Paleolítico Inferior (até aproximadamente 300 mil anos) e Paleolítico Superior (até 10.000 a.C.) (ARRUDA; PILETTI, 1996).

também em crenças religiosas e magia. Entretanto, é possível identificar que o principal objetivo do uso da maquiagem em seu primórdio se deu para viabilizar o desejo de se ter uma imagem distinta da sua própria, ou de ter outra identidade, ou ainda de se assumir como unidade de perfeição (SILVEIRA, 2016).

Em alguns destes períodos é mais fácil perceber a simbologia desta área de conhecimento, como, por exemplo, no Antigo Egito<sup>3</sup>, onde homens e mulheres utilizavam: óleos perfumados para tratar a pele e protegerem de efeitos prejudiciais do sol, na crença de serem abençoados com uma vida sagrada após a morte; o carvão misturado com pó de antimônio<sup>4</sup>, amêndoas queimadas, cobre oxidado, enxofre e pigmentos, denominado kohl<sup>5</sup>, para delinear e pintar os olhos com diversos objetivos como uniformizar traços pessoais, proteger dos raios solares, adornar, curar infecções e afugentar insetos; o verde de malaquita<sup>6</sup>, usado como sombra de olhos e ruborizador para realçar as pálpebras; o extrato vegetal de henna<sup>7</sup>, utilizado na pintura dos

---

<sup>3</sup> Foi uma civilização da Antiguidade oriental do Norte de África, concentrada ao longo do curso inferior do rio Nilo. A civilização egípcia se unificou em torno de 3 150 a.C. com a união política do Alto e Baixo Egito, sob o primeiro faraó (Narmer), e se desenvolveu ao longo dos três milênios seguintes (ARRUDA; PILETTI, 1996).

<sup>4</sup> Elemento químico de número atômico 51. Utilizado em ligas metálicas e semicondutores (ATKINS; JONES, 2005).

<sup>5</sup> Nome dado ao carvão preto ou à combinação do mesmo com outros elementos como o antimônio pulverizado (ATKINS; JONES, 2005).

<sup>6</sup> É um mineral do grupo dos carbonatos. Foi usado como um pigmento mineral em pinturas verdes da antiguidade até aproximadamente 1800. O pigmento é moderadamente resistente à luz, muito sensível a ácidos e variável na cor. Quando a malaquita fica em contato com a água por muito tempo (em torno de 1 semana), sua cor muda para vermelho alaranjado (ATKINS; JONES, 2005).

<sup>7</sup> Proveniente da casca e das folhas secas, o corante tem uma cor castanho-avermelhada e é utilizado na indústria de cosméticos.

cabelos; e o carmim, pigmento extraído de um inseto, utilizado para passar na boca (LOPS, 2009).

Ressalta-se que, de acordo com Vita (2009), foi na Mesopotâmia<sup>8</sup> que surgiram os primeiros produtos de maquiagem baseados no carvão, henna e outras substâncias naturais citadas, mas foi no Antigo Egito que a maquiagem tornou-se um ritual diário. Além dos já citados, os faraós usavam perucas coloridas e maquiavam seus olhos com uma mistura de metais pesados, o que era também uma forma de proteger a vista da intensa luminosidade do sol naquela região, além de utilizarem o delineador verde e o batom azul em tom escuro que servia para impor respeito.

Portanto, ressalta-se que os egípcios extraíam elementos da natureza e os utilizavam com a finalidade de embelezamento, de hidratar e purificar a pele e ao mesmo tempo protegê-la do forte sol. Além disso, os egípcios tinham uma noção do uso de cores em uma série de escalar, o que mostra detalhadamente a ordem das cores que os mesmos usavam, enfatizando a gama e as misturas feitas para conseguirem os efeitos desejados e o formato de cada traço que delineava os olhos e as sobrancelhas (VITA, 2009).

Prosseguindo na história, os gregos preocuparam-se mais com a saúde e a beleza do próprio corpo do que o uso da maquiagem. Em certo ponto da história, a maquiagem foi oficialmente proibida na Grécia durante um período de tempo. Entretanto, apesar dos penteados serem considerados mais importantes na vida aristocrática

---

<sup>8</sup> Nome dado para a área do sistema fluvial Tigre-Eufrates (ARRUDA; PILETTI, 1996).

na época, a maquiagem também estava presente com os olhos pretos de kohl, mas desta vez não tão forte quanto o dos egípcios, mas esfumados com a combinação de bases e óleos para o rosto (LOPS, 2009).

As mulheres gregas, apesar de não serem considerados cidadãos livres na época, usavam pós e pastas claras para tornarem rostos, pescoços, ombros e braços mais claros. O azeite de oliva e o mel eram usados para fazer máscaras faciais e loção para dar a pele brilho natural e aspecto saudável, além de ser muito utilizado para remover a maquiagem. A coloração dos lábios era feita a partir de vários elementos como argila ocre, azeite com cera de abelha, algas marinhas, amoras esmagadas e óxido de ferro vermelho, este último, por sinal, produzia uma coloração vermelha com brilho e de longa duração. As sobrancelhas também eram outra preocupação dos gregos que utilizavam uma substância na forma de um pó negro para uni-las (VITA, 2009). Portanto, ressalta-se que, assim como os egípcios, os gregos possuíam bastante interesse pelas maquiagens.

Na época do Império Romano<sup>9</sup>, assim como os gregos, os cidadãos tinham por preferência aparentar que possuíam a pele do rosto bem clara e para isto, utilizavam de artifícios como pó de arroz e trigo, por cima de uma cobertura de azeite de oliva ou gordura vegetal. Além disso, as sobrancelhas precisavam estar escuras e os lábios com fortes corantes. Ressalta-se que na Roma antiga os homens não eram a favor do uso de maquiagem para embelezamento

---

<sup>9</sup> Período da que compreende 27 a.C. – 476 d.C (ARRUDA; PILETTI, 1996).

feminino. Apesar disso, as mulheres no Império Romano usavam pastas à base de giz e talco para tornarem a pele mais pálida, sombras de diversas cores, pinturas para pestanas (cílios) e carmim para corar as faces. Além disso, a depilação era uma prática comum e o uso de perfume era muito popular entre as mulheres mais ricas (GUAITOLINI, 2000).

Entretanto, foi durante Império Romano, por volta de 150 a.C, que Galeno criou o primeiro creme facial do mundo, composto de cera de abelhas, óleo de oliva e água, e que deu origem a diversos outras maquiagens ao longo da história. Popéia, esposa de Nero, costumava banhar-se em leite de jumento e usar no rosto máscaras noturna com ingredientes como farinha de favas e miolo de pão, com o objetivo de tornar a pele cada vez mais branca. Porém, a grande descoberta da época foi o alvaiade, um derivado do chumbo utilizado ainda hoje na pintura de paredes. Quando misturado este produto com pastas de vinagre, claras de ovos e outras, as mulheres da época conseguiam deixar suas peles com aspecto mais claro (ONEDA; PERIN; THIVES, 2008).

Nos tempos bíblicos, o povo judeu já conhecia a maquiagem e a utilizavam da mesma forma que os Egípcios. Na própria Bíblia podem-se encontrar registros do uso de maquiagem, nomeadamente por Jezebel e no livro de Ester, bem como em alguns outros livros onde se aconselha a não se usar maquiagem ou se liga a maquiagem a mulheres de conduta considerada duvidosa. Portanto, pode-se concluir que, enquanto as mulheres Ocidentais (Romanas e Gregas) tentavam clarear a pele, incluindo produtos altamente venenosos e

prejudiciais, as mulheres egípcias, persas e indianas usavam principalmente a henna, para colorir as mãos e o rosto com ou sem desenhos específicos, acreditando que tal feito às traria boa sorte tornando-as mais próximas da natureza (VITA, 2009).

De acordo com Hooper (2002), o interesse das mulheres das civilizações Ocidentais antigas de ter uma pele alva por meio do uso de cosméticos e maquiagem da época foi inspirado na deusa Vênus. No Japão, entre os séculos IV e VII, a pele branca era valorizada ao máximo e as mulheres aplicavam um pó espesso feito de farinha de arroz para ficarem parecidas com bonecas de porcelana e pasta à base de açafrão, para colorir as maçãs do rosto.

Na Idade Média<sup>10</sup>, o desejo de manter a pele na coloração alva continuava e as mulheres da época evitavam se expuser ao sol, além de utilizarem de pó e pastas brancas sobre a face para esbranquiçar ao máximo o tom da pele. Na Idade Média começaram a se utilizar das cores na maquiagem facial para diferenciar as classes sociais. O vermelho e o rosa eram os preferidos das cortesãs, e a Igreja Católica condenava o uso da mesma (MOLINOS, 2001).

De acordo com Vita (2009), houve dois períodos de maquiagem na Idade Média, o primeiro foi aproximadamente do século VIII ao X, em que o uso de cosméticos para colorir o rosto era desaprovado pelos líderes da Igreja, sendo considerada uma prática demoníaca, e uma única cor era tolerada: o vermelho, que

---

<sup>10</sup> Período da história da Europa entre os séculos V e XIV. Inicia-se com a Queda do Império Romano do Ocidente e termina durante a transição para a Idade Moderna (ARRUDA; PILETTI, 1996).

representava o pudor. Neste período, a imagem da mulher ideal era uma imagem quase canônica, onde a pele era totalmente limpa e natural. O segundo período se estendeu aproximadamente do século XI ao XIV, e foi marcado por grandes mudanças devido a chegados de diversos produtos vindos do oriente. A pele muito branca e as bochechas rosadas era um símbolo de riqueza, pois ela representava a pureza e a inocência da juventude. A pele bronzeada dava o significado de pobreza, devido ao excesso de trabalho no campo e as horas expostas ao Sol. Neste período, uma nova substância também à base de chumbo e hidróxido de carbono começou a ser apreciada. Denominado Venetian Ceruse, ou Espíritos de Saturno, era tipo de pó utilizado para deixar a pele branca. Naquela época, algumas mulheres faleceram devido ao uso excessivo desta substância, que possuía alto teor toxicológico devido ao chumbo. As bochechas eram apertadas com giz vermelho e muitas vezes até sangravam, deixando o local avermelhado e o resto do rosto pálido. Por fim, o ocre vermelho continuava sendo aplicado nos lábios.

No período do Renascimento<sup>11</sup>, as mulheres ainda usavam a pele o mais pálida possível, para isto utilizavam fórmulas de pomadas e unguentos à base de trigo, clara de ovo, flores de nenúfar, leite de cabra ou farinha de arroz, ocultando eventuais defeitos embaixo de grossas camadas de pintura branca. O gesso, o arroz e o pó de caulim encontravam-se nas faces e cabelos de aristocratas, depilavam as

---

<sup>11</sup> Termo utilizado para identificar o período da História da Europa aproximadamente entre fins do século XIV e o fim do século XVI (ARRUDA; PILETTI, 1996).

sobrancelhas e a linha do cabelo, e cortavam as pestanas. O blush surgiu nesta época e tinha como objetivo principal fazer com que a brancura da pele parecesse natural e mais saudável. Apesar do uso excessivo do Venetian Ceruse pelas mulheres da nobreza durante o dia, no período da noite cobriam a face com emplastos de vitelo cru molhado ao leite, o que minimizava os efeitos nocivos causados pelo produto. Entretanto, o teor altamente tóxico do produto causava paralisia facial e até mesmo a morte (VIGARELLO, 2005).

No século XVIII, a maquiagem já era usada por homens e mulheres. Entretanto, com o surgimento de diversas epidemias e doenças que deixavam as pessoas com aspecto pálido, a pele sem cor começou a deixar de ser popular. Assim, tornar a pele corada e com aspecto mais saudável, bem disposta e jovial, tornou-se o objetivo do uso da maquiagem na época. A maquiagem passou a ser fortemente usada neste período não só pelas mulheres, mas também pelos homens (GUAITOLINI, 2011).

Já no século XIX e início do século XX têm-se as Eras Victoriana<sup>12</sup> e Edwardiana<sup>13</sup>, que foram marcantes para o uso de maquiagens e cosméticos. Na época Victoriana, a Inglaterra (e mais concretamente, Londres) era o centro do Mundo. Ainda assim, no que diz respeito à beleza, Londres e Paris estavam em mesmo patamar de importância. Muito embora o estilo de roupa e acessórios variasse, mas a maquiagem era semelhante nas duas regiões. Nesta época,

---

<sup>12</sup> Foi o período no Reino Unido do reinado da rainha Vitória, em meados do século XIX, de junho de 1837 a janeiro de 1901 (ARRUDA; PILETTI, 1996).

<sup>13</sup> Foi o período no Reino Unido do reinado do Rei Eduardo VII, de 1901 a 1910 (ARRUDA; PILETTI, 1996).

foram descobertas alternativas aos pós que se usavam nos períodos anteriores para tornar a pele clara devido ao elevado teor tóxico dos mesmos. Apesar disso, as sombras nos olhos e os ruborizador ainda continham produtos tóxicos para saúde. Além disso, as mulheres usavam gotas de beladona<sup>14</sup> nos olhos para fazer com que as pupilas aumentassem e os olhos tornassem-se vidrados com o objetivo de ter uma imagem inocente e doce. Por fim, beber vinagre era uma forma popular de tornar a pele mais pálida na época (VITA, 2009).

Conforme a Era Victoriana progredia, a sociedade mais se preocupada com a decência e os valores. Assim, a maquiagem chegou a ser proibida e limitada apenas aos atores (embora já no século anterior tivesse havido uma lei que diziam que quem se casasse com uma mulher que usasse maquiagem podia requerer a anulação do casamento alegando enganação). Mas a maquiagem continuou a ser utilizada na época, e algumas mulheres revolucionaram a época abrindo os primeiros salões de beleza sendo elas: Elizabeth Arden e Helena Rubinstein. Elizabeth Arden criou produtos rejuvenescedores para a pele e continha em seu salão, lápis para contorno labial, cremes nutritivos e para massagem, rouge para bochechas, esmaltes e loções com funções diferenciadas (MELO; SANTANA; BRITO, 2005).

Na Era Edwardiana, os cosméticos e maquiagens tornaram-se mais comuns ainda. Os pós para o rosto eram utilizados agora com o

---

<sup>14</sup> *Atropa Belladonna* conhecida pelo nome de beladona é uma planta subarbutiva perene pertencente à família *Solanacea*, com distribuição natural na Europa, Norte da África e Ásia Ocidental e naturalizada em partes da América do Norte.

objetivo de controlar o brilho e não mais para dar cor, e os rouges para os lábios e faces eram utilizados à vontade. As pétalas de gerânio e papoila eram a maneira mais comum de tornar faces e lábios rosados, embora, se utilizassem por vezes de fósforos queimados para dar cor às pálpebras, o maior foco de beleza da mulher na época. O lápis de sobrancelhas tornou-se popular assim como as revistas femininas que davam conselhos sobre dieta, exercício, cuidados de pele, maquiagem, penteados (FRANQUILINO, 2011).

Em geral, no início do século XX, os meios de comunicação começaram a divulgar e exaltar a beleza feminina, fator que contribuiu diretamente para o comércio de cosméticos melhorando a tecnologia de produção dos mesmos. Assim, neste século, os cosméticos deixaram de ser produzidos de forma artesanal e passaram a ser fabricados em indústrias de grande escala. Desse modo, surgiram as primeiras inovações reais no desenvolvimento das maquiagens como o aprimoramento da qualidade dos produtos, tornando-os mais eficazes e seguros. Exemplos de produtos de maquiagens que surgiram na década de 1910 foram: a primeira máscara comercial de cílios (1913) por Tom Lyle Williams que fez uma homenagem a sua irmã Maybel, nomeando o produto de Maybelline; em 1914, Max Factor introduziu o pancake maquiagem juntamente com as primeiras sombras comerciais de olho à base de extratos de henna; em 1915, o batom foi inventado por Maurice Levy; e em 1917, a Maybelline melhorou a fórmula da máscara de cílios, passando a ser uma massa compacta que era aplicada com um pincel úmido (VITA, 2009).

Assim, a aceitação dos produtos cosméticos foi melhorando o que levou ao consumo cada vez maior de produtos de maquiagem. A década de 20 foi caracterizada pela época das melindrosas, a maquiagem passou a ser completamente visível, podendo ser considerada até artística. Os olhos escuros esfumados e a boca contornada de forma a diminuí-la do tamanho real com tons escuros vermelhos. As mulheres preferiam assumir uma cor natural para a pele ou esbranquiçada com pó de arroz. As sobrancelhas eram desenhadas de formas finas com delineador ou lápis de olho. Pode-se dizer que na época quanto mais escura e detalhada a maquiagem, maior o poder de persuasão das mulheres. Nesta década, houve uma sensação de libertação das mulheres em geral: trabalhavam, votavam, lideravam e muitas delas abdicaram dos espartilhos por considerarem que estes as prendiam tanto física quanto psicologicamente. Como resultado desta emancipação, as mulheres tornaram-se mais conscientes de sua independência e mais ousadas na forma de expressar sua feminilidade (LOPS, 2009).

Já na década de 30, a maquiagem ainda apresentava as mesmas características da década passada, e curiosamente as vendas de cosméticos durante a Grande Depressão<sup>15</sup> (período pós 1929) aumentou significativamente. A pele clara e rosada era popular tanto para o dia quanto para a noite. Os rouges eram comercializados em creme e em pó e muitas vezes eram utilizadas em conjunto como

---

<sup>15</sup> Também conhecida como Crise de 1929, foi uma grande depressão econômica que teve início nesta data e perdurou pela década de 1930, culminando com a Segunda Guerra Mundial. A Grande Depressão foi considerada o pior e mais longo período de recessão econômica do século XX (ARRUDA; PILETTI, 1996).

atualmente. As sombras eram apreciadas em diversas cores, contudo o uso de sombras coloridas era mais reservado para ocasiões especiais ainda que a aplicação fosse leve e discreta. Era comum utilizar vaselina nas pálpebras e pestanas para que combinassem com o brilho da pele e das sobrancelhas. Estas últimas eram o ponto chave da maquiagem nos anos 30. Depilar as sobrancelhas completamente ou parcialmente era normal na época e após isso se desenhavam com um lápis preto ou castanho escuro de forma fina e arqueada, praticamente redondas na maioria dos casos. Para finalizar, eram cobertas também com vaselina, brilhantina ou azeite, para torna-las destacadas. Por fim, a maquiagem dos lábios na primeira metade dos anos 30 era baseada em batons de cores leves e delicados como rosa e framboesa. Após 1935, todos os tons de vermelho eram utilizados nos lábios junto ao verniz, assim como nos anos 20, sem pintar a meia lua e a ponta dos lábios. Apesar disso, em 1939 começou a Segunda Guerra Mundial e o Mundo, incluindo aquele relacionado à maquiagem, teve que se adaptar (VIGARELLO, 2005).

Já na década de 1940, os efeitos da Grande Segunda Guerra abalaram o mundo e houve uma queda no mercado de cosméticos e maquiagens devido à falta de matérias-primas. Durante este período, a indústria da maquiagem foi alocada para produzir produtos para o exército e a produção de maquiagem estava altamente racionada. Assim, o aspecto natural da pele voltou a ganhar popularidade, a maquiagem dos olhos foi reduzida ao mínimo, apenas um risco fino utilizado apenas em ocasiões especiais, pouca máscara de pestanas e o batom ficou mais vermelho e vibrante. Em virtude da escassez de

matéria-prima, os preços dos cosméticos estavam muito elevados. Para algumas mulheres restavam usar a criatividade e produzir maquiagem caseira: graxas para botas serviam como máscara para cílios; o carvão, como sombra de pálpebras; a graxa para sapatos como tintura para sobrancelhas; e pétalas de rosas embebida em álcool produziam um blush líquido da era vitoriana. Já na segunda metade dos anos 40, os homens começaram a retornar da Guerra e a vida começou a voltar ao normal. Não se passava tanta necessidade e as maquiagens foram aos poucos voltando a serem mais elaboradas. Os lábios eram ainda pintados na cor vermelha e desenhados por fora para parecerem maiores e quadrados, principal característica da maquiagem naquela década. Ressalta-se que durante esta década o direito de ser bela foi muito propagado pelas empresas de cosméticos e usado como ferramenta para promover o patriotismo e encorajar as mulheres a se tornarem mais ativas no esforço de guerra (VITA, 2009).

A década de 1950 foi marcada por uma época de crescimento e prosperidade. Em termos de maquiagem, novas tendências, produtos e técnicas foram impulsionados com o surgimento dos filmes a cores. A indústria de cosméticos conseguiu adaptar-se a demanda e a feminilidade era incentivada pela moda, publicidade e cinema, e novos produtos surgiram com uma paleta de cores bem mais diversificada que das décadas anteriores. Desse modo, a década de 1950 foi marcada pela volta do uso da maquiagem em excesso e da evidência dos traços mais femininos. Uma das grandes novidades desta época foi à popularização da pancake, uma base em

creme, muito espessa, leve e menos densa. Esta base deveria ser da mesma cor da pele e servia para cobri-la completamente. O rouge continuava sendo bastante usado e era normalmente combinado com o batom, que na maioria das vezes era vermelho e sendo o mais popular, porém outras cores como tons de rosa, coral e bege começaram a tornar-se populares também. O eyeliner tornou-se bastante popular na década de 1950 também, utilizado de forma a alongar e dar uma conotação sensual aos olhos. As sobrancelhas eram mantidas na forma natural, mas as mulheres normalmente as preenchiam de preto ou castanho escuro para torna-las mais grossas. Entretanto, era comum desenhar as sobrancelhas arqueadas em cima, com uma ponta ou pico bem definido e arredondas embaixo, assim, no canto interno (próxima ao nariz) eram arredondadas ou quadradas e no canto externo eram quadradas e muito pontiagudas (FRANQUILINO, 2011).

Em seguida, na década de 1960, dois movimentos tinham grande influência no comportamento das pessoas e por consequência no uso da maquiagem: os Mods<sup>16</sup>, que se iniciou em 1960 no Reino Unido e se espalhou por outros países; e os Hippies<sup>17</sup>, que se iniciou nos Estados Unidos em meados dos anos 60, se espalhando por todo o mundo. Nesta época, a Europa, principalmente Londres e Paris,

---

<sup>16</sup> Abreviatura de Modernismo, a subcultura que teve origem em Londres no final da década de 1950 e alcançou seu auge nos primeiros anos da década de 1960.

<sup>17</sup> Movimento cultural que surgiu na década de 60 e teve grande popularidade. Além disso, hippie também serve para descrever um indivíduo que segue este movimento. A palavra hippie deriva do adjetivo hip, que indica uma pessoa ou coisa que é sofisticada, legal, informada.

retomam o papel de centro da moda e comportamento, que nas últimas décadas esta sendo protagonizado pelos Estados Unidos, especificamente por Hollywood. A maquiagem na década de 60 caracterizava-se por uma cor pálida e natural nos lábios, o rosto era esculpido fazendo uso de técnicas de contorno, pestanas parecendo de bonecas e sombra muito bem definida no côncavo dos olhos. Tais sombras eram aplicadas nas cores branca ou muito claras em toda a região dos olhos e depois se utilizava uma sombra mais escura, colorida ou preta para demarcar o côncavo. Em alternativa, utilizava-se o eyeliner na linha superior e inferior das pestanas, muitas das vezes sendo elas postiças (VITA, 2009).

Já na década de 1970, o movimento feminista foi crescendo e as mulheres não queriam mais ser consideradas donas de casa, assim houve um grande contingente de mulheres trabalhando fora de casa, o que levou a um forte impacto na publicidade e na indústria de cosméticos e maquiagem. As marcas relacionadas começaram a abandonar as representações antiquadas da mulher dona de casa que deveria estar bonita para o marido, e começaram a abordar a mulher independente, que trabalha fora, mas que ainda se mantém bonita. Por isso, nesta década, existiam muitas opções de marcas de maquiagem, todas conhecidas no mercado de cosméticos, embora o sucesso variasse de país em país. Exemplos de marcas eram: Revlon, Rimmel, Biba, Max Factor, Yardley, Coty, Helena Rubinstein, Elizabeth Arden, Ricilsóie, Maybelline, Dior, Avon, Charles of the Ritz, Harriet Hubbard Ayer, Cover Girl e Chanel (MAYBELLINE, 2011).

Na primeira metade da década de 70 surgia a maquiagem mineral que é utilizada na atualidade. A explicação para este surgimento foi o movimento Hippie que demandava produtos de maquiagem que fossem o mais natural possível, tanto em ingredientes quanto em componentes, como cores e texturas. A maquiagem na época não devia ter excessos e as mulheres almejavam a pele fresca, mas bronzeada, as faces levemente coradas e os lábios brilhantes. Nesta década, o gloss tornava-se uma tendência e o batom, pela primeira vez na história, era utilizado apenas pelas mulheres mais velhas. Outro cosmético/maquiagem muito utilizado nesta década foi o bronzer, com o intuito de dar um ar natural à pele. Para os olhos, o uso da máscara tornou-se popular, juntamente com sombras e um lápis esbatido, o mais próximo da cor natural possível (LOPS, 2009).

De acordo com Vita (2009), na segunda metade dos anos 70 as mulheres passaram a serem influenciadas pelo Disco-music<sup>18</sup>. A maquiagem passa a ser considerada simples durante o dia e sensual durante a noite. O batom e as sombras passaram novamente a serem utilizadas, combinando-se as cores com as das roupas. Ainda de acordo com a autora, os olhos passaram a ser o principal foco da maquiagem em meados dos anos 70. A popularidade da maquiagem aumentou muito nesta época, com diversas marcas e produtos diferenciados e direcionados para adolescentes, jovens e adultas. Ressalta-se que atualmente utiliza-se muito do que foi popular na

---

<sup>18</sup> A música disco (também conhecida em inglês como *disco music*) é um gênero de música cuja popularidade atingiu o pico em meados da década de 1970.

década de 70, desde a moda das roupas, cabelos e maquiagem. Por exemplo, o batom coral ainda é muito popular, as saias compridas e o cabelo em sua textura natural.

Já na década de 1980, os blushes, batons, sombras e eyeliner de todas as cores e acabamentos tornaram-se populares. Nesta década todos os tipos de maquiagem receberam destaque. A base voltou a ser espessa e com muita cobertura, tendencialmente mais rosada, bastante pastosa e cremosa. Fixar a base era não somente necessário como uma tendência da moda na época, dado que o matte era bastante usado. A maquiagem dos olhos começava com as sobrancelhas cheias, naturais em forma ou em ângulo muito pronunciado. Já em relação às sombras, o azul era o mais popular, seguido do roxo, verde e rosa. Ressalta-se que não existiam cores impopulares para as sombras na década de 80, desde que fossem chamativas e vibrantes. Raramente era aplicada apenas uma cor de sombras, ou seja, usar uma cor na pálpebra e uma oposta num tom mais claro no côncavo e sobrancelha era comum. O eyeliner era utilizado tanto por cima, quanto por baixo ou na parte interna dos olhos, na forma líquida ou via lápis, e as principais cores eram azul, preto e castanho. O blush era extremamente popular e preferível na cor intensa (rosa forte, vermelho ou arroxeadado), e utilizado nas maçãs do rosto até a altura das têmporas. O batom também foi fundamental nesta década, embora com menor frequência, sendo a cor mais usada a denominado frosted – transparente com um brilho branco suave - mas o rosa forte, vermelho ou laranja também eram bem populares (VIGARELLO, 2005).

Na década de 1990, após o excesso de cores dos anos 80, o Mundo passa a preferir cores mais naturais, como o marrom e ameixa. Contudo, essa maquiagem em cores neutras, muitas vezes, contrastava-se com algum elemento em cores vibrantes, como o vermelho ou o vinho. Houve também a maquiagem em tons muito próximos ao tom da pele da pessoa. Pode-se dizer que a maquiagem dos anos 90 buscou inspiração nos anos 70 e no século XIX (VITA, 2009).

Apesar disso, a maquiagem nos anos 90 trouxe muitos dos produtos que são utilizados na atualidade, como por exemplo, o Smokey Eyes, que é utilizado para esfumar os olhos. Além disso, surgem às bases com maior quantidade de tons, especialmente aqueles amarelados, naturais para parte da população mundial. Apesar disso, algumas tendências de maquiagem dos anos 90 não foram muito aproveitadas nas décadas seguintes como o delineador de lábios escuro com batom claro ou utilizar um risco espesso branco na pálpebra superior. Ressalta-se que uma característica importante da maquiagem dos anos 90 eram as sobrancelhas, preferencialmente escuras, completas, mas arqueadas e definidas. Ao final dos anos 90, o cenário mundial presenciou o surgimento das girls bands, que lançaram menos seriedade à moda da época, sugerindo mais cores ao estilo. O glitter passou a ser comum, tanto em spray para o cabelo como em sombras, creme para o corpo, vernizes e, em gloss (FRANQUILINO, 2011).

Nos anos 2000 até a atualidade, fragmentos de todas as décadas passadas se misturam e refletem a história da maquiagem

através dos tempos. Os anos 2000 em diante há uma mistura de todos os tipos de estilos de maquiagem, trazendo classe e a elegância do início do século XX, juntamente com a delicadeza dos anos 60, a irreverência dos anos 80 e a simplicidade dos anos 90. Por isso é difícil dizer qual estilo de maquiagem prevalece no século XXI. Pode-se afirmar que há uma maior liberdade de expressão, o que favorece qualquer estilo e diversidade na utilização dos diversos tipos de maquiagens disponíveis (VITO, 2009).



### **3. História da maquiagem teatral**

Ressalta-se que a subseção anterior apresentou referências históricas das maquiagens aplicadas pela sociedade como um todo, e não se pode descartar o fato de terem sido extremamente populares ao longo do mundo. Portanto, as informações apresentadas foram extremamente importantes para construção da maquiagem teatral utilizada atualmente e esta está extremamente associada com as técnicas aplicadas em cena, assim como nas máscaras utilizadas no Ocidente há séculos atrás. Assim, os estilos de maquiagem aqui apresentados durante os séculos e décadas serviram como base criativa para a realização da maquiagem teatral.

De acordo com Silveira (2016), à medida que os anos foram passando, a maquiagem social passou a não atender às necessidades dos artistas, porque precisavam de uma maquiagem significativa, que denotasse sentido maior. Desse modo, inicialmente a maquiagem teatral tinha como principal objetivo reproduzir personagens, mas com o passar do tempo foi preciso que a maquiagem criasse máscaras, disfarces, caracterizações de uma mesma pessoa, gerando assim uma transformação da maquiagem social em maquiagem teatral.

Portanto, a maquiagem teatral é um objeto de estudo pouco explorado no âmbito das pesquisas em artes. Apesar disso, é necessário estudos mais aprofundados desse campo teatral de fundamental importância na construção de um espetáculo. De acordo com Pavis (2005), a maquiagem teatral está destinada para valorizar a face do ator que aparece em cena dado certas condições de luzes. Ainda de acordo com o autor, a maquiagem teatral veste

tanto o corpo como a alma daquele que o usa, portanto em cena, esta deve ser vista como um elemento que agrega valores por estar sempre relacionada com a encenação e por ser um dos componentes do espetáculo como um todo.

Desse modo, parte-se do princípio de que a maquiagem tornou-se um suporte para a encenação. Esta afirmação se confirma quando se estuda a evolução da maquiagem teatral desde o surgimento na antiga Grécia, em que se utilizavam máscaras, um elemento cênico colocado no rosto dos atores, sendo considerado o primórdio da maquiagem teatral no Ocidente e assumindo um papel importante na época, mas ainda presente no teatro nos dias atuais (SAMPAIO, 2012).

Desse modo, para o maior entendimento das origens da maquiagem teatral é importante que se analise a utilização da máscara no teatro, e como se deu o seu desenvolvimento ao ponto de ser substituída por uma pintura no rosto, percebendo de que maneira sua forma pode ser reproduzida. Portanto, o rosto do ator que coberto pela máscara, passa a receber uma pintura que exercia os mesmos objetivos da mesma ampliar as expressões e interagir com os efeitos da iluminação.

De acordo com Silveira (2016), as máscaras são originárias de ritos pagãos na Grécia antiga, muitas vezes em louvor ao Deus Dionísio no século VI a.C, durante os quais homens usavam máscaras com cabeças de animais, como bode, empunhando grandes falos e entoando cânticos em homenagem ao deus. Mas a autora enfatiza que

para grandes pesquisadores do teatro antigo grego, a origem das máscaras está localizada nas danças e rituais arcaicos.

No início do teatro ocidental na Grécia antiga, por volta do século IV a.C, no momento em que houve a passagem das representações gregas pagãs para as representações teatrais (com textos, personagens e lugares definidos), sentiu-se a necessidade de criar um instrumento que facilitasse o entendimento por parte dos espectadores. Neste contexto, surgem as máscaras teatrais que passam a ser componente fundamental nos espetáculos teatrais da época, tendo como objetivo principal estampar uma emoção, idade, posição social, temperamento e até mesmo sexo, ampliando as ações e a voz do ator em cena, sempre com o intuito de melhorar a assimilação do que estava encenando para os espectadores (BERTHOLD, 2003).

Assim, as máscaras teatrais eram utilizadas e carregadas com traços, formas, cores e texturas, para atrair a atenção do público, simplificando ao máximo as informações contidas nos respectivos personagens. A sua utilização era precedida de um ritual pelo ator que criava uma relação profunda com a máscara, em um estado de concentração e contemplação, na qual corpo e voz precisavam estar em sintonia com a imagem passada pela máscara. Desse modo, as características das máscaras teatrais são distintas de acordo com o período histórico e as formas dos espetáculos nos quais elas eram utilizadas. A máscara e a maquiagem teatral estão diretamente relacionadas ao texto cênico do espetáculo (PAVIS, 2003).

De acordo com Silveira (2016), a máscara passou por transformações dentro do teatro grego, com o intuito de se adequar as necessidades dos atores e comediantes. Os traços largos e solenes foram criados por Ésquilo, para intensificar os sentimentos. Já Sófocles suavizou os traços da máscara com o intuito de destacar as expressões dos olhos e boca e indicar os vários tipos, e suas idades. Eurípedes apresentou os traços exagerados e carregados de expressividade. Já na comédia grega, a máscara acentuava os elementos da parodia, carregada de elementos exagerados, reproduzindo cabeças de animais e caricaturas das figuras representadas nas peças teatrais. Assim, a máscara da tragédia focava na solenidade e gravidade, a da comédia no grotesco e ridículo (ARAÚJO, 1991).

Já na Itália, no século II a.C., também era feito uso das máscaras nas apresentações teatrais. Criadas de forma grotesca, as máscaras ressaltavam a irreverência dos textos improvisados e serviam como objeto de identificação dos personagens. Esse tipo de encenação com características de personagens e máscaras fixos com textos pré-determinados, possivelmente influenciou posteriormente outro estilo teatral denominado *Commedia Dell'arte*, que surgiu na Itália em meados do século XVI, tendo seu apogeu no século XVII e sobrevivendo até as primeiras décadas do século XVIII. Eram companhias que viajavam pela Europa apresentando seus espetáculos com textos improvisados a partir de um roteiro inicial e os personagens eram normalmente identificados por máscaras (SAMPAIO, 2012).

Portanto, como dito anteriormente, a máscara no teatro é considerada o primórdio da maquiagem teatral. Seja por ter sido carregada de funções ou pela possibilidade de exercer o papel de modificadora da face do ator em cena, seja pelo fator de ter constituído papel fundamental e facilitador na identificação dos personagens pelo público. A maquiagem teatral é uma evolução das máscaras teatrais, quando passa a ser uma pintura no rosto que ao se mistura à pele e cria efeitos de volume e sombras de acordo com o objetivo de uso, trabalho que este que era desempenhado pelas máscaras.

Assim, com o surgimento do teatro italiano que era composto por caixa preta, cena, cortinas, telões e luzes, em pleno século XVIII, a proximidade do palco e da plateia diminuiu e a necessidade da máscara, que até o momento era o objeto principal utilizado pelo ator, passa a ser substituída pela pintura facial e que quando necessária poderia ser utilizada em outra parte do corpo, dando início então, ao uso da maquiagem no teatro. As máscaras continuaram a ser utilizadas até os dias de hoje em espetáculos de teatro, dança, circo, ópera, dentre outros, mas apenas se necessária. (SAMPAIO, 2012).

Com o surgimento da energia elétrica, a partir do final do século XIX, o uso da maquiagem teatral passa a ser de fundamental importância, para valorizar as expressões e atenuar o brilho causado pela iluminação do ator em cena. É a partir desse momento que a maquiagem passa a ser extremamente importante para o teatro. Além disso, com o surgimento da iluminação cênica com refletores, que possibilitam recortes e criação de ambientes, cores, climas e sombras,

a maquiagem passa a ser tratada de uma forma mais específica para que então se possa criar climas e delimitações para o ator no espaço teatral (SAMPAIO, 2007).

Avançando ao século XX, a maquiagem continua sendo fundamental para o modo com que o teatro evoluía nesse século, naquela época pelo teatro expressionista. A utilização de uma iluminação indireta causava efeitos de luz e sombra em cena, nos figurinos e na própria maquiagem. Assim, o recurso técnico de claro e escuro na maquiagem, opção utilizada pelos expressionistas, resultavam em efeitos fantasmagóricos nos personagens, amplificando a expressão e representações em cena, permitindo à tão buscada visualização a distância dentro do teatro e auxiliando as condições precárias de iluminação do palco na época (SAMPAIO, 2012).

Assim o século XX pode ser considerado como um dos mais inovadores para as artes em geral, com o surgimento das vanguardas artísticas que romperam com os paradigmas da arte realista e abriram espaço para outras possibilidades de expressão, assim como os avanços tecnológicos. Desse modo, o teatro também evolui muito neste século, por agregar evoluções da cena teatral, como o surgimento da figura do encenador, a consolidação de processos de ensaio, as inovações da cenografia que possibilitaram avanços na iluminação, dentro outros (SAMPAIO, 2007).

Portanto, a maquiagem teatral tornou-se um suporte essencial em cena como elemento visual, partindo do texto a ser encenado e da concepção cênica do encenador, através da sua forma e cores, tudo

atuando em conjunto em cena. Assim, a maquiagem teatral, como um dos elementos de construção da cena, tem conquistado cada vez mais importância, principalmente por estar fazendo parte da construção da cena em si e não apenas como um filtro da iluminação ou das expressões dos atores. Por fim, a maquiagem teatral pode ser utilizada de qualquer maneira na encenação, de acordo com a proposta do espetáculo, contribuindo para a construção da cena diretamente na pele do ator.



#### **4. Maquiagem e a personagem**

#### **4.1. Construção da personagem de acordo com Stanislavski**

Diversos artistas e autores exploraram, explicaram e desenvolveram técnicas sobre a construção do personagem ao longo da história, sendo alguns desses autores: Stanislavski, Meyerhold, Artaud, Grotowski, Barba, Peter Brook, dentre outros nomes internacionais. No Brasil, também houve pesquisadores que contribuíram com as teorias relacionadas à construção de personagens, sendo eles: Burnier e os pesquisadores do Lume, Matteo Bonfitto, Eugênio Kusnet, Rubens Corrêa, Renato Cohen, Caio César Próchno, dentre outros (TOURINHO, 2004). Ressalta-se que todos estes autores foram importantes na reflexão sobre a construção de um personagem pelo ator.

Esta seção será baseada na construção do personagem de acordo com as contribuições de Constantin Stanislavski (1982), que nasceu na Rússia, em 1863, e muito jovem iniciou sua carreira no teatro. Trabalhou inicialmente como ator amador até que, em 1897, fundou junto com o ator e diretor Vladimir Danchenko, o Teatro de Arte de Moscou e permaneceu por alguns anos na direção do grupo. Como resultado de suas experiências como ator e diretor, Stanislavski desenvolveu um método de trabalho que foi adotado pelos atores de sua companhia, e por meio deste, obteve uma grande influência no teatro dos países que visitou na Europa e nos Estados Unidos.

Stanislavski (1982) concluiu com suas experiências que o personagem e o ator devem tentar se parecer o máximo possível, ou seja, quando o personagem e ator na vida real estão conectados, o

personagem ganha vida e o que se faz necessário é constituir um método capaz de possibilitar que esta conexão sempre ocorra com qualquer outro ator. Para isso, Stanislavski (1982) criou um conjunto de regras, diretrizes e exercícios, reunidos de forma sistemática, que pudessem dar a qualquer ator um método para que pudesse atuar da melhor forma possível (MARIA, 1998).

O método ou sistema funciona como qualquer outra técnica, sendo um meio e não uma finalidade, e tendo utilidade quando se transforma em uma segunda natureza do ator, em que este deixa de focar no personagem e seus efeitos começam a aparecer naturalmente em seu trabalho. Desse modo, a técnica funciona como um estímulo ao processo de criação, buscando a naturalidade e a verdade na formalização cênica do ator e sendo resultado da combinação de um estado criador propício, da ação e dos sentimentos do personagem do ator (STANISLAVSKI, 1982).

Para aplicar este método, Stanislavski considerava a participação do consciente e do inconsciente, mostrando a importância de ambos na estruturação e criação do personagem. Para Stanislavski, o subconsciente é o estado limite entre a consciência e o psicológico do indivíduo, e a psicotécnica é o método no qual o ator utiliza seu consciente para acentuar os estímulos criativos até chegar neste limiar. Stanislavski também considerava difícil acessar o inconsciente, e uma vez que o ator conseguisse este efeito, este conteúdo/características se tornaria parte de seu consciente (MARIA, 1998). Desse modo, apenas o subconsciente era responsável pela inspiração e só poderia ser utilizado trazendo à consciência algumas

das ideias de lá. De acordo com Stanislavski (1982) existem meios indiretos de se alcançar o conteúdo do subconsciente através de elementos que estão sujeitos ao consciente, à vontade do ator. De acordo com ele, criar conscientemente é o melhor meio de abrir caminho para trazer o inconsciente a tona, ou seja, à inspiração. Assim, quanto mais momentos conscientemente criadores existirem durante a criação e atuação do personagem, maiores serão as possibilidades de um fluxo de inspiração.

Portanto, a técnica de Stanislavski era baseada nas leis da natureza, e vontade, mente e sentimentos, são considerados pelo autor as forças interiores, que são os três motores que impelem a vida psíquica e que se combinam no ator para mobilizar todos os elementos interiores da criação, sendo eles: ação, objetivos, circunstâncias dadas, senso da verdade, motivação e memória emocional (MARIA, 1998). Para ele, internalizar e adaptar a si próprio alguns desses elementos como ator (inspiração, sentimento, subconsciente) denominava-se “viver o papel”, sendo isto de máxima importância no trabalho de criação e interpretação do personagem, pois ajuda o ator a conquistar um de seus principais objetivos: representar a vida interior de seu personagem (STANISLAVSKI, 1982).

De acordo com Stanislavski (1982), buscava-se em seus exercícios condições favoráveis para que os atores se inspirassem, por meios conscientes de se acessar conteúdos inconscientes. Assim, o profissional buscava sentimentos análogos ao que o personagem deveria sentir em cena de acordo com as circunstâncias

experimentadas, sendo estas os parâmetros dados pela peça como enredo, tempo, local de ação, interpretação do diretor do ator e questões técnicas como: encenação, produção, cenário, dentre outros. Estas são as condições que o ator deve levar em consideração ao criar seu personagem. Assim, pressupõe-se que quando o ator se coloca na situação do personagem, terá uma atuação coerente, pois o sentimento fará sentido para ele, já que está envolvido diretamente na situação. Este ponto foi denominado por Stanislavski como "Mágico se", ou seja, o estado em que dá a possibilidade ao ator de se colocar ou se imaginar nas circunstâncias da peça citadas acima. Portanto, este estado seria um transporte da vida real do ator para o personagem, estimulando o subconsciente criador a executar a criatividade por meio de técnicas conscientes.

Existe outra forma de se conectar com o personagem de acordo com Stanislavski era a denominada "Memória emotiva", responsável por fazer com que o ator revivesse as sensações que teve em diversos momentos de sua vida. Esses sentimentos normalmente são difíceis de serem tragos à tona, porém pensamentos ou objetos conhecidos podem trazer essas sensações novamente. O ator deve observar o que e como acontecem as sensações durante o seu cotidiano e explorá-las para aplicar o que observou em seu personagem. Novamente, a troca de experiência entre ator e personagem por meio das experiências vividas pessoalmente com outras pessoas torna-se extremamente importante para que o ator represente em cena e busque nestas experiências um sentimento análogo ao que vai representar. Esta analogia de emoções faz com

que o ato se aproxime da pessoa interpretada. Entretanto, mesmo tendo experimentado sensações semelhantes às do personagem não significa que o ator conseguirá os sentimentos desejados, pois estes não estão sujeitos ao consciente, estando impedido de se conectar a estas emoções a qualquer momento. Portanto, a utilização da “Memória emotiva” permite ao ator transformar a peça em uma realidade, pois é a verdade na qual o ator acredita realmente em cena, dando justificativa à todas as suas ações e expressão de seus sentimentos (MARIA, 1998).

Além do “Mágico se” e da “Memória emotiva”, outro artifício que contribui para o naturalismo em cena é o denominado “Senso da verdade”, que possibilita que a plateia acredite na ilusão mostrada, dando justificativa interna para as ações e expressões do ator para seus sentimentos. Assim, independente da emoção que o texto requer para sua representação, o ator precisa se voltar para dentro de si, trazendo seus sentimentos a tona e os emprestando ao personagem. Desse modo, figurino, maquiagem e toda a produção do espetáculo não pertencem ao ator, porém a “alma” do personagem pertence ao ator que lhe dá vida (SILVA, 2007).

Baseados nestes conceitos existiram e existem infinitos personagens criados na literatura teatral, porém nem sempre o papel interpretado é semelhante à personalidade ou sentimentos experimentados pelo ator. Quando isto acontece, o trabalho do ator torna-se mais difícil, pois é necessário buscar no interior o seu oposto para trazê-lo em cena. Neste sentido, os exercícios de criação do personagem ajudam muito neste processo, pois, muitas vezes, a

criação pode ser iniciada por meios artificiais como a parte física, em que o exterior estimula o processo de criação interior. Assim, descobrir primeiro, por exemplo, como o personagem deveria andar e depois criar aspectos internos, pode ser uma estratégia para internalizar o personagem (STANISLAVSKI, 1982).

Depois da reflexão sobre as contribuições de Stanislavski em relação à atuação, define-se personagem como um ser de mentira criado pelo autor, que não reúne todas as características passíveis de serem encontradas nas pessoas, mas sendo estas modelos para sua criação. Personagem pode ser definido também como a recriação de alguns traços fundamentais das inspirações e do próprio ator, pois ele em quem o cria e interpreta (SILVA, 2007). Diversos personagens foram desenvolvidos ao longo da história do teatro, podendo ser citados: Hamlet, Otelo, Julieta, cada um deles com características dadas pelo ator que os interpreta. Entretanto, no momento da atuação, o ator traz em si os pensamentos, sentimentos, conceitos de si próprio, que são transformados na criação do ator. Por isso, diversas peças são remontadas várias vezes, pois cada uma delas traz consigo uma individualidade ou peculiaridade da equipe que a desenvolve.

A criação de um personagem de acordo com Stanislavski possui algumas etapas que devem ser levadas em consideração no processo de construção, sendo elas: o reconhecimento, a vivência (emoção), a encarnação e a persuasão. A primeira etapa, o reconhecimento, representa o contato que o ator tem com o personagem através da leitura do texto. Este primeiro encontro gera emoções que o ator utilizará para colocar em prática sua criatividade.

Em seguida, o ator deve analisar e buscar despertar sentimentos análogos aos que seu personagem experimentará (STANISLAVSKI, 2001). De acordo com Maria (1998), a etapa de reconhecimento proposta por Stanislavski também pode ser definida como etapa de criação e animação das circunstâncias exteriores e interiores, em que o ator desenvolve a percepção pessoal no personagem, trabalhando com as sensações e impressões do ator nas emoções do personagem.

Já a etapa da vivência marca o limite entre a vontade do ator, já repleto de informações sobre a peça, e a exteriorização do seu personagem. Desse modo, esta é uma etapa mais prática, em que o ator busca, por meio do corpo e ações físicas, trazer à tona as emoções que surgirem nestes exercícios. Nesta etapa de criação do personagem, o ator criará a partitura do papel, que é composta pelos objetivos físicos e psíquicos, organizando as atividades do ator, ações, cenas, dentro questões relacionadas à peça. Assim, na etapa de vivência, o ator não pensa nos sentimentos do personagem, eles surgirão pela própria partitura que vai sendo criada (SILVA, 2007).

Após por em prática a partitura, inicia-se a etapa da encarnação, em que o ator confronta fisicamente em cena propriamente dita o que antes ainda estava apenas no plano imaginário. Nesta etapa, o ator busca se assegurar do estado interior da criação, em que ele concebe, pessoalmente, os traços de seu personagem como atitude, maneira de falar, vestir, andar, maquiagem, dentre outros. Para Stanislavski, as etapas de vivência e encarnação são aspectos de um mesmo processo e que contribuem para que o ator domine completamente o seu personagem. Por fim, na etapa da

persuasão, o ator depois de internalizar o personagem passa a ser capaz de persuadir seu público com sua criação. Esta etapa acontece porque o ator acredita no próprio personagem e faz com que o público que o vejam em cena acredite que aquele personagem é real (SILVA, 2007).

#### **4.2. O papel da maquiagem na caracterização cênica e no cotidiano**

A caracterização cênica pode ser definida como toda técnica de modificação efetuada no rosto ou no corpo do ator que altere a aparência por meio de maquiagens, acessórios e/ou roupas, com o objetivo de representar determinado papel. Como apresentado no capítulo anterior, mesmo sem esta denominação, as primeiras experiências humanas relativas à alteração da própria imagem datam de 30.000 a. C., quando povos primitivos utilizavam pinturas faciais, corporais e objetos semelhantes à máscaras em seus rituais e celebrações (RAMOS, 2017).

Desse modo, na caracterização cênica, cabe ao ator utilizar as estratégias e recursos para criar a personagem, como o corpo e a voz. Entretanto, dentro da perspectiva de construção visual da personagem no teatro, ressalta-se a relevância na composição facial por meio da maquiagem. De acordo com Mason (2006), a face é sem dúvida o mais importante estímulo social humano. A simples exibição de uma face à observadores prove acesso a indícios sobre a identidade do alvo, esta emocional, e da direção de seu interesse e intenção. Além disso, os seres humanos tendem a reconhecer tipos de informações

visuais mais rápido do que outras espécies, e podem se lembrar de centenas de indivíduos por longos períodos.

Nesse sentido, a caracterização é uma ferramenta importante no processo de composição da personagem pelo autor. Esse processo não somente ajudará o ator a revelar a personagem para si, como também no efeito que causará na plateia. Porém, a maquiagem será o elemento de construção da personagem que a torna real. Assim, o que antes estava apenas no campo da imaginação, torna-se concreto com o auxílio da maquiagem. Portanto, a caracterização cênica atualmente abrange elementos de maquiagem, figurino, penteado e adereços. Desse modo, esta sessão terá como foco o papel da maquiagem na caracterização cênica.

A maquiagem insere no corpo do ator certas informações sobre a personagem, com auxílio de efeitos de luz e sombra na maquiagem é possível que se atribua características ao ator ou mesmo que se criem sombras que levem a alterar os traços naturais de um rosto. Entretanto, a maquiagem não é uma extensão do corpo como são as máscaras, figurino ou acessórios, mas sim, um filtro, uma película colada no rosto do ator, em que nada está mais perto do corpo do mesmo (PAVIS, 2003).

Segundo Pavis (1999), existem vários objetivos para o uso da maquiagem na caracterização cênica, seja para ressaltar partes do corpo, seja para ocultar determinadas regiões. Além disso, a maquiagem assume um papel particular devido a, normalmente, ser o último preparativo do rosto do ator e por poder transmitir diversas informações. Assim, de acordo com Oliveira (2017), ressalta-se o

cuidado que se deve ter com a caracterização do personagem por meio da maquiagem, pois uma má execução pode interferir de forma negativa na atuação do ator. Isso porque o corpo do ator é um canal de comunicação visual com a plateia, e a falta de cuidado nesse aspecto pode diminuir o impacto da performance. Ainda, segundo Pavis (2003), a maquiagem caracteriza não somente o corpo, mas também a alma, daí sua importância na vida e no palco.

A maquiagem e a caracterização na composição de um ator podem criar o temperamento, a idade, o estado de saúde, a condição social, a nacionalidade e até a personalidade do personagem. Além disso, a maquiagem serve para seduzir ou distinguir pessoas, ou até para disfarçar imperfeições e realçar a beleza (TORQUATTO, 2011). Assim, de acordo com Ramos (2017), a respeito da maquiagem, pode-se destacar duas funções principais: uma puramente prática, relacionada a como tirar o brilho da pele, evitar a transpiração ou aprimorar a visibilidade do rosto do ator para o público; e uma puramente artística, relacionada à criatividade, que proporciona a criação de uma personagem consistente, com caracterização adequada. Desse modo, a maquiagem ajuda na interpretação dos atores para que os espectadores visualizem também motivações como o bem, o mal, a vitória, a audácia ou a timidez (COUTINHO, 1996). Portanto, ressalta-se que a maquiagem faz parte diretamente da construção e caracterização do personagem.

Além disso, a maquiagem é importante em outras áreas que também necessitam de determinada caracterização. Uma destas aplicações é a denominada Maquiagem Social. Nesse sentido, o

conceito de visagismo também foi associado à maquiagem, mas não como técnica, e sim como um método que analisa a angulação, o formato do rosto, os diferentes tipos de pele, o volume da estrutura óssea, o designer específico das sobrancelhas, lábios, olhos, contorno do nariz, dentre outros, para aprimorar as características do rosto de cada pessoa (OLIVEIRA, 2017). De acordo com Hallaweel (2004), visagismo é uma palavra derivada do francês *visage*, que significa ‘rosto’. Por meio desta técnica, é possível transformar o rosto, por intermédio de cosméticos, tinturas, corte de cabelo, dentre outros, todos eles em sintonia.

Nesse sentido, existem diversas semelhanças entre o método do visagismo e os conceitos de caracterização cênica. De acordo com Pavis (1999), destacam-se cinco funções: embelezar; reforçar os traços; codificar o rosto; teatralizar a fisionomia; e estender a maquiagem. De acordo com Magalhães (2009), a maquiagem com o objetivo de embelezar, seja com socialmente ou no sentido cinematográfico, não perde o objetivo estético. Na caracterização cênica, o embelezamento da maquiagem é valorizado pela capacidade de esconder pequenos defeitos da pele e/ou do rosto do ator como retirar olheiras, disfarçar um queixo duplo ou mesmo eliminar cravos e espinhas. Em outra função, a maquiagem teatral é utilizada com o intuito de aumentar a expressividade dos traços do ator para suportar o excesso de luz e/ou compensar a distância existente entre o palco e a plateia. Portanto, tanto na função de embelezamento, quanto na de aumentar a expressividade, a

maquiagem cênica pode ser comparada à maquiagem social, pois ambas utilizam as mesmas técnicas, porém com objetivos distintos.

Assim, de acordo com Pavis (1999), a maquiagem cênica é fundamental para o teatro na perspectiva psicológica (realista, naturalista), pois fornece o maior número de informações acerca do personagem. Pode-se dizer que a utilização do rosto maquiado ou não durante a apresentação cênica acompanha as transformações sofridas pela personagem. Portanto, o rosto se torna o próprio cenário do personagem, com seus músculos trabalhados de forma controlada ou não. Desse modo, não se pode negar a importância da maquiagem para construção da personagem de cunho realista/naturalista ou para criação das personagens nas demais tendências teatrais.

No entanto, no contexto de caracterização do personagem, a maquiagem é muito importante para compor a encenação, dado que esta contribui para os objetivos de determinada estética teatral. Desse modo, saindo dos limites do rosto, a maquiagem assumirá a função de cenário, deixando de se limitar somente ao rosto e se expandindo também para o restante do corpo, deixando de se caracterizar de maneira psicológica e, sim, contribuindo para elaborar formas teatrais do mesmo modo que os outros objetos de representação como máscaras, iluminação e figurino (MAGALHÃES, 2009).

Finalmente, quando se observa as funções, as diferentes técnicas e seus efeitos, pode-se constatar a capacidade da maquiagem de transformar o indivíduo tanto no sentido ilusório, como no caso da maquiagem para caracterização, quanto no sentido das sensações, como no caso da maquiagem para fins ritualísticos. Pode-se dizer que

a maquiagem não tem o poder de transformar de fato o indivíduo naquilo que ele deseja, mas são perceptíveis as reações e influências que o uso da maquiagem causa nas pessoas que utilizam esta prática. Nesta perspectiva, a escolha da maquiagem, a forma como o indivíduo se caracteriza socialmente, as informações contidas no rosto passíveis de leitura e até mesmo as questões inerentes ao processo de reconhecimento do personagem são elementos que compõem a caracterização cênica e interferem diretamente na performance do ator (OLIVEIRA, 2017).



## **5. Metodologia**

No intuito de responder a pergunta de pesquisa colocada neste trabalho: Como seria possível, a partir de informações básicas, favorecer a apropriação de um conhecimento técnico em maquiagem em prol da criação cênica? O principal objetivo foi realizar o levantamento de conteúdos e referências para a organização de uma apostila para a iniciação à maquiagem teatral, com vistas a auxiliar atores e não atores, na composição de um personagem por meio da caracterização cênica. O que foi feito a partir das observações da pesquisadora junto às aulas da disciplina optativa DAN 272 – Desenho Teatral II, na qual participou ministrando oficinas práticas de caracterização cênica como monitora voluntária.

Para que fosse possível atender aos objetivos estabelecidos aqui, as ações para sua concretização foram organizadas nas seguintes etapas: primeiro a realização de um levantamento bibliográfico sobre a história da maquiagem e história da maquiagem teatral com base em autores que se destacaram pela objetividade das informações que apresentadas em suas produções: Vita (2009), Franquilino (2011) e Vigarello (2005).

Um segundo passo foi a exploração e revisão bibliográfica da obra “A construção do personagem”, de Stanislavsk (1982), por meio da qual foi construído o referencial teórico que pautou a análise, reflexão e fundamentação deste trabalho, bem como da apostila como produto advindo daqui.

Além disso, a pesquisadora atuou na elaboração de um programa analítico para a disciplina DAN 272 – Desenho Teatral II ministrada pela Professora Rosana Pimenta na qual teve a

oportunidade de reger todas oficinas de maquiagem teatral. Por último, criou uma apostila pautada nas dificuldades, dúvidas e desenvolvimento dos estudantes matriculados na mesma. Sua atuação resulta em um relato de experiência o qual se constitui como fonte de dados explorados e revelados por ela em suas reflexões interpretativas no decorrer da discussão.

No que diz respeito ao projeto de apostila de iniciação à maquiagem cênica, tendo organizado com o objetivo de apresentar ao leitor um panorama histórico dessa linguagem, os capítulos introdutórios desta monografia sobre história da maquiagem e maquiagem teatral foram acrescentados na apostila.

A apostila proposta como produto final a partir desta monografia é um projeto de publicação que caso venha a se concretizar deverá ser reescrita e revisada.

Do mesmo modo, o capítulo que aborda a história da maquiagem e a construção do personagem foi acrescentado como sugestão de conteúdo que pode favorecer ao iniciante as técnicas e os conceitos envolvidos na criação de personagens a partir da maquiagem artística.

Ressalta-se que, é de fundamental importância para a compreensão desta monografia a visualização da proposta de apostila a qual está apresentada no formato Portable Document Format (PDF), gravada em CD-Room e inserida como apêndice nesta pesquisa, na página 81.

### 5.1.Oficinas na disciplina DAN 272 – Desenho Teatral II

<b>PROGRAMA ANALITICO DA DISCIPLINA</b>  DAN 272 – DESENHO TEATRAL II  PROFESSORA DOUTOURA ROSANA PIMENTA rosana.pimenta@ufv.br	
PERÍODO: 2018/2	DIA DA SEMANA: QUARTA
FREQUÊNCIA: 75%  FALTAS: 25%	HORÁRIO/LOCAL:  QUARTA – 14:00 ÀS 16:00  SEGUNDO ANDAR DO DEPARTAMENTO DE ARTES E HUMANIDADES
<b>EMENTA</b>	
Projeto e prática do desenho teatral tendo em foco a criação de um personagem para espetáculos de dança, teatro, musicais, entre outros. Maquiagem artística e suas relações com projeto e montagem de cenografia e iluminação.	

<b>DIA</b>	<b>AGOSTO</b>
8	Conhecendo meu rosto, Conhecendo os materiais
15	Desenhando com o lado direito do cérebro
22	Contorno e Correção, Maquiagem Social
29	Caveira Mexicana - Resenha I
<b>DIA</b>	<b>SETEMBRO</b>
5	Palhaço
12	Envelhecimento
19	Animais
26	Desenho em pele - Resenha II
<b>DIA</b>	<b>OUTUBRO</b>

3	Drag Queen/King
10	RECESSO ESCOLAR
17	SIA
24	Halloween
31	Fantasia - Resenha III
<b>DIA</b>	<b>NOVEMBRO</b>
7	Cosplay
14	Prática do Personagem
21	Apresentação do Personagem
28	Entrega do Portfolio - Confraternização

<b>AVALIAÇÃO</b>	<b>PTS.</b>
Participação, comprometimento e desenvolvimento das habilidades	20
Discussão e resenha de texto I, II e II	10
Portfolio Artístico	20
Personagem	50

<b>OBESERVACOES GERAIS</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• O cronograma é flexível podendo ser alterado no decorrer da disciplina. Sendo comunicado com antecedência aos alunos.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Vale lembrar para que as maquiagens e o personagem final saiam da forma que deseja é necessário adquirir produtos próprios e de boa qualidade, além de muita pratica.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Não deixe para fazer as tarefas no último momento, tal atitude caracteriza uma desorganização e desinteresse pela disciplina. Por favor, observe sempre o cronograma para estar em dia com a disciplina.</li> </ul>

<b>BIBLIOGRAFIA</b>
<p>GUAITOLINI, C. C. <b>Maquiagem e sua importância para a beleza</b>. Monografia - Universidade Luterana do Brasil, Espírito Santo, 2011.</p> <p>LOPS, G. B. <b>Maquiagem e a sua história milenar</b>. Monografia. Fundação Armando Álvares Penteado - FAAP, São Paulo, 2009.</p>

MELO, A. C. E. S.; SANTANA, C. M. B.; BRITO, M. E. G. **Imaginário feminino no consumo de cosméticos: um estudo sobre a significação das marcas de cremes faciais e o uso desses produtos para o público feminino.** Trabalho acadêmico (graduação) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005.

MOLINOS, D. **Maquiagem.** 4. ed. São Paulo: Senac, 2001. 223p.

ONEDA, L.L; PERIN, M; THIVES, F. **A influência da maquiagem na imagem pessoal.** Universidade do Vale do Itajaí. Balneário Camboriú, Santa Catarina, 2008.

REBELLO, T. **Guia de Produtos Cosméticos.** 7. ed. São Paulo: Senac - nacional, 2008.

SAMPAIO, J. R. S. **A maquiagem de Claudete Elóy na Cia de Teatro da UFBA.** Salvador, BA: PPGAC-UFBA, 2007.

SAMPAIO, J. R. S. **A maquiagem nas formas espetaculares.**

SILVEIRA, N. M. B. **Automaquiagem como exercício cênico.** Monografia. Universidade de Brasília - UNB, Brasília, 2016.

SOUZA, J. F. V. de. **A Maquiagem no Processo de Construção do Personagem.** Salvador: 2004.

STANISLAVSKI, C. **A Construção da Personagem.** 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986.

VIGARELLO, G. **História da Beleza: o corpo e arte de se embelezar, do Renascimento aos dias de hoje.** Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

VITA, A. C. R.. **História da Maquiagem, da Cosmética e do Penteados: em busca da perfeição.** São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2009.

Durante as aulas observei as dificuldades dos alunos no manuseio dos pincéis e materiais, além da dificuldade de desenvolver sua própria maquiagem, evitando a cópia. Nesta etapa, procede-se um relato de experiência no qual descrevo as observações feitas durante as oito aulas ministradas, em encontros semanais.

Ao dar início as aulas, identificou-se que muitos alunos não sabiam conceitos básicos relacionados à maquiagem, tais como: nome anatômico para partes do rosto, reconhecimento do próprio rosto, identificação dos pincéis e suas funções, além de não terem conhecimento dos materiais básicos que compõem uma maquiagem, tanto artística, quanto não artística. Desse modo, iniciou-se a primeira aula com a apresentação dos materiais de fácil visualização para que fosse possível realizar o reconhecimento dos mesmos como uma introdução à maquiagem.

Após a apresentação dos materiais e a anatomia do rosto, iniciou-se a introdução das técnicas de maquiagem. A primeira foi sobre o contorno de rosto e maquiagem social, etapa essencial para qualquer tipo de caracterização cênica. Percebeu-se que os alunos não possuíam todos os materiais necessários, trabalhando com o uso coletivo dos mesmos e improvisado. Além disso, haviam estudantes que estavam participando da disciplina apenas com o intuito de obterem os créditos para integralizar o total de optativas necessárias para a conclusão do curso de graduação. Desse modo, alguns limitaram-se a uma participação menos dedicada apresentando interesse de finalizar rapidamente a aplicação da técnica proposta no dia e acelerar o término da aula.

Na aula seguinte deu-se início aos conceitos de maquiagens mais elaboradas, como a Caveira Mexicana. Para isso, introduziu-se aos alunos técnicas como unificar a pele com o pancake e traços delicados. A maioria dos alunos conseguiram executar com bastante êxito a aplicação destas técnicas. Entretanto, alguns não obtiveram sucesso, pois não seguiam as orientações, influenciando diretamente no resultado do produto final.

Na quarta aula, pode-se observar com bastante solidez que a maioria dos alunos tinham dificuldades de fugir do tradicional, pois na maioria das vezes optavam por maquiagens simples, remetendo à forma banal do tema da aula. Aparentemente com certo receio de desvalorizar a beleza mais convencional.

Nessa aula, foi proposto para todos a aplicação da técnica de envelhecimento para que pudessem sair da zona de conforto e desenvolver sua própria imagem. Apesar disso, a falta de paciência e vontade de alguns prejudicou a aplicação da técnica, pois quando algo não saía da forma desejada, ao invés de tentar corrigir ou iniciar uma nova ideia, muitos simplesmente lavavam o rosto e iam embora, poucos permaneciam e tentavam executar a técnica novamente. Pode-se perceber que mexer com a própria imagem foi um desafio para eles.

Alguns estudantes desistiram da disciplina e um grupo menor se fixou, ainda assim, apresentando algumas dificuldades típicas do curso de graduação, tais como realização de leituras propostas, no caso: os capítulos do livro “A Construção da Personagem” de Constantin Stanislavski (1982) (resenhas I, II e III do Programa

Analítico da Disciplina). Entretanto, ressalta-se que, alguns alunos se interessaram pelos temas, pesquisando com antecedência suas inspirações para aplicação das técnicas, desenvolvendo os croquis e seguindo as diretrizes ensinadas na disciplina.

Todos os alunos e participantes assinaram um termo autorizando o uso de imagem, para que esta pesquisa e apostila fossem desenvolvidas, de forma que o uso das imagens não exponha ou cause constrangimento aos participantes.

## **5.2. Maquiagem na construção do personagem**

Tendo em vista o desempenho e as dificuldades dos alunos na disciplina DAN 272 – Desenho Teatral II, o que foi constatado tanto nas oficinas ministradas pela pesquisadora no segundo semestre de 2018, quanto na disciplina que acompanhou durante o segundo período de 2017, bem como a disciplina cursada no segundo semestre de 2016, que foi desenvolvida uma apostila como proposta para suprir as dificuldades dos estudantes e para os demais atores e não-atores que possuíssem interesse em desenvolver uma maquiagem, seja ela para a cena ou não.

A apostila proposta tem como objetivo ser um facilitador para todos aqueles que tenham interesse em desenvolver um personagem com enfoque em sua maquiagem, aprendendo a manipular os materiais e aflorar a sua criação pessoal, sendo possivelmente praticável por bailarinos, atores, músicos e artistas. A mesma contém nove capítulos os quais serão explicados em detalhe adiante.

No primeiro capítulo, tem-se uma breve introdução sobre a história da maquiagem e como ela influenciou diferentes classes sociais, evoluindo com o passar do tempo por meio das culturas. Já no segundo capítulo apresenta-se a história da maquiagem teatral. Ressalta-se que estes capítulos foram apresentados na íntegra, assim como no presente trabalho. Tendo em vista que, para uma possível publicação esse material deverá ser revisado e reescrito, uma vez que o apresentado aqui é um projeto.

O terceiro capítulo destina-se aos artistas que desejam desenvolver um personagem, pois é apresentado um diálogo com o trabalho do autor Constantin Stanislavsk (1982) sobre a caracterização física de um personagem. Este capítulo pode ser considerado ponto de partida para todos os artistas que tem como objetivo concretizar e tornar realidade aquilo que deseja passar à plateia.

Ao desenvolver a maquiagem é necessário a aplicação de diversas técnicas, porém para aplicar essas técnicas no rosto, deve-se saber mais sobre cada parte do mesmo. Neste sentido, o quarto capítulo teve como objetivo dar uma breve introdução do conhecimento sobre a anatomia do rosto, olhos, nariz e boca. Este é baseado no conhecimento estético e anatômico do rosto e de seus componentes.

A compreensão estética e anatômica dos componentes do rosto é muito importante para desenvolver técnicas e habilidades na maquiagem artística, sendo essencial para alcançar o melhor resultado em qualquer trabalho artístico. Os olhos são os primeiros a

chamar a atenção quando se inicia o contato facial com outra pessoa, e sua importância é ressaltada neste capítulo. Devido a miscigenação de povos no Brasil, a boca e o nariz são partes diferenciadas do rosto em suas formas e tamanhos. O formato, a cor e a espessura da sobrancelha definem toda a harmonia do rosto, sendo possível alterar suas características com a aplicação das técnicas de maquiagem, por exemplo: uma sobrancelha grossa pode ser escondida ou redesenhada com o auxílio de produtos de maquiagem de acordo com as características do personagem desejado. Antes de iniciar a maquiagem propriamente dita, é necessário também reconhecer o tipo de pele, de forma que seja possível compreender quais produtos serão ideais para serem utilizados durante o processo de maquiagem. Entretanto, cada pele requer cuidados específicos, apresentando diferentes características, as quais, devem sempre ser levadas a sério, como ressaltado no quarto capítulo da apostila.

Ao iniciar o desenvolvimento da maquiagem, uma das etapas necessárias é o contorno, podendo este ser realizado em várias partes do corpo, como rosto, barriga, braços, colo, entre outros. Não existe uma única forma de como realizá-lo, mas diversas técnicas para destacar ou modificar o corpo/rosto. Desse modo, no quinto capítulo são explicadas as características básicas para o contorno e sua capacidade de alterar alguns traços. Um exemplo é o nariz, que pode ser afinado, tornado torto, maior, entre outros. O que pode ser feito a partir do uso de pó/base dois tons mais escuro e mais claros que a pele do modelo.

O acabamento perfeito de uma maquiagem também é extremamente importante, e para isto procura-se os produtos ideais, tais com os pincéis e as esponjas, pois têm grande importância no desenvolvimento da maquiagem. Desse modo, no sexto capítulo foram apresentados os pincéis e esponjas básicos para maquiagem, além de apontar suas peculiaridades e diferenças, tendo em vista sua interferência direta na mesma.

A variedade de produtos para desenvolver maquiagem é o que não faltam no mercado, mas é necessário conhecer exatamente a funcionalidade de cada um para que o usuário maximize a utilidade daquele produto. Nesse sentido, no capítulo seis também foram apresentados alguns exemplos de materiais básicos para desenvolver todo tipo de maquiagem, seja ela social ou teatral.

No sétimo capítulo foram selecionados cinco tipos de maquiagem, passando por todas as técnicas consideradas mais importantes para iniciar o desenvolvimento e aplicação da maquiagem teatral. A primeira maquiagem escolhida foi denominada “*Snow Queen*”, apresentando características técnicas mais próximas a maquiagem social, por isso mais fácil para que os iniciantes possam começar uma caracterização de personagem por meio da maquiagem. A segunda foi denominada “*Elemental*”, com enfoque no desenvolvimento e aplicação de técnicas consideradas lúdicas na maquiagem, permitindo que o aprendiz de um passo a mais na aplicação de cores e traços transformando a aparência do rosto. A terceira maquiagem foi denominada “*The Fatal Impact*”, com foco principal em simular um acidente, com a criação de ferimentos e uso

de técnicas anatômicas. A quarta maquiagem foi denominada “*Viva los Muertos*”, e foi inspirada nos rituais do Dia dos Mortos no México onde se homenageiam as pessoas que já morreram, neste caso é realizada a cobertura total do rosto aplicando uma técnica que pode servir tanto para o Clown, quanto para outras composições que utilizem *pancake* colorido. Finalmente, a quinta maquiagem foi denominada “*Old Men*”, onde foram apresentadas técnicas de envelhecimento.

Antes de iniciar a aplicação das técnicas de maquiagens adquiridas no rosto, é extremamente necessário estimular o olhar e soltar o traçado para um melhor desenvolvimento da maquiagem. Desse modo, no oitavo capítulo são indicadas atividades para livre expressão, apurar a observação e autoconhecimento dos desejos artísticos dos praticantes. Para finalizar a apostila, foi apresentado o nono capítulo denominado “Face Chart”, em que os leitores podem desenvolver seus projetos de croquis como um teste, antes de passar para o próprio rosto. Nesta parte, tal como é explicado na apostila, as folhas apresentam um modelo básico de rosto e precisam ser porosas para receber materiais diversos na elaboração de um projeto de maquiagem, tais como batom, bases, entre outros produtos em pó ou em gel.



## **6. Considerações finais**

O presente trabalho teve como objeto de estudo a caracterização cênica para iniciantes, com enfoque no desenvolvimento da maquiagem na construção do personagem. O problema de pesquisa baseou-se na experiência pessoal da pesquisadora com sua prática profissional proporcionando, a partir de informações básicas, favorecer a apropriação de um conhecimento técnico em maquiagem para a caracterização cênica do personagem. Desse modo, o estudo buscou realizar um levantamento de conteúdos e referencial para a organização de uma apostila para a iniciação à maquiagem teatral, com o objetivo de auxiliar atores e não atores na composição de um personagem tendo como recurso a caracterização cênica. Além disso, o trabalho buscou abordar a construção do personagem, elementos da história da maquiagem teatral ao longo dos anos, relacionando à prática ao fazer artístico para aprofundar o conhecimento neste campo teatral de fundamental importância na construção de um espetáculo.

Em suma, o presente trabalho realizou um exercício de valorização da visualidade da cena, contribuindo para evidenciar a expressão facial na composição visual junto a iluminação, cenografia, figurinos e adereços de cena. A realização da pesquisa permitiu observar que a maquiagem teatral ainda é um campo de estudo pouco explorado e respeitado no âmbito acadêmico em Artes. Portanto, espera-se, com a divulgação da apostila desenvolvida no presente trabalho, contribuir para que o conhecimento no campo da utilização da maquiagem com enfoque na construção do personagem seja difundido e valorizado no meio acadêmico em Artes.

A pesquisadora teve originalidade e cuidado com o desenvolvimento desta monografia, pois esta é pertinente não só para atores e não atores como para si mesmo. Ao iniciar a pesquisa de conteúdo para compor todo o material aqui descrito, a autora sentiu a necessidade de ir além e usar seus conhecimentos práticos para a desenvolver uma apostila teórico-prática, que pretende publica-la futuramente. Além de enriquecer entendimento sobre a área de Atuação Teatral com os conhecimentos do notável autor Constantin Stanislavsk (1982).



## **7. Referências bibliográficas**

ARAÚJO, N. **História do teatro**. Salvador, BA. Empresa gráfica da Bahia. 1991.

ARRUDA, J. J. de A.; PILETTI, N. **Toda a História**. 4 ed. São Paulo: Ática, 1996.

ATKINS, P.; JONES, L. **Princípios de Química. Questionando a vida moderna e o meio ambiente**. 3. ed. Porto Alegre: Editora Bookman, 2005.

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

COUTINHO, E. A imagem autônoma – ensaio de teoria do cinema. São Paulo – SP. Editora Perspectiva S.A, 1996.

AULETE, Caldas. **Aulete Digital – Dicionário Contemporâneo da língua portuguesa**: Dicionário Caldas Aulete, vs online, acessado em 27 de abril de 2017.

FRANQUILINO, E. Maquiagem facial através dos tempos. Edição temática: **Revista de Negócios da Indústria da Beleza**, v. 6, n. 16, p.5-10, mar. 2011.

GOOSSENS. J. **Beleza: um conjunto em harmonia**. 1 ed. São Paulo: Harbra, 2005.

GUAITOLINI, C. C. **Maquiagem e sua importância para a beleza**. Monografia - Universidade Luterana do Brasil, Espírito Santo, 2011.

HALLAWELL, P. Visagismo: Harmonia e Estética. 2. ed. São Paulo: Senac, 2004.

HOOPER, A. **Guia de bolso kama sutra: técnicas clássicas para os amantes de hoje**. 11. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002. 96p.

LOPS, G. B. **Maquiagem e a sua história milenar**. Monografia. Fundação Armando Álvares Penteado - FAAP, São Paulo, 2009.

MAGALHÃES, M. Caracterização teatral: uma arte a ser desvendada. in: FLORENTINO, A.; TELLES, N (orgs.). Cartografia do ensino do teatro. Uberlândia: EDUFU, 2009. Pp.: 209-217.

MARIA, R. I. T. A criatividade a partir das ações: um reflexão das metodologias de Constantin Stanislavski e Vsiévolod Meyerhold. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo – USP, São Paulo, 1998.

MASON, M.; CLOUTIER, J.; MACRAE, C. N. On construing other: category and stereotype activation from facial cues. *Social Cognition*, nº 24, 2006.

MAYBELLINE. **Sobre a marca:** conheça nossa historia. 2011. Disponível em: <<http://www.maybelline.com.br/Sobre a Marca/>>. Acesso em: 17 de maio de 2017.

MELO, A. C. E. S.; SANTANA, C. M. B.; BRITO, M. E. G. **Imaginário feminino no consumo de cosméticos: um estudo sobre a significação das marcas de cremes faciais e o uso desses produtos para o público feminino.** Trabalho acadêmico (graduação) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005.

MOLINOS, D. **Maquiagem.** 4. ed. São Paulo: Senac, 2001. 223p.

OLIVEIRA, N. G. V. de. Performidade de gênero na maquiagem cênica: uma experiência no PIBID – Teatro na Escola Municipal Professor Verísssimo de Melo (2014-2016). Monografia. Curso de Licenciatura em Teatro. Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN, Natal, 2018.

ONEDA, L.L; PERIN, M; THIVES, F. **A influência da maquiagem na imagem pessoal.** Universidade do Vale do Itajaí. Balneário Camboriú, Santa Catarina, 2008.

PAVIS, P. Dicionário de teatro. São Paulo: Brasiliense, 1999. p. 35.

PAVIS, P. A análise dos espetáculos: teatro, mímica, dança, dança-teatro, cinema. São Paulo: Perspectiva, 2003. p. 170.

PAVIS, Patrice. **A análise dos espetáculos**. São Paulo, SP: Ed. Perspectiva, 2005.

RAMOS, A. C. Ser e não ser, a caracterização cênica como instrumento de criação. Por trás da cena. Caderno de Registro Macu (Pesquisa), 2017.

REBELLO, T. **Guia de Produtos Cosméticos**. 7. ed. São Paulo: Senac - nacional, 2008.

SAMPAIO, J. R. S. **A maquiagem de Claudete Elóy na Cia de Teatro da UFBA**. Salvador, BA: PPGAC-UFBA, 2007.

SAMPAIO, J. R. S. **A maquiagem nas formas espetaculares**.

SILVA, M. M. da. A construção do personagem de teatro com a visão da psicologia analítica. Monografia. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC, São Paulo, 2007.

SILVEIRA, N. M. B. **Automaquiagem como exercício cênico**. Monografia. Universidade de Brasília - UNB, Brasília, 2016.

STANISLAVSKI, C. A construção da personagem. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

STANISLAVSKI, C. A preparação do ator. Tradução Ponte de Paula Lima. – 5ª ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

SOUZA, J. F. V. de. **A Maquiagem no Processo de Construção do Personagem**. Salvador: 2004.

TORQUATTO, F., Maquiagem – O Boticário. Curitiba – PR. Editora Posigraf, 2011.

TOURINHO, L. L. Um estudo de construção da personagem a partir do movimento corporal. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, Campinas, 2004.

**VIGARELLO, G. História da Beleza: o corpo e arte de se embelezar, do Renascimento aos dias de hoje.** Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

**VITA, A. C. R.. História da Maquiagem, da Cosmética e do Penteados: em busca da perfeição.** São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2009.

## 8. Anexo

### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE ESCLARECIDO

Você está sendo convidado (a) para participar, como, voluntário (a), da pesquisa de Monografia MAQUIAGEM TEATRAL NA CONSTRUÇÃO DO PERSONAGEM.

Esta monografia juntamente a apostila que será desenvolvida visa contribuir com as pessoas que possuem interesse na área de maquiagem teatral tenham uma ferramenta de fácil acesso para a construção de um personagem.

As imagens poderão ser exibidas: no relatório final do referido projeto, na apresentação da pesquisa de monografia, em publicações e divulgações acadêmicas, em festivais e premiações nacionais e internacionais, na elaboração de uma apostila ou livro, assim como disponibilizadas no banco de imagens resultante da pesquisa e na Internet, fazendo-se constar os devidos créditos.

Para participar deste estudo você não terá nenhum custo nem receberá qualquer vantagem financeira. Você tem garantida plena liberdade de recusar-se a participar. Este termo de consentimento encontra-se impresso em duas vias originais, sendo que uma será arquivada pelo pesquisador responsável, no departamento de Artes e Humanidades e a outra fornecida a você.

Eu, Breno Nogueira Santos  
, contato 91975625157, fui informado(a) dos objetivos da pesquisa MAQUIAGEM TEATRAL NA CONSTRUÇÃO DO PERSONAGEM, de maneira clara e detalhada, e esclareci minhas dúvidas. Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações. Declaro que concordo em participar. Recebi uma via original deste termo de consentimento livre e esclarecido e me foi dada a oportunidade de ler e esclarecer minhas dúvidas.

Viçosa, 05 de Setembro de 2018.

Breno N. Santos  
Assinatura do participante

AYNARA PEZZUOL  
Assinatura do Pesquisador

**PESQUISADORA: Aynara Likiane Pezzuol**  
Departamento de Artes e Humanidades  
(31)98832.2718 apezzuol@icloud.com

## TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE ESCLARECIDO

Você está sendo convidado (a) para participar, como, voluntário (a), da pesquisa de Monografia MAQUIAGEM TEATRAL NA CONSTRUÇÃO DO PERSONAGEM.

Esta monografia juntamente a apostila que será desenvolvida visa contribuir com as pessoas que possuem interesse na área de maquiagem teatral tenham uma ferramenta de fácil acesso para a construção de um personagem.

As imagens poderão ser exibidas: no relatório final do referido projeto, na apresentação da pesquisa de monografia, em publicações e divulgações acadêmicas, em festivais e premiações nacionais e internacionais, na elaboração de uma apostila ou livro, assim como disponibilizadas no banco de imagens resultante da pesquisa e na Internet, fazendo-se constar os devidos créditos.

Para participar deste estudo você não terá nenhum custo nem receberá qualquer vantagem financeira. Você tem garantida plena liberdade de recusar-se a participar. Este termo de consentimento encontra-se impresso em duas vias originais, sendo que uma será arquivada pelo pesquisador responsável, no departamento de Artes e Humanidades e a outra fornecida a você.

Eu, Gulliveria Tomica Gonçalves, RG - MG 23.004.666

, contato (31) 98032-2817, fui informado(a) dos objetivos da pesquisa MAQUIAGEM TEATRAL NA CONSTRUÇÃO DO PERSONAGEM, de maneira clara e detalhada, e esclareci minhas dúvidas. Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações. Declaro que concordo em participar. Recebi uma via original deste termo de consentimento livre e esclarecido e me foi dada a oportunidade de ler e esclarecer minhas dúvidas.

Viçosa, 29 de Agosto de 2018.

Gulliveria Tomica Gonçalves

Assinatura do participante

Aynara Likiane Pezzuol

Assinatura do Pesquisador

**PESQUISADORA: Aynara Likiane Pezzuol**

**Departamento de Artes e Humanidades**

**(31)98832.2718 apezuol@icloud.com**

## TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE ESCLARECIDO

Você está sendo convidado (a) para participar, como, voluntário (a), da pesquisa de Monografia MAQUIAGEM TEATRAL NA CONSTRUÇÃO DO PERSONAGEM.

Esta monografia juntamente a apostila que será desenvolvida visa contribuir com as pessoas que possuem interesse na área de maquiagem teatral tenham uma ferramenta de fácil acesso para a construção de um personagem.

As imagens poderão ser exibidas: no relatório final do referido projeto, na apresentação da pesquisa de monografia, em publicações e divulgações acadêmicas, em festivais e premiações nacionais e internacionais, na elaboração de uma apostila ou livro, assim como disponibilizadas no banco de imagens resultante da pesquisa e na Internet, fazendo-se constar os devidos créditos.

Para participar deste estudo você não terá nenhum custo nem receberá qualquer vantagem financeira. Você tem garantida plena liberdade de recusar-se a participar. Este termo de consentimento encontra-se impresso em duas vias originais, sendo que uma será arquivada pelo pesquisador responsável, no departamento de Artes e Humanidades e a outra fornecida a você.

Eu, VINÍCIOS SOARES ALVES (MG - 18. 442. 961)

, contato (31) 9 9293-5341, fui informado(a) dos objetivos da pesquisa MAQUIAGEM TEATRAL NA CONSTRUÇÃO DO PERSONAGEM, de maneira clara e detalhada, e esclareci minhas dúvidas. Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações. Declaro que concordo em participar. Recebi uma via original deste termo de consentimento livre e esclarecido e me foi dada a oportunidade de ler e esclarecer minhas dúvidas.

Viçosa, 11 de MAIO de 2018.

VINÍCIOS SOARES ALVES

Assinatura do participante

AYNARA PEZZUOL

Assinatura do Pesquisador

**PESQUISADORA: Aynara Líkiane Pezzuol**

**Departamento de Artes e Humanidades**

**(31)98832.2718 apezzuol@icloud.com**

## TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE ESCLARECIDO

Você está sendo convidado (a) para participar, como, voluntário (a), da pesquisa de Monografia MAQUIAGEM TEATRAL NA CONSTRUÇÃO DO PERSONAGEM.

Esta monografia juntamente a apostila que será desenvolvida visa contribuir com as pessoas que possuem interesse na área de maquiagem teatral tenham uma ferramenta de fácil acesso para a construção de um personagem.

As imagens poderão ser exibidas: no relatório final do referido projeto, na apresentação da pesquisa de monografia, em publicações e divulgações acadêmicas, em festivais e premiações nacionais e internacionais, na elaboração de uma apostila ou livro, assim como disponibilizadas no banco de imagens resultante da pesquisa e na Internet, fazendo-se constar os devidos créditos.

Para participar deste estudo você não terá nenhum custo nem receberá qualquer vantagem financeira. Você tem garantida plena liberdade de recusar-se a participar. Este termo de consentimento encontra-se impresso em duas vias originais, sendo que uma será arquivada pelo pesquisador responsável, no departamento de Artes e Humanidades e a outra fornecida a você.

Eu, Ricardo Grangea Heleno - MG-17.163.478

, contato (32) 98456 3271, fui informado(a) dos objetivos da pesquisa MAQUIAGEM TEATRAL NA CONSTRUÇÃO DO PERSONAGEM, de maneira clara e detalhada, e esclareci minhas dúvidas. Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações. Declaro que concordo em participar. Recebi uma via original deste termo de consentimento livre e esclarecido e me foi dada a oportunidade de ler e esclarecer minhas dúvidas.

Viçosa, 11 de Maio de 2018.

Ricardo Grangea Heleno.

Assinatura do participante

Aynara Pezzuol

Assinatura do Pesquisador

**PESQUISADORA: Aynara Likiane Pezzuol**

**Departamento de Artes e Humanidades**

**(31)98832.2718 apezzuol@icloud.com**

## TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE ESCLARECIDO

Você está sendo convidado (a) para participar, como, voluntário (a), da pesquisa de Monografia MAQUIAGEM TEATRAL NA CONSTRUÇÃO DO PERSONAGEM.

Esta monografia juntamente a apostila que será desenvolvida visa contribuir com as pessoas que possuem interesse na área de maquiagem teatral tenham uma ferramenta de fácil acesso para a construção de um personagem.

As imagens poderão ser exibidas: no relatório final do referido projeto, na apresentação da pesquisa de monografia, em publicações e divulgações acadêmicas, em festivais e premiações nacionais e internacionais, na elaboração de uma apostila ou livro, assim como disponibilizadas no banco de imagens resultante da pesquisa e na Internet, fazendo-se constar os devidos créditos.

Para participar deste estudo você não terá nenhum custo nem receberá qualquer vantagem financeira. Você tem garantida plena liberdade de recusar-se a participar. Este termo de consentimento encontra-se impresso em duas vias originais, sendo que uma será arquivada pelo pesquisador responsável, no departamento de Artes e Humanidades e a outra fornecida a você.

Eu, PRÍSCILA CONCEIÇÃO SIMÕES - 3.519.602/ES

, contato (31) 91156-4579, fui informado(a) dos objetivos da pesquisa MAQUIAGEM TEATRAL NA CONSTRUÇÃO DO PERSONAGEM, de maneira clara e detalhada, e esclareci minhas dúvidas. Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações. Declaro que concordo em participar. Recebi uma via original deste termo de consentimento livre e esclarecido e me foi dada a oportunidade de ler e esclarecer minhas dúvidas.

Viçosa, 3 de ABR. de 2018.

  
Assinatura do participante

Aynara Likiane Pezzuol  
Assinatura do Pesquisador

**PESQUISADORA: Aynara Likiane Pezzuol**  
Departamento de Artes e Humanidades  
(31)98832.2718 apezuol@icloud.com

## TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE ESCLARECIDO

Você está sendo convidado (a) para participar, como, voluntário (a), da pesquisa de Monografia MAQUIAGEM TEATRAL NA CONSTRUÇÃO DO PERSONAGEM.

Esta monografia juntamente a apostila que será desenvolvida visa contribuir com as pessoas que possuem interesse na área de maquiagem teatral tenham uma ferramenta de fácil acesso para a construção de um personagem.

As imagens poderão ser exibidas: no relatório final do referido projeto, na apresentação da pesquisa de monografia, em publicações e divulgações acadêmicas, em festivais e premiações nacionais e internacionais, na elaboração de uma apostila ou livro, assim como disponibilizadas no banco de imagens resultante da pesquisa e na Internet, fazendo-se constar os devidos créditos.

Para participar deste estudo você não terá nenhum custo nem receberá qualquer vantagem financeira. Você tem garantida plena liberdade de recusar-se a participar. Este termo de consentimento encontra-se impresso em duas vias originais, sendo que uma será arquivada pelo pesquisador responsável, no departamento de Artes e Humanidades e a outra fornecida a você.

Eu, Anna Carolina Fonseca Travassos - MG-13.004.682

, contato (32) 98832-1317, fui informado(a) dos objetivos da pesquisa MAQUIAGEM TEATRAL NA CONSTRUÇÃO DO PERSONAGEM, de maneira clara e detalhada, e esclareci minhas dúvidas. Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações. Declaro que concordo em participar. Recebi uma via original deste termo de consentimento livre e esclarecido e me foi dada a oportunidade de ler e esclarecer minhas dúvidas.

Viçosa, 01 de abril de 2018.

Anna Carolina Fonseca Travassos  
Assinatura do participante

Aynara Likiane Pezzuol  
Assinatura do Pesquisador

**PESQUISADORA: Aynara Likiane Pezzuol**  
**Departamento de Artes e Humanidades**  
**(31)98832.2718 apezuol@icloud.com**

## **9. Apêndice**

**Apostila: Maquiagem Teatral na construção do personagem –  
CD ROOM**