

Catálogo informatizada pelo(a) autor(a)

P324 Paula, Solange de Cássia
Peles Cênicas: o ensino da maquiagem de caracterização em uma transformação metodológica na formação artístico-pedagógica /Solange de Cássia Paula, Sol Zofiro. -- Rio de Janeiro, 2024.

Orientador: Monica Ferreira Magalhães.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Ensino de Artes Cênicas, 2024.

1. Maquiagem de Caracterização. 2. Formação artística, Ensino da Maquiagem, Metodologia de Maquiagem. 3. Maquiagem. I. Zofiro, Sol II. Ferreira Magalhães, Monica , orient. III. Título.

Peles Cênicas - O ensino da maquiagem de caracterização em uma transformação metodológica na formação artístico-pedagógica

Solange de Cássia Paula – Sol Zofiro (Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO)¹

RESUMO

Este artigo trata de uma pesquisa no Programa de Pós-Graduação em Ensino de Artes Cênicas – Mestrado Profissional, da UNIRIO. O desenvolvimento se dá sobre um memorial analítico e fotográfico a respeito do meu próprio processo de pesquisa como artista-pesquisadora-docente e da construção metodológica junto aos estudantes das instituições e espaços de arte onde trabalhamos no ensino-aprendizagem da maquiagem de caracterização, de 2016 até o momento atual. Durante esse período, dentro das salas de aula, emergiram necessidades coletivas que ressignificaram o ensino das técnicas de maquiagem, pois os estudantes e eu problematizamos a hierarquização dessa linguagem em relação a outros signos cênicos e evocamos processos criativos por meio de relações socioculturais entre a pele e a maquiagem, para que a escola reconhecesse não somente as necessidades técnicas da maquiagem em um espaço escolar, mas também para que o público observasse, nos resultados processuais, uma outra forma de se trabalhar com a maquiagem: como protagonista, disparadora, propulsora de uma montagem artística. Sob a perspectiva pedagógica de inclusão e democratização na representação da diversidade de corpos, enraizada no projeto político pedagógico da escola onde nasceu a metodologia criada, as necessidades emergentes foram incluídas como protagonistas do ensino da Maquiagem de Caracterização. Necessidades que dispararam transformações metodológicas para os componentes curriculares dessa linguagem artística na escola, com práticas coletivas (docente e discentes), de pesquisas teóricas, de práticas técnicas e de desenvolvimento de ações (cenas teatralizadas, performances, fotografias, dentre outras). A pesquisa organiza o reconhecimento da criação de uma

¹ Mestranda do programa de Pós-Graduação em Ensino de Artes Cênicas – PPGEAC, na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, tendo como orientadora a Professora-doutora Mona Magalhães, também maquiartista e atriz. Trabalha como docente desde 2001. Docente no Curso de Figurino da Escola de Tecnologia da Cena – Centro de Formação Artística e Tecnológica – CEFART/Palácio das Artes (MG). Lecionou maquiagem nos cursos técnicos Figurino Cênico, Teatro e Artes Circenses, do eixo Tecnológico, Produção Cultural e Design do Centro Interescolar Arte, Cultura, Linguagens e Tecnologia – CICALT/SEEMG, onde também atuou na fundação e na coordenação do Curso de Figurino Cênico. Atua artisticamente desde 1999: como atriz no teatro e no cinema, como bailarina flamenca, como maquiartista e figurinista, principalmente em espetáculos cênicos, no audiovisual e na dança.

metodologia para a maquiagem de caracterização a partir de fotografias, textos e depoimentos de estudantes, analisando esse movimento em uma instituição pública de Minas Gerais, e buscando revelar suas diferentes possibilidades metodológicas, como se deu tal transformação no processo de ensino-aprendizagem e seus desdobramentos no ensino do Figurino em outra instituição pública. Entre os aportes teóricos estão alguns autores como Paulo Freire em sua práxis sociopedagógica para uma educação da liberdade com consciência reflexiva sobre a cultura e reconhecimento crítico do homem enquanto sujeito histórico; David Le Breton nas investigações antropológicas sobre ocultação e revelação do rosto em sua relação com a sociedade; Mona Magalhães e suas análises semióticas sobre rostos para personagens nos estudos de maquiagem, de pintura corporal e de caracterização; Henri-Pierre Jeudy em seus pensamentos sobre o suporte sensível do homem no mundo: o corpo como objeto de arte e a pele como invólucro corporal; Patrice Pavis, concentrado na intersecção entre as materialidades da cena, o universo fictício criado na interação das sonoridades, das visualidades e das textualidades dos espetáculos; e Adriana Vaz Ramos em sua pesquisa sobre aparência de atores e a comunicação em cena e em sua crítica sobre o uso do termo figurino como único definidor de toda a complexidade da caracterização visual.

PALAVRAS-CHAVE

Maquiagem; caracterização; ensino-aprendizagem; cena.

ABSTRACT

This article deals with research in the Postgraduate Program in Performing Arts Teaching – Professional Master's Degree, at UNIRIO. The development takes place on an analytical and photographic memorial regarding my own research process as an artist-researcher-teacher and the methodological construction with students from the institutions and art spaces where we work in the teaching-learning of characterization makeup, from 2016 until the current moment. During this period, within the classrooms, collective needs emerged that gave new meaning to the teaching of makeup techniques, as the students and I problematized the hierarchization of this language in relation to other scenic signs and evoked creative processes through sociocultural relationships between the skin and makeup, so that the school recognized not only the technical needs of makeup in a school space, but also so that the public could observe, in the procedural results, another way of working with makeup: as a protagonist, trigger, propellant of an artistic montage. From the pedagogical perspective of inclusion and democratization in the representation of the diversity of bodies, rooted in the political

pedagogical project of the school where the methodology created was born, emerging needs were included as protagonists in the teaching of Characterization Makeup. Needs that triggered methodological transformations for the curricular components of this artistic language at school, with collective practices (teachers and students), theoretical research, technical practices and development of actions (theatrical scenes, performances, photographs, among others). The research organizes the recognition of the creation of a methodology for characterization makeup based on photographs, texts and student testimonials, analyzing this movement in a public institution in Minas Gerais, and seeking to reveal its different methodological possibilities, how such a transformation occurred in the teaching-learning process and its consequences in the teaching of Costume Design in another public institution. Among the theoretical contributions are some authors such as Paulo Freire in his socio-pedagogical praxis for an education of freedom with reflective awareness about culture and critical recognition of man as a historical subject; David Le Breton in anthropological investigations into the concealment and revelation of the face in its relationship with society; Mona Magalhães and her semiotic analyzes of faces for characters in makeup, body painting and characterization studies; Henri-Pierre Jeudy in his thoughts on man's sensitive support in the world: the body as an object of art and the skin as a bodily covering; Patrice Pavis, focused on the intersection between the materialities of the scene, the fictional universe created in the interaction of the sounds, visuals and textualities of the shows; and Adriana Vaz Ramos in her research on actors' appearance and communication on stage and in her criticism of the use of the term costume as the sole definer of the entire complexity of visual characterization.

KEYWORDS

Makeup; characterization; teaching-learning; scene.

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem como tema a Maquiagem de Caracterização, com foco em uma transformação no processo de ensino-aprendizagem, sobretudo em um curso técnico profissionalizante de nível médio na área das artes cênicas, ofertado pela escola Centro Interescolar de Cultura, Artes, Linguagens e Tecnologia – CICALT, na rede estadual do ensino público de Minas Gerais. A metodologia deste trabalho utilizou pesquisa bibliográfica sobre

estudos anteriormente realizados acerca da maquiagem e sua relação com o rosto, com o corpo e com a caracterização artística, e fez um levantamento de fotografias que, junto ao presente artigo, resultou também em um fotolivro fotos publicado em uma plataforma digital, onde as imagens predominam sobre o texto, além de ter a visualização e a passagem das páginas como a de um livro. Este fotolivro não é um álbum de fotografias somente; é um livro cuja narração se dá por meio das fotografias, e é dividido em dois volumes. O artigo, traz a pesquisa de dados (conceitos, números atribuídos a algo), da criação e construção de imagens nos corpos e da comunicação visual que se faz com isso. Artigo e fotolivro são, ambos, a apresentação de um resgate memorial por meio da interação entre palavra e imagem. Nessa pesquisa, escolhi o artigo acadêmico para apresentar dados, e escolhi o fotolivro para que as fotografias narrassem o trajeto. Imagem – do latim *imago* – significa a representação visual de uma pessoa ou de um objeto e, em grego antigo, corresponde ao termo *eidos*, raiz etimológica do termo *idea* ou *eidea*, cujo conceito foi desenvolvido por Platão. Este, descreve *ideia* como uma visualização, como afirma Heidegger:

Ideia está ligada ao *télos* (fim/sentido) e ela significa o aspecto, a fisionomia. Isto poderia facilmente ser confundido com a aparência ou o que lhe é oposto: o ideal atemporal. Tal não se dá em Platão. Eis como Heidegger explica: "Isso que alguma coisa é, o ser-isso de alguma coisa (a quiddidade da casa, o brotar do broto etc.) é o que Platão apreende como *idéa*, o aspecto, a fisionomia que mostra alguma coisa, de tal modo que esta se mostra em seu ser-isso. A julgar pela visibilidade, essas 'fisionomias' das coisas e de cada ente não são, porém, visualizadas numa visão sensível. São a fisionomia não-visível, a fisionomia supra-sensível. (HEIDEGGER, 1998. p. 281).

Na arte da caracterização, a maquiagem pode ser expressa no corpo de um indivíduo por meio da imagem nele criada, e isso comunica algo ao público (na imagem em movimento) e ao leitor (na imagem impressa). A maquiagem é da área da visualidade, é texto visual (de quem maquia, de quem é maquiado e de quem enxerga o resultado desta criação). Ao fim deste artigo, cujas palavras também são imagens a comunicar o que pretendo, proponho uma pausa para que a leitura seja retomada após a movimentação das páginas do fotolivro. Pedirei que a leitura destas palavras seja suspensa e que o seu olhar siga para as imagens do link ou do QRCode.

O CORPO, O ROSTO, A PELE... A CARACTERIZAÇÃO

O corpo do maquiartista², o corpo do artista maquiado e o corpo de quem enxerga a maquiagem nas artes são carregados de conceitos e construções históricas. No processo de transformação metodológica, objeto desta pesquisa, resgato um processo pessoal em minha auto-imagem, a partir de meu corpo constituído por um quimerismo que me faz com duas cores de pele e de pelos. Sobre esse corpo passei cerca de dez anos tentando equilibrar as cores por meio da maquiagem para cobertura da pele, e os resultados jamais foram muito efetivos, nem mesmo com técnicas de camuflagem de pele utilizadas para vitiligo, melasmas, tatuagens e outros. Essa maquiagem tem sua eficácia nos palcos cênicos, mas o resultado não é tão bom na fotografia e no vídeo, nos quais a epiderme é camuflada, porém não os pêlos loiros em algumas partes do corpo. A tentativa de encobrir algo na pele era fruto da minha comparação com os corpos idealizados socialmente, na época, como padrões de beleza: pele uniforme, de cor única. A maquiagem passou a ser uma espécie de tortura, e só foi possível desconstruir essa percepção no fim da adolescência, quando, ao começar a estudar teatro, lembrei da infância no interior de Minas, acompanhada por minha mãe e minha tia-avó, à beira do rio, pintando o corpo com pedras e água. Aquele gosto por desenhar e pintar o corpo quando eu ainda não tinha consciência de identidade de gênero, nem de etnia, voltou à tona quando comecei a trabalhar com espetáculos teatrais. Eu só queria ser atriz. Mas já era requisitada para maquiagem ou para a compra de cosméticos mais adequados aos diferentes tons de peles pretas, num dos meus primeiros trabalhos. Como era difícil! Só encontrávamos um ou dois tipos de pancake³ e/ou de base para peles pretas. Meu primeiro curso de maquiagem artística foi na época da primeira graduação em Artes Cênicas na Universidade Federal de Minas Gerais. Os professores repassavam algumas técnicas básicas de automaquiagem artística, na maioria das vezes alguns conteúdos que haviam aprendido na lida artística ou em seus cursos de formação de atores. Eles, porém, ensinavam essa maquiagem nos “bastidores” das apresentações de cenas e espetáculos nossos (graduandos na época). Não havia, portanto, uma disciplina de maquiagem, nem uma sala de aula específica para ensinar a maquiagem (com bancada ou mesas, espelhos, produtos cosméticos, instrumentos, etc.) Em 2002, fiz o curso oferecido na 6ª edição do Festival Internacional de Teatro Palco & Rua de Belo Horizonte - FIT BH, onde recebi de

² Termo cunhado por Márcio Desideri (2021, p. 272). Emprego este termo porque ele se refere ao profissional da maquiagem “como um(a) artista híbrido(a) emergente, desbravando lugares desconhecidos e esquecidos, e de urgente importância na formação e perpetuação do pensamento crítico, na abertura de novos caminhos na arte contemporânea”.

³ Cosmético em forma de um pó compactado numa embalagem, muito utilizado em maquiagens para palco e que se apresenta em diversas cores.

Mona Magalhães os primeiros ensinamentos sobre maquiagem, escultura e modelagem de próteses faciais. O interesse, que aflorou ainda mais naquele ano, permaneceu e me levou à prática da maquiagem em todos os espetáculos dos quais participei como atriz e bailarina; nos locais onde lecionei Teatro e Figurino; e nas atividades nas quais atuei como maquiartista – cinema, fotografia artística e campanhas publicitárias.

Creio que essas vivências e construções fizeram-me também ficar em estado de alerta para as mudanças que viriam a ocorrer no meu ensino-aprendizagem da maquiagem, intensificadas e possibilitadas por uma escola de cunho pedagógico emancipatório, libertador, na qual foi possível rever a metodologia até então utilizada e, assim, transformá-la de acordo com as demandas do momento. Essa escola, o Centro Interescolar, Cultura, Arte, Linguagens e Tecnologia (CICALT), formou-se a partir do Programa Estadual Valores de Minas, no Estado de Minas Gerais, com sede em Belo Horizonte, e seu projeto político pedagógico dos cursos técnicos em artes é baseado na visão de ensino daquele Programa, segundo o qual os cursos livres de artes se desenvolviam em três pilares: a arte, a educação e a cidadania. Assim foram descritos no livro “10 Anos do Valores de Minas”:

Acreditando na relevância do ensino da arte e referenciados em metodologias pedagógicas autorais, é intuito do Programa promover nos jovens não somente o desenvolvimento artístico, mas, sobretudo, o desenvolvimento humano e cultural, possibilitando o reconhecimento e exercício da cidadania e a participação social, tornando, dessa maneira, o Valores de Minas um programa social de arte, cultura e cidadania. (...) Todas as áreas artísticas comungam de um mesmo objetivo geral, que é o de propiciar ao jovem o desenvolvimento do pensamento artístico, estético, humano e social caracterizando um modo próprio de ordenar e dar sentido à experiência humana, ampliando assim sua sensibilidade, sua percepção e imaginação na construção do conhecimento necessário para compreender a arte como meio de humanização da realidade e expansão da sua participação social. (CABRAL, 2014, p. 26- 27).

No projeto político pedagógico mencionado, são referenciados alguns autores como Ana Mae Barbosa, John Dewey, Boaventura Santos e Paulo Freire. Nesta minha pesquisa, na qual é enfatizada uma mudança de metodologia na Maquiagem, ao analisar alguns aspectos sobre o verbete transformação na educação como prática libertadora, e norteando-me por tal projeto pedagógico da escola CICALT, enxergo congruência nas abordagens de Freire (1996, p. 46) sobre o processo de ensino-aprendizagem. Eu, professora-artista, e os estudantes-artistas nos identificamos em nossa busca com estes anseios: "assumir-se como ser social e histórico, como ser pensante, comunicante, transformador, criador, realizador de sonhos, capaz de amar". No livro “Educação e Mudança” (1979, p. 45), Freire trata também da questão dos coordenadores e supervisores da educação:

Referimo-nos ao diálogo. Trata-se de uma atitude dialogal à qual os coordenadores devem converter-se para que façam realmente educação e não domesticação. Precisamente porque, sendo o diálogo uma relação eu-tu, é necessariamente uma relação de dois sujeitos. Toda vez que se converte o “tu” desta relação em mero objeto, ter-se-á pervertido e já não se estará educando, mas deformando.

Durante meu percurso na escola CICALT, atuei como coordenadora do Curso Técnico em Figurino Cênico de 2018 a 2021 e, assim como Freire aponta na obra referida acima, compreendi que o desafio para educar, na coordenação, seria a capacitação profissional para exercer essa função. Não se tratava da capacitação puramente técnica, e sim para dialogar com todos os setores da escola, indo além da sala de aula ou das reuniões de docentes. A mudança, naquele caso, consistia em evitar a mera reprodução de certas estruturas sociais. Reconhecer que o processo de ensino-aprendizagem na escola é por si só um ato de conhecimento e de conscientização, tanto de estudantes como dos profissionais dos diversos setores da instituição.

Entre 2006 e 2022 prossegui trabalhando com Maquiagem de Caracterização em diversas instituições de arte e cultura: cursos livres para crianças, jovens e adultos; e cursos profissionalizantes na esfera pública municipal e estadual em Belo Horizonte, Minas Gerais. Em paralelo, como maquiartista, atuei e ainda atuo em diversas produções artísticas e publicitárias. Concordando com Desideri, não me considero artista-docente, restrita ao ensino-aprendizagem da maquiagem como arte a serviço de outros signos cênicos do teatro ou instrumento de técnicas de pintura da face teatral:

Podemos considerar a linguagem da maquiagem como uma linguagem visual artística híbrida, que interage e se ressignifica em diversos contextos. A maquiagem transita por diversos sistemas artísticos, contextos, ambientes e corpos, sejam animados ou inanimados, virtuais ou físicos. Um exemplo disto é a maquiagem no cotidiano, como embelezamento; ou na construção de personas (divas, assassinos, monstros, heróis, entre outros) no cinema, no teatro, na performance e na dança; na pintura corporal e nos ritos; no visagismo (maquiagismo); na necromaquiagem; no ativismo, na virtualidade. Como bem apontou Patrice Pavis (2008) sobre a maquiagem, ela é “[...] uma arte cambiante”. (Desideri, 2021, p. 274)⁴.

Nesta acepção, também se manifesta minha inquietude de pesquisadora, já que não me considero uma profissional restrita aos bastidores das produções. Como artista híbrida, que cria no audiovisual, no teatro, na dança e em outras áreas; como docente que desenvolve pesquisas em cursos de artes circenses, dança, figurino e teatro, desbravar lugares de atuação e de ensino-

⁴ Visagismo – termo criado em 1936 pelo maquiador francês Fernand Aubry, “derivado da palavra francesa visage, que significa rosto”, como explica Hallawell, que conceitua o visagismo como “a arte de harmonizar o cabelo, a maquiagem e as vestimentas com as características físicas de uma pessoa: formato de rosto, feições e proporções” (2010, p. 19).

aprendizagem da maquiagem é uma aspiração sempre urgente. Somo a essa inquietude minha reflexão sobre a própria pele, maior órgão do corpo, em sua condição de suporte sensível de expressão artística. E também quando ela desvela opressões culturais, ditaduras socioestéticas, desigualdades de gênero, questões identitárias, dentre outros fatores. É permanentemente necessário manter uma atitude crítica sobre a técnica, a criação, a própria pesquisa da maquiagem. Como explanou a maquiartista Britney Federline (2022), na Quinta Edição dos Encontros de Caracterização promovidos pelo Núcleo de Criação da UNIRIO, na arte da maquiagem a lida não é com pincéis, mas com pessoas.

Relevante também para esta pesquisa é observar singularidades da linguagem da caracterização, da qual fazem parte a maquiagem, o figurino e outros elementos que compõem a visualidade corporal. Alguns pesquisadores entendem a caracterização como meio de materializar, no corpo do atuante, caracteres sociais, psicológicos e físicos. Outros defendem que a visualidade é relacional, construída com os demais elementos da cena, além de determinada organização de traços da aparência corporal. O teatrólogo Patrice Pavis aborda a caracterização como uma das funções fundamentais do dramaturgo, como um conjunto de traços, de caracteres que fornecerão ao espectador os meios para ver ou imaginar o personagem, conjunto esse definindo como “técnica literária ou teatral utilizada para fornecer informações sobre um personagem ou situação” (PAVIS, 2001, p. 38). P.231: 1- uma arte cambiante: (...) O Théâtre du soleil também pratica este rito expondo à visão do público, não sem auto-satisfação, os atores enquanto estão se caracterizando. demais elementos da cena: iluminação, cenário, sonoridades. Para Renata Palottini, o ato de caracterizar-se é criar uma visualidade que atingirá o espectador, e que não se dá somente pela maquiagem:

Naturalmente, insistimos mais uma vez, esse conjunto de características – e caracterizar é isso, dar características a um personagem, ou caráter (...). Haverá sempre, pelo menos no nosso século, tempo demarcado do surgimento do diretor tal como hoje o concebemos, uma maneira de caracterizar que independe do texto. É aquela que surge do espetáculo propriamente dito, da invenção do encenador, que acrescenta elementos ao texto, às vezes completando-o e, às vezes, indo até contra ele e à sua revelia. Não é o caso aqui de discutir a licitude deste comportamento, nem de saber se os resultados da criação do diretor de espetáculo são sempre felizes. É claro que às vezes são, outras vezes menos, ou nada. Mas, sem dúvida, completando uma sugestão do texto, ou inventando sobre o que lhe ordena a imaginação, o criador do espetáculo – ou a equipe criadora, na qual se compreendem cenógrafo, figurinista, iluminador, maquiador, compositor da música e outros – contribui poderosamente para a caracterização dos personagens. (...) Em primeiro lugar, é bom que se note: o primeiro meio de apreensão que tem o espectador, a sua primeira forma de atingir essa criatura que é o personagem é a visual. (PALOTTINI, 1989, p. 63).

A pesquisadora Adriana Vaz Ramos critica o uso dos termos maquiagem e figurino, quando utilizados por vários autores para conceituar toda a complexidade que envolve um processo de caracterização visual, incluindo em sua análise o verbete do Aurélio⁵, dicionário brasileiro:

Apesar de encontrarmos no mesmo dicionário, no verbete *caracterização*, uma menção à técnica que utiliza recursos materiais (maquiagens, máscaras, indumentária etc.) para conferir ao ator características físicas de um personagem, há ainda quem utilize esse termos para referir-se apenas à maquiagem teatral, como é possível observar em inúmeras “fichas técnicas” de diferentes espetáculos. (RAMOS, 2013, p. 20).

Ramos (2013, p. 18) entende também como reducionista o emprego dos termos figurino ou maquiagem como únicos elementos para analisar a aparência de um ator/personagem: “Por um mecanismo metonímico do pensamento, o senso comum costuma usar apenas o termo figurino para referir-se à aparência geral de um ator/personagem, ignorando a importância dos demais componentes para a construção da imagem cênica projetada.” Essa autora (2013, p. 22) entende que a linguagem da caracterização visual nasceu com os espetáculos de teatro, bem como outros espetáculos apresentados ao público e que, mais tarde, tornaram-se paradigmas para a criação das visualidades de atores em novos meios como o cinema e a televisão. Ela conceitua a caracterização como uma linguagem que:

(...) interage com os corpos dos atores e com os demais elementos cênicos para configurar de diferentes maneiras a aparência daqueles que atuam (...). A expressão caracterização visual refere-se, mais especificamente, aos relacionamentos expressivos entre cores, formas, volumes e linhas que, de diferentes maneiras, materializam os figurinos, as maquiagens, os penteados e os adereços, visando traduzir, em matéria plástica sensível, a aparência geral, ou seja, a caracterização de um ator, numa cena espetacular. (RAMOS, 2008, p. 6).

Se entendemos a maquiagem como sendo uma das artes das visualidades; que ela não é parte do figurino/traje, nem mesmo pode ser tomada como o único elemento para definir toda a complexidade da caracterização, julgo necessário dizer que minha pesquisa trata de uma arte que dialoga, portanto, com essas outras linguagens (figurino/traje artístico e caracterização), mas tem conceitos próprios. Para o cenógrafo Dalmir Rogério e para o figurinista Fausto Viana (2011), o figurino e o traje artístico são assim definidos e representam meu ponto de vista nesta pesquisa que trata de uma metodologia específica para a maquiagem de caracterização e que, ao final deste artigo, aponta alguns desdobramentos fronteiriços no ensino-aprendizagem do Figurino:

⁵ Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*, 3a ed. Curitiba: Positivo, 2004.

Traje de cena é a indumentária, a roupa usada nas artes cênicas – teatro, circo, ópera, balé, musicais – não importa o formato. Pode ser cinema ou performance. Toda cena em que um ator estiver portando um traje vai ter um traje de cena. Claro que você pode falar figurino, não há problema algum, você vai ser entendido. Para nós, figurinos são as gravuras que vinham impressas nas revistas de moda no século XIX ou uma forma de expressão que já caiu no uso popular, como em “Nossa, ela hoje errou o figurino!”. (VIANA, PEREIRA, 2011, p. 6).

A MAQUIAGEM... E A MAQUIAGEM DE CARACTERIZAÇÃO

De acordo com Henri-Pierre Jeudy, o ato de pintar a pele é, pelas pinturas corporais e pelas maquiagens, “uma socialização da pele como texto oferecido à visão coletiva” (2002, p. 90). Esse autor afirma que a maquiagem é um “jogo com os estereótipos socioestéticos” (2002, p. 90) e, dessa forma, pode-se inferir que o macro visual, visto na caracterização do corpo de um artista em cena, carrega um micromapa de relações da pele com as construções socioculturais do atuante – ator, artista circense, dançarino etc. Portanto, temos em jogo algum corpo, anterior à criação de uma imagem no universo da arte da caracterização, e cujo rosto possui uma identidade pessoal e coletiva, seja este rosto do criador – maquiartista; do atuante – artista a ser maquiado; ou do espectador/público. Estas identidades são atravessadas pelos aspectos físicos dos corpos e das técnicas e cosméticos de maquiagem, junto aos aspectos socioculturais que construíram a noção de corpo que cada indivíduo reconhece em si e no outro.

A artista-pesquisadora doutora Mona Magalhães (2010) elucida:

(...). Quero me ocultar no meio da massa urbana ou quero que os outros olhos me percebam? Mais que técnicas de aplicação, mais que correções de formato de rosto, de nariz, de olhos e de bochechas, a maquiagem é um acontecimento definido no tempo e no espaço, ou seja, é uma enunciação. Ao pensar a maquiagem como um enunciado que ocorre em contextos sociais cuja apreensão se dá na multiplicidade das dimensões sociais e psicológicas, ela é, então, operada na dimensão do discurso, ou seja, de fato, pode-se afirmar que a maquiagem é um discurso em ato procedente de uma presença. (MAGALHÃES, 2010, p. 32).

Sendo a maquiagem um discurso no corpo, com plano de conteúdo e plano de expressão, conforme anteriormente observado, o objetivo desta pesquisa, no âmbito da educação, nasce de uma inquietação de artista-docente sobre como desenvolver processos criativos nas escolas. Parece-me imperioso ir além do conceito de maquiagem, adotado por muitos discentes, como sendo mera técnica de pintar o rosto, signo a serviço da encenação ou de outra disciplina de arte. Com base na vivência em sala de aula, meu intento é expandir a percepção da maquiagem de caracterização, evidenciando aspectos que, além de abarcar

questões técnicas e conceituais específicas dessa arte, corroboram na inserção de temas transversais e multidisciplinares numa organização pedagógica desse cunho. Sendo a maquiagem de caracterização uma arte da visualidade, ela envolve desde a parte fisiológica das cores e das formas expressadas sobre a pele – a percepção visual, isto é, como enxergamos essa visualidade – até as técnicas, os cosméticos, os meios e o que se pretende comunicar ao público na caracterização de um corpo, ou seja, como expressamos essa visualidade.

A linguagem visual, segundo o visagista Phillip Hallawell, foi criada cientificamente por meio da matemática e da ciência pelos gregos da Antiguidade e é “um conjunto de signos e símbolos usados para se comunicar visualmente com harmonia e senso de estética” (2010, p. 25). Hallawell elucida que, por meio do uso da luz, da perspectiva e da cor, é possível criar transformações na imagem preexistente do rosto, com o objetivo de provocar, de transmitir certos pensamentos, sensações e emoções (2010, p. 26). O autor observa que a ligação entre rosto e identidade vai muito além do reconhecimento físico: “Ao se olhar no espelho, você diz que se vê, não que vê seu rosto. Seu rosto é você; para você mesmo e para os outros. Nós reconhecemos as pessoas, principalmente, pelo rosto.” O antropólogo Le Breton afirma que uma das ações da identidade pessoal é a maquiagem, porque, por meio da aparência, ela oferece uma imagem de si: “tem a ver não tanto com a ocultação do rosto, mas com a sua revelação, a sua apresentação mediante sinais” (1992, p. 255). Le Breton constata que o indivíduo nas sociedades ocidentais de estrutura individualista tem o corpo como fronteira da identidade e o rosto como território desse corpo: “Lugar de expressividade permanente e da diferença infinitesimal, o rosto é uma estrada régia para tornar o indivíduo distinto de qualquer outro (...)”. Ele observa que o “rosto maquiado está em busca de uma identidade mais propícia, dissimula as suas feições e avança lentamente para outro rosto; e, desde então, o grau de investimento da atividade de maquiagem repercute sobre a relação do indivíduo com o mundo” (1992, p. 56). A pesquisadora Márcia Mesquita, na mesma linha de pensamento, afirma que “apesar da matriz comum biológica e cognitiva da espécie humana” (2020, p. 137), a individualização do corpo está ligada à variabilidade cultural e à percepção de si. Para essa pesquisadora, a noção do indivíduo ligado ou separado de um grupo social interfere na experimentação estética da apresentação de si por meio da maquiagem, pois a noção de corpo estaria diretamente associada à sua individualidade, que é transformada pela cultura:

Como também afirma Le Breton ao propor sua reflexão sobre os processos de criação da concepção moderna de corporeidade, a própria categoria “corpo”, separada da ideia de ser humano, faz parte do dualismo típico das estruturas sociais individualistas. Em algumas sociedades tradicionais, como entre os dogons, povo africano que ele apresenta como exemplo a partir da obra de Marcel Griaule, não existe nem mesmo uma palavra única que se

remete ao que nós, ocidentais, chamamos de corpo. (MESQUITA, 2020, p.137).

O CORPO NA MAQUIAGEM: A IDENTIDADE PESSOAL E COLETIVA

Segundo a maquiartista-professora e pesquisadora Magalhães, o rosto individualiza o corpo, comunica algo e, na caracterização visual cênica, a arte que possibilita “a criação desse rosto é a maquiagem” (2004, p. 29). Essa pesquisadora, que em uma de suas publicações trata do corpo como “suporte sensível da arte” (2010, p. 3), um corpo que “irradia as relações sociais e consolida o sensível e as diferentes relações com o mundo que o cerca” (2010, p. 3), também observa que a narratividade da maquiagem é comum entre as culturas letradas e pré-letradas (2010, p. 137) e afirma que nas culturas contemporâneas o rosto é o princípio da sua expressão corporal e que, na arte da encenação, “a construção do rosto da personagem está inserida na caracterização que o ator utiliza para compô-la de uma forma geral, como também nela estão inseridos os recursos que ele utiliza para criar suas personagens, como o corpo e a voz” (2004, p. 28). Agregando à questão da Maquiagem de Caracterização a relação do indivíduo consigo mesmo e com o meio social no qual é construído, abordo também o sociólogo e filósofo Henri-Pierre Jeudy, que analisa a pele como suporte de expressão que traz em si a condição de revelar códigos artísticos e, também, sinais construídos culturalmente: “Se a maquiagem se submete a códigos, a uma idealização muitas vezes tirânica das aparências procuradas, ela exacerba também toda sensibilidade que os estereótipos contêm (...)” (JEUDY, 2002, p.91).

De acordo com Pavis,

A maquiagem não é, no entanto, uma extensão do corpo como podem ser a máscara, o figurino ou o acessório. Não é tampouco uma "técnica do corpo", uma "maneira com a qual os homens sabem utilizar seu corpo". É, melhor dizendo, um filtro, uma película, uma fina membrana colada no rosto: nada está mais perto do corpo do ator, nada melhor para servi-lo ou traí-lo que esse filme tenue. (PAVIS, 2011, p. 181).

De acordo com os autores referidos, a maquiagem é uma ação de intervenção no corpo, e tem relações com as identidades pessoais e coletivas. No campo da arte ela vai comunicar algo ao olhar de um outro indivíduo. Nesta pesquisa, percebemos, os estudantes e eu, que essa arte comunica ao olhar do outro, mas também repercute no olhar sobre si mesmo, pois a maquiagem tem relação do indivíduo com o mundo e revela discursos construídos culturalmente. Portanto, do desejo ou da necessidade de se maquiar um rosto, observa-se que sempre existirá alguma experiência com o corpo e, deste, percepções, veladas ou desveladas, das suas relações com o mundo, com espaços e com o tempo. Na Maquiagem de

Caracterização, a pele faz parte de um corpo que se expressa pela arte, que é sensível aos olhos externos e sensível ao olhar sobre si mesmo. É a partir desta percepção que teve início minha transformação metodológica, afetando toda a minha prática artística, docente e de pesquisa.

Nas pesquisas históricas de Ana Carlota (2009), percebe-se como o uso da maquiagem e a produção de cosméticos estiveram presentes em épocas, culturas e lugares diversos da humanidade, percorrendo desde o período paleolítico até a contemporaneidade. A pesquisadora faz referência à cosmética e à maquiagem, com base nas definições do Dicionário Aulete Digital (2009), conceituando a primeira como técnicas e produtos para a aparência, e a segunda como o ato de maquiarse, de embelezar-se, como o conjunto de cosméticos para maquiarse e como uma ação de mascarar, de ocultar ou de dissimular. Magalhães afirma que tanto no ocidente quanto no oriente a maquiagem como arte sempre se fez presente:

A maquiagem sempre esteve presente nas encenações teatrais, nas ocidentais e nas orientais, às vezes auxiliando a construção da ilusão que envolvia o espectador no teatro de tendência realista e psicológica, no qual não é desejado que o público a perceba; outras vezes, servindo como elemento de reflexão ou exacerbação, eliminando-se o mimetismo, como pretendiam várias teorias estéticas ocidentais desde os primórdios do século XX. E, no caso das maquiagens orientais, estabelecendo códigos sociais, hierárquicos e de caráter, por meio das categorias expressivas da linguagem artística visual. (MAGALHÃES, 2019, p. 2).

Atualmente, a maquiagem se manifesta na dimensão tecnológica, artística, sociocultural, de tal maneira que algumas situações na arte da caracterização criaram embates e se tornaram práticas constantes no ambiente escolar, no qual situa-se a raiz desta pesquisa, e tais práticas levaram-me à transformação de uma metodologia que desenvolve a maquiagem nas técnicas e, também, na preparação do olhar sobre as peles a serem pintadas. Em meu percurso escolar, a relação da maquiagem com questões identitárias sempre gerou consequências que respingaram no ensino-aprendizagem da caracterização em sala de aula.

CAMINHOS DA TRANSFORMAÇÃO METODOLÓGICA NO ENSINO-APRENDIZAGEM DA MAQUIAGEM

Entre 2016 e 2018, situações envolvendo questões identitárias foram problematizadas em sala de aula quando alguns estudantes começaram a questionar os motivos pelos quais sentiam-se com dificuldades técnicas ou subjetivas para fazer uso dos cosméticos nos exercícios de Maquiagem de Caracterização. Nos debates promovidos em assembleias, atividades em sala e debates após espetáculos, percebeu-se que tais situações eram frutos de

construção sócio-histórica e que pouca relação tinham com carência química na produção de cosméticos para algumas peles e/ou gêneros. Desenvolverei, a seguir, algumas dessas problematizações.

Pesquisas internacionais e brasileiras revelam que existe uma diversidade de cores de pele, em seus tons e subtons. A Pantone LLC⁶, empresa estadunidense criada para atender às necessidades de pesquisas de cores, baseia-se em uma grande paleta e, inicialmente, voltava-se para empresas de cosméticos. Começou com uma paleta de dez cores, e o número foi aumentando. Hoje há milhares, produzidas por sistemas e tecnologias para medição e calibração que servem para a reprodução fiel das cores em vários mercados, dentre os quais o da maquiagem. Segundo o site da empresa, para o fundador, Lawrence Herbert, o espectro de cores é visto e interpretado de forma diferente por cada indivíduo e isso levou à criação de um sistema de cores mundialmente reconhecido. Dentre as várias paletas, o guia Skin Tone Pantone de 2022, “especialmente formulado para ser a representação física mais próxima das cores da pele (...), aponta uma diversidade de 110 cores de peles a partir da medição científica de milhares de tons de pele reais em todo o espectro de tipos de pele humana”.

Em recente estudo publicado em “Black Paper Avon” (Avon, 2020, p. 5), há um levantamento que indica o Brasil como o maior país com população negra fora da África: “Dos 209 milhões de brasileiros, 56% são negros, grupo racial composto por pessoas que se classificam como pardas e pretas, segundo o IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.”

Embora o Brasil tenha enorme diversidade cromática, a indústria da maquiagem não atende às diversas etnias do país. As pesquisadoras Bárbara Carine, Katermari Rosa e Sueli Conceição (2021, p. 8) apontam que a tardia representatividade de peles negras no mercado da maquiagem brasileira não é por limitações ou carências químicas na indústria dos cosméticos, mas por exclusão, tentativa de ocultamento dos povos negros brasileiros. Apesar de utilizada amplamente em antigas civilizações africanas, contemporaneamente, em virtude do padrão de colonialidade europeia “brancocêntrica” (PINHEIRO, ROSA, CONCEIÇÃO, 2021, p. 6), a maquiagem é produzida no âmbito da cosmetologia e de pesquisas industriais para pessoas brancas. Segundo as referidas pesquisadoras, a indústria percebeu as pessoas negras como público consumidor de maquiagem há poucos anos. Até então, brasileiros e brasileiras de pele negra misturavam produtos até conseguir, com sorte, seu tom de pele. (PINHEIRO, ROSA, CONCEIÇÃO, 2021, p. 3). Junto aos estudantes, observei que a carência de produtos para

⁶ Criadora do Sistema PMS – Pantone Matching System, em 1963.

peles negras nem sempre se devia à carência de um mercado que ainda estava se expandindo, mas também às empresas não especializadas que atendiam às demandas da escola por entre licitações de compras que, no fim das contas, não atendiam o que era requisitado, justamente porque se limitavam a um público branco, com poucas ofertas para negros.

Fizemos uma campanha para arrecadar doações de maquiagens para essas cores de peles, já que cerca de 90% das bases para cobertura de peles recebidas pela instituição na compra licitada eram para brancos, e não atendiam a maioria dos nossos estudantes. Esse fato promoveu o início dos debates sobre o problema.

A maquiagem, na história da humanidade, é evidenciada em seu uso social e/ou artístico também nas diferentes identidades de gêneros. Ao longo das épocas, os padrões de aparência se transformaram, bem como os preconceitos sociais e restrições sobre o uso da maquiagem, com reflexos na caracterização visual dos gêneros no campo das artes. Pesquisadores da Universidade de Bristol, no Reino Unido, publicaram um trabalho na Proceedings of the National Academy of Sciences – Pnas, intitulado “Uso simbólico de conchas marinhas e pigmentos minerais pelos neandertais ibéricos” (2010), com as primeiras evidências convincentes de que o homem de Neandertal pintava o corpo:

As implicações simbólicas da pintura corporal e do ornamental uso de conchas marinhas manchadas de pigmento e perfuradas são incontroversos em UP⁷ e contextos pré-históricos posteriores, mas, como mostrado pela evidências da África, do Oriente Próximo e agora da Península Ibérica, ambos os comportamentos ocorrem pela primeira vez no MP/MSA⁸. (ZILHÃO *et al.*, 2010, p. 5).

Catherine Lanoë, pesquisadora da história dos cosméticos, afirma que, no ocidente europeu, a cosmetologia foi se associando ao universo feminino, e que “a condenação da maquiagem masculina constitui o corolário de tal movimento” (2019, p. 231). Lanoë observou, em alguns textos dos séculos XVII e XVIII, termos de ridicularizações às mulheres e aos homens que se maquiavam: “Ainda que tais palavras não indiquem que os homens pararam definitivamente de fazer uso de maquiagem, explicitam que a feminização de tal artifício é evidente, e que essa feminização torna-se constitutiva do desprezo contra os homens maquiados” (2019, p. 232). Denota-se, dessa maneira, que a questão não é o ato de se maquiar

⁷ UP sigla em inglês que significa Paleolítico Superior (Upper Paleolithic).

Sigla em inglês para o período Paleolítico Médio (Middle Paleolithic) e Idade da Pedra Média ([Middle Stone Age](#)).

⁸ Sigla em inglês para o período Paleolítico Médio (Middle Paleolithic) e Idade da Pedra Média ([Middle Stone Age](#)).

ou de usar maquiagem; é uma questão sócio-histórica europeia construtora de manipulações e opressões sobre as aparências físicas:

(...) é inegável que ocorreram mudanças nas representações das identidades sexuais em relação aos últimos dois séculos e em relação às práticas de maquiagem, quase exclusivamente femininas até recentemente. Essa polarização nem sempre foi tão radical no ocidente moderno. Ela é fruto de uma construção realizada entre os séculos XVI e XVIII, e nos leva a afirmar o quanto as marcas sexuais das aparências e seus artifícios devem ser historicizados, sendo produtos de uma dada cultura (LANOË, 2019, p. 231).

A associação de gênero com a maquiagem trazida por europeus na colonização do Brasil influenciou o binarismo imposto, e que se reflete no campo da caracterização artística. O site Programa de Orientação sobre o Uso de Cosméticos (PROUC), da Faculdade de Farmácia da Universidade Federal Fluminense (UFF), afirma que:

No Ocidente, a Ascensão da Idade das Trevas trouxe um novo aspecto para o uso de maquiagem. Um aspecto de se afastar do divino. Esse aspecto incitado pelo clero da religião hegemônica da época no ocidente fez com que muito se perdesse.

Inclusive, esse aspecto não era apenas para homens. Mulheres também eram proibidas de utilizar maquiagem nessa época e, depois desse período, a maquiagem passou a ser considerada, no Ocidente, algo exclusivamente feminino.

No Brasil, a escravização, doutrinação e genocídio de povos indígenas fez com que muitos abandonassem a própria cultura na tentativa de sobreviver. Mas outros muitos resistiram e mantiveram suas tradições. Assim como existem e resistem até hoje. (GONÇALVES, ASSIS, FERRAZ, PEREIRA, ARAÚJO, MOURÃO, s/d.).

Observei que tanto em sala de aula quanto nos trabalhos de teatro, de dança e outros há indivíduos que se identificam como homens e consideram o ato de maquiar como um tabu. De tal forma que a permanência de vestígio de maquiagem em seus corpos após uma ação artística poderia lhes causar reações violentas em suas famílias ou ao transitar pelas ruas. E isso é fruto de um processo histórico. Em sala de aula, observei a existência de crenças religiosas que limitavam o uso de cosméticos em mulheres e chegaram a ser manifestadas por algumas estudantes, que rejeitavam a maquiagem para ocasiões sociais como festas, por exemplo, associavam o ato de se maquiar à noção de pecado e temiam ser discriminadas ou marginalizadas em seu ambiente sócio-religioso.

Chegamos à conclusão de que no processo de colonização do Brasil a idealização da aparência feminina e da masculina gerou crenças sociais, transformou a cultura aqui existente e criou novos padrões socioestéticos.

Outra questão levantada em sala relacionava-se ao uso da maquiagem nas formas tidas como “corretas” de se maquiar, e no ideal de “beleza natural” relacionada ao feminino, o qual,

segundo a antropóloga Márcia Mesquita, se desenvolve após as revoluções burguesas, é reforçado no Romantismo e chega à contemporaneidade.

Acredito que o padrão de beleza “natural” associado ao feminino, à feminilidade, ainda esteja muito vivo em nosso contexto social. No caso do meu campo, a categoria “natural” é acionada constantemente e é provável que tenha sido uma das palavras que mais ouvi. Este ideal de naturalidade para a mulher é uma exigência paradoxal porque (...) a pele em seu estado sem intervenção de produtos cosméticos também é rejeitada. É paradoxal porque a própria concepção de natureza em nossa sociedade é idealizada. (MESQUITA, 2020, p. 222).

PELES E CENAS ARTÍSTICAS NA ESCOLA CICALT

A partir desse momento, a relação entre a arte da maquiagem e as peles, traduzidas em diversas questões socioculturais experimentadas pelos estudantes, levou-me a repensar a metodologia do ensino-aprendizagem para essa arte. E nesse desejo de maquiar, a caracterização assume contornos ainda mais singulares, de acordo com a arte e o tipo de processo criativo nos quais se insere. É nesse ponto que a transformação metodológica que abordo ocorreu: não pelo intermédio de pincéis e suas técnicas de pintura nas peles dos estudantes, mas com os sensíveis corpos que acabaram por penetrar outras camadas além da epiderme: a comunidade, a sociedade, o meio ambiente, dentre algumas. Afinal, são os corpos que se expressam artisticamente pela maquiagem, seja enquanto maquiartistas e maquiadores ou enquanto performers que se pintam, sempre criando alguma forma de comunicação visual com o público. Nesse processo, precisei também realizar um processo de auto-observação sobre minhas práticas com a maquiagem: como a utilizo socialmente, os modos de criação para os espetáculos, a contratação de maquiartistas em suas diversidades identitárias. Pensar no contexto sociocultural, não somente em busca das raízes das indagações, mas também em maneiras de adaptar ou transformar o trabalho dentro e fora da escola, tendo a consciência de que as responsabilidades culturais são multifatoriais e interferem nos acessos à profissionalização e no mercado do trabalho com a maquiagem, como relatou Luciana Medeiros (2022), pesquisadora-maquiartista, na Quarta Edição dos Encontros de Caracterização, do Núcleo de Criação/UNIRIO:

Eu não posso, de forma alguma, dizer que eu tenho o mesmo posicionamento de mercado de outras profissionais brancas aqui (...) e isso, eu querendo ou não, afeta eu ser aceita para um trabalho... é... como eu sou vista num set. Eu tenho que me policiar muito mais; como eu vou falar as coisas, porque tem todas as imagens de controle em cima, né: a negra agressiva (...) toda essa coisa que estrutura a nossa sociedade. (...) Então, não adianta só pensar na

minha capacitação profissional, pessoal, é... nos meus contatos... e ignorar o contexto. (Informação verbal).

Dediquei-me à participação em assembleias estudantis na escola de arte abordada nesta pesquisa; à promoção de leituras e debates em sala de aula sobre nossas relações sociais envolvendo as peles e as maquiagens; à criação de um projeto de pesquisa com os estudantes; à criação de encontros de caracterização na escola, convidando artistas para promover debates sobre a caracterização e as relações sociais que vão além das suas técnicas.

No resgate memorial pesquisado entre 2006 e 2023, notei que a maquiagem enquanto visualidade da cena – no âmbito do ensino da arte – de início esteve presente como um conteúdo lecionado por meio de um fio condutor do processo criativo em sala de aula: por exemplo, por um texto dramático, pelas necessidades expressivas e/ou estéticas “exigidas” por um diretor artístico, ou professor-diretor, ou da técnica literária escolhida para fornecer informações sobre um personagem de alguma montagem – teatral, circense ou de dança –, seja em outra disciplina do curso de Figurino ou de outros cursos das escolas. Nas diversas formas de se caracterizar alguém para um espetáculo ou outra cena artística, nesse início, meu processo utilizava o conjunto de informações fornecidas pelos dramaturgos, à semelhança do que explana Pavis (2001, p. 38) em relação à caracterização na tarefa de um dramaturgo, no teatro: “Ela consiste em fornecer ao espectador os meios para ver e/ou imaginar o universo dramático. (...) Por conseguinte, esclarece as motivações e as ações dos caracteres.” Nesse percurso, a princípio, o ensino era fortemente voltado para as artes cênicas, cursos em cujas ementas disciplinares a maquiagem estava presente. Assim como elucida Renata Pallottini, toda a equipe criadora contribui de alguma forma para a caracterização no corpo de atores. Contudo, no início do meu percurso as criações ainda não se davam a partir da arte da maquiagem.

Em 2018, foi apontado um espaço curricular para se expressar pela Maquiagem de Caracterização sem estar, a princípio, numa montagem teatral, ou de artes circenses etc., sem ter um personagem ou um texto dramático disparador do processo criativo e orientador do design visual – cores, formas, texturas – pelo meio das indicações de características físicas, psicológicas ou sociais, dentre outras. Com a inauguração do primeiro curso técnico em Figurino Cênico da Secretaria de Educação do Estado de Minas Gerais, no qual atuei de 2018 a 2022 como elaboradora, coordenadora e docente, tivemos na matriz curricular a oportunidade do ensino-aprendizagem da Maquiagem, não mais como conteúdo de outra disciplina, e sim como a disciplina em si. Esse acontecimento ocasionou a problematização de duas possibilidades metodológicas no meu trabalho de artista-docente: a que foca o ensino da técnica e os seus diálogos com outras visualidades, muitas vezes sob uma hierarquização que coloca a

maquiagem a serviço de outros signos da cena ou de uma montagem de espetáculo; e outra que parte da pesquisa sociocultural sobre a relação pele-maquiagem para, em seguida, desenvolver questões próprias da maquiagem e estabelecer processos criativos que têm essa arte como disparadora, propulsora de uma criação cênica ou performativa. O desenvolvimento dessa outra possibilidade metodológica acabou por se desdobrar, também, numa disciplina de outro curso profissionalizante em Figurino, em outra instituição estadual na cidade: no CEFART – Centro de Formação Artística e Tecnológica, da Fundação Clóvis Salgado/Palácio das Artes.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

No CICALT, da Secretaria de Educação do Estado de Minas Gerais, meu trabalho como docente-artista-pesquisadora foi desenvolvido em um curso livre de Teatro e nos seguintes cursos técnico-profissionalizantes de nível médio, que têm a duração de um ano e meio: Artes Circenses, Figurino Cênico e Teatro. A faixa etária dos discentes variou dos 14 aos 74 anos, de acordo com cada curso. A maquiagem é inserida nas matrizes curriculares de duas formas: como conteúdo de alguma disciplina das Artes Circenses e do Teatro, ou como componente curricular no curso de Figurino Cênico. No curso de Artes Circenses, ela está no componente curricular chamado Recursos da Cena, e é estudada junto a outros signos, como figurino e iluminação, com carga horária de 33h20min, em duas aulas semanais. No curso de Teatro, a maquiagem é tratada no componente Caracterização Artística, e é desenvolvida junto aos estudos sobre trajes cênicos, com carga horária de 66h40min, em quatro aulas semanais. No curso Figurino Cênico, há o componente curricular Maquiagem e Caracterização I e II, com carga horária de 33h20min, em duas aulas semanais, num módulo e 50h e em outro com três aulas semanais. São estudados os aspectos expressivos e os conteúdos próprios dessa arte. No CEFART, a Maquiagem de Caracterização é oferecida na matriz curricular do Curso FIC Figurinista (Curso de Formação Inicial e Continuada) – de formação inicial e continuada com duração de um ano –, dentro da disciplina de Caracterização Cênica, com carga horária semestral de 34h, sendo duas aulas por semana, e cuja ementa dá enfoque ao ensino-aprendizagem da Maquiagem de Caracterização na relação com a arte do Figurino. Contudo, a metodologia desenvolvida nesta última escola se desdobrou além da Arte da Maquiagem, verificando-se aplicável também ao ensino-aprendizagem da Arte do Figurino.

A instituição CICALT, em seu plano político-pedagógico, tratava da formação escolar tanto para a arte quanto para a cidadania, sob a práxis freireana⁹ da participação crítica e libertadora dos discentes e dos funcionários, seja no exercício de refletirem sobre a realidade, seja no que tange à autonomia das suas capacidades de relacionar os conhecimentos construídos na escola com os saberes extraclasse.

No resgate memorial do qual trata este artigo, sobretudo no curso profissionalizante de Figurino Cênico CICALT, a mudança do processo de ensino-aprendizagem da Maquiagem foi ainda mais potencializada com a participação estudantil e, sendo na matriz um componente com conteúdos próprios, teve autonomia curricular ainda maior para evidenciar a transformação analisada na pesquisa.

Para vários discentes, surgiu o desejo de falar, pesquisar ou denunciar – por meio da maquiagem – questões que os incomodavam: por que os materiais didáticos/maquiagens enviados à instituição contemplavam mais as pessoas brancas, embora a maioria discente fosse composta por negros e negras? Por que, há alguns anos, na cidade de Belo Horizonte, os discentes tinham dificuldades em encontrar cosméticos para peles negras e em encontrar representatividade em editoriais de moda, com maquiagem e catálogos de empresas de cosméticos brasileiras? Por que alguns tinham dificuldades em manusear maquiagens ou em utilizar maquiagens por causa de seus gêneros? Por que algumas estudantes entravam em conflito entre sua religiosidade, que interditava pinturas corporais, e sua criatividade, seu desejo e interesse pela arte da maquiagem? Como desconstruir a ideia de embelezamento sob formas de padronização e opressão corporal, liberando os corpos para que a caracterização construísse novas imagens, metafóricas, grotescas, entre outras tantas possibilidades? Por que existem tão poucas publicações sobre a arte da maquiagem de caracterização, principalmente no Brasil? Cabe, aqui, ressaltar que existem publicações mais antigas como a do professor José Jansen, “Caracterização: histórico e importância”, de 1974, dentre outras.

Portanto, antes da relação com as técnicas de maquiagem, tornou-se indispensável trazer o olhar de cada discente para si mesmo(a), analisar esse olhar em relação ao olhar do outro/sociedade/observador/espectador/público, examinar e buscar raízes sócio-historicoculturais nas questões levantadas, pesquisar possibilidades de desconstrução de padrões nos questionamentos levados. Fez-se necessário discutir a arte da maquiagem a partir

⁹ Na abordagem de Paulo Freire, a educação é uma proposta de transformação social emancipatória e libertadora, segundo a qual a formação docente deve se desenvolver ao lado da reflexão sobre a prática.

dessas questões, para que fossem compreendidas as perspectivas históricas; entender como esses saberes se constituem na escola e fora dela, e como socialmente, na prática artística, muitas vezes, eram reforçadas estruturas que os estudantes não aceitavam mais.

PROJETO PELES

Sobre o corpo pintado, suporte de expressão artística, Jeudy sinaliza que “Como um relato infinito, a pele desvela e oculta a intimidade de nosso corpo, cujo sentido público jamais é totalmente objetivável. Sempre escrita, faz do corpo um objeto desafiador da objetivação do sentido” (2002, p. 91).

No curso técnico de Figurino Cênico da Escola CICALT, após esses estudos anteriores e por vezes paralelos ao ensino das técnicas de maquiagem, o componente curricular de Maquiagem e Caracterização I desenvolveu, em interdisciplinaridade com o componente de Práticas em Figurino, o projeto-pesquisa-criação Peles, no qual trabalhamos com a maquiagem como disparadora do processo, isto é, linguagem artística constituída pelos planos de conteúdo e expressão próprios, linguagem que comunica algo a alguém, e que pode ser um guia de todo o processo do conteúdo previamente coletado. No debate sobre peles discutiu-se o corpo como objeto de arte, sendo esse corpo construído socioculturalmente e passível de agir com crítica e reflexão no meio em que interage. Como referência principal, porém não única, os pensamentos de Henry-Pierre Jeudy contribuíram nas discussões em grupo e projetos individuais, sobretudo com o “Texto da Pele” (2002), no qual o autor discorre sobre relações da pintura da pele de acordo com o modo pessoal de exibição, de expressão de si mesmo, ponto fundamental para que germinasse a metodologia da qual trata esta pesquisa, que é levar primeiro o olhar para si, antes de determinar transformações para o mundo exterior:

Pintar a superfície do corpo é escolher um modo singular de exibição; é, conforme cada um imagina, encontrar o meio de exprimir de si mesmo o que seduzirá o Outro. Todavia, existe uma pressão crescente ao longo da vida entre essa determinação pessoal de exibição e a obrigação de ocultar do olhar do Outro o que, de nossa própria pele, acaba por se exibir. (...) Se a maquiagem se submete a códigos, a uma idealização muitas vezes tirânica das aparências procuradas, ela exacerba também toda sensibilidade que os estereótipos contêm (...). (JEUDY, 2002, p. 89-91).

Em paralelo aos estudos teóricos para o Projeto Peles, na disciplina Maquiagem desenvolveram-se técnicas, conceitos e demais conteúdos próprios dessa arte: luz e sombra/volume-profundidade, distorções das formas, aplicações faciais, camuflagem de pelos, maquiagem de efeito etc., além de história, conceitos de caracterização, produtos, mapas

faciais, instrumentos, biossegurança, gestão do espaço e dos materiais e processos criativos no campo da maquiagem de caracterização. Além disso, nesse projeto houve pesquisa de figurinos, de textos, de espaços, de atuação, de sonoridades, sempre na perspectiva do trabalho por projeto, com bases no conceito de design de aparência, apresentado por Adriana Vaz Ramos: “As escolhas das roupas, das maquiagens, dos penteados e dos adereços relacionadas entre si passam a estabelecer relações com os demais elementos que constroem um espetáculo, constituindo um fluxo relacional.” (2013, p. 85)

Cada estudante produziu trabalhos autorais sobre a maquiagem em linguagem artística cênica – teatro, cena audiovisual – e em instalações visuais nos espaços da escola, exposições e performances. Os alunos criaram maquiagens que faziam relações com suas peles, embasados também na teoria do arquiteto Friedensreich Hundertwasser. Ele argumenta que o indivíduo tem cinco peles: “epiderme, vestuário, casa, identidade social e o mundo. Um conceito que por sua universalidade ainda traz consigo um viés contemporâneo” (DELAQUA, 2021). Artisticamente, pela maquiagem em diálogo com o figurino, a iluminação e o cenário, eles expressaram as questões sociais que levantaram no início do processo. O resultado foi apresentado ao público da instituição, ocupando diversos espaços externos e internos, como corredor, pátio, sala de aula e galpão.

Como Pavis menciona:

A coisa mais difícil para se avaliar – mas também a mais importante – é o efeito produzido pela maquiagem sobre o observador (...). Sobre o rosto do outro, com base ou sem base, eu leio os meus próprios pensamentos e desejos, e associo a ele uma cenografia à flor da pele e uma cerimônia de sedução. (PAVIS, 2011, p. 172).

O Projeto Peles assim vem sendo conduzido: iniciamos a disciplina de Maquiagem e Caracterização por meio da auto-observação, com base no conceito das cinco peles, de Hundertwasser. Cada estudante escolhe uma dessas cinco peles, e uma série de debates, pesquisas imagéticas e textuais e de coleta de dados é feita individualmente, para depois compartilhar os disparadores com a turma, que passa a ser colaboradora no processo de todos, seja fornecendo imagens, cosméticos ou apoio na pesquisa.

Ao mesmo tempo, discutimos o meio em que vivemos – somos sujeitos históricos – e o corpo como objeto de arte, que por sua vez se reflete nas relações entre sujeito-pintura/maquiagem. Fazemos leituras e debatemos a bibliografia adotada no plano de ensino da disciplina. Criamos documentos e instrumentos próprios do universo da criação em maquiagem: painéis semânticos (moadboards), mapas faciais (face charts), resumos com conjuntos de informações e dados do trabalho (briefings), mural virtual coletivo para

compartilhar o andamento do processo (padlet software). E, claro, o ensino de técnicas próprias da maquiagem e exercícios de treinamento técnico, como luz e sombra (percepção e criação de volume), automaquiagem (coordenação sensório-motora na própria pele) e maquiagem na face do outro (coordenação sensório-motora em peles diversas, comunicação na relação interpessoal), dentre outros.

Nesse conjunto de atividades, é desenvolvido o trabalho de laboratório com experimentação das técnicas e produtos – cosméticos industrializados ou extraídos de outras fontes, como o barro e as cinzas de folhas queimadas, por exemplo –, organização de materiais para o trabalho, montagem da apresentação final de cada estudante, com o apoio da turma como um todo: os estudantes colaboram uns com os outros, suprimindo necessidades artísticas, doando e trocando saberes que levam de casa para a sala de aula; ou necessidades técnicas, auxiliando na produção das ações de colegas com impressões de documentos, coleta de materiais, organização do espaço de atuação com cenário e/ou iluminação e/ou sonorização.

Durante o processo e ao final, após as apresentações para o público, realizamos momentos avaliativos. As turmas puderam contribuir ainda mais para a metodologia utilizada, fornecendo sugestões de mudanças ou relatando questões que contribuíam para as suas criações artísticas, para as suas capacidades de transformação individual e nos coletivos sociais nos quais atuavam.

Nesse processo complexo de transformação metodológica, partimos dos olhares sobre nós mesmos e passamos a analisar o efeito da maquiagem sobre o outro. Até porque a experiência artística não se encerra com a apresentação para o público. O processo artístico como um todo gera comentários e relatos. A avaliação final com os estudantes apontou aspectos importantes, como o fato de a pesquisa ter estimulado a capacidade crítica e de reflexão também no público.

O público que acompanhou a mostra final da disciplina, chamada “Mostra Invólucros Corporais”, era composto por estudantes dos outros cursos técnicos da escola, por funcionários dos segmentos da docência e do pedagógico. Durante e após a Mostra de Trabalhos Finais, esse público foi reativo, e chegou a se expressar nas performances. Nos temas sobre o meio-ambiente, o público protestou contra alimentos com agrotóxicos e contra as queimadas das matas nas cidades vizinhas à escola. Tais questões foram expressadas por meio de pinturas corporais em estudantes-performers dessa Mostra. Uma funcionária relatou, no dia seguinte, certa consternação pela apresentação que tratava da masculinidade tóxica, demonstrando preocupação com a discente que atuava na cena e que já sofrera ataques homofóbicos no

refeitório da própria escola, no mesmo semestre. Essa funcionária percebeu, então, a relevância do tema, expressada como denúncia social em pintura corporal pela própria estudante.

Observou-se que a Maquiagem de Caracterização contribuiu para a formação dos estudantes ao abrir, também, um espaço de cidadania e reflexão crítica sobre seus corpos e suas construções sócio-artístico-culturais. A estudante Nicolle Dominique relatou:

Falar um pouquinho sobre esse meu trabalho, sobre o colorismo e sobre minha passagem, né, no curso que eu fiz no Valores de Minas, no curso técnico (...) onde consegui me libertar, sabe? Para mim foi muito difícil esse processo de aceitação, sabe? Aceitar o meu cabelo, aceitar a minha pele... Sofri muito racismo quando eu era criança e então eu cresci meio assim, com medo (...). Esse curso de Figurino, ele me ajudou muito, sabe (...) hoje eu me sinto muito melhor, hoje eu amo meu cabelo, amo minha pele. (Informação verbal, 2019)¹⁰.

CONCLUSÃO

Agora, convido o(a) leitor(a) a saltar das palavras para as imagens do Fotolivro Peles Cênicas - Volume I e II, e só depois retomar a leitura deste artigo.



[Peles Cênicas Fotolivro Vol. I](#)

¹⁰ Nicolle Dominique, estudante da turma de 2018, do Curso Técnico em Figurino Cênico/CICALT.



[Peles Cênicas Fotolivro Vol. II](#)

Antes da criação e antes das apresentações artísticas finais (cenas e performatividades) houve uma estratégia metodológica para os discentes expandirem a reflexão crítica diante das questões levadas para a sala de aula e desenvolverem autonomia ao agir diante de tais questões. Tal estratégia foi, num primeiro momento, estimular o olhar sobre eles mesmos, por meio de exercícios que levassem ao questionamento e identificação das raízes de suas opressões, dissimulações e evidências sob as aparências de seus rostos pintados (ou não pintados).

Nessa “trans-forma” de ensino-aprendizagem, de forma lúdica, simbólica ou técnica, a metodologia da caracterização com base nas pinturas no próprio corpo ou no corpo do outro foi um processo de compreender as próprias identidades trazidas na relação pele-maquagem, pois, como afirma David Le Breton:

A maquiagem é também um tempo de narcisização que vai agir, durante um período mais longo, no lugar em que a pessoa mais investe em si. Graças às manipulações simbólicas aplicadas sobre a pele, ela realiza um momento de investimento lúdico: um de seus efeitos consiste em respaldar o sentimento de identidade. (BRETON, 2019, p. 257).

As reflexões suscitadas por essa experiência acadêmica foram o sujeito-objeto de aprofundamento nesta pesquisa. Posso afirmar a importância dessas reflexões para a continuidade de minha formação docente, que caminha ao lado da reflexão crítica sobre a prática artístico-pedagógica. A transformação metodológica em si, e pensar sobre ela, traz uma “curiosidade epistemológica” (FREIRE, 1996)¹¹, que estimula a criatividade e a produção de novos conhecimentos, em meio à inquietação e à busca de rever minhas antigas metodologias,

¹¹ O termo “curiosidade epistemológica” foi desenvolvido por Paulo Freire. Em sua acepção, o processo de pesquisa não isola o objeto para apreendê-lo em si, mas procura compreendê-lo com crítica e consciência, num processo no qual professora e alunos se assumam nesse tipo de curiosidade.

em diálogo com os discentes, indagadores e curiosos sobre sua condição de seres sociais e históricos.

A construção ou a produção do conhecimento do objeto implica o exercício da curiosidade epistemológica, sua capacidade crítica de tomar distância do objeto, de observá-lo, de delimitá-lo, de cindi-lo, de “cercar” o objeto ou fazer aproximações metódicas, sua capacidade de comparar, de perguntar. (FREIRE, 1996, p. 85).

Observei também o desdobramento da metodologia pesquisada, que se mostrou aplicável ao ensino-aprendizagem de Figurino, em um curso técnico-profissionalizante (CICALT/MG) com duração de um ano e meio, e em um curso FIC (CEFART/MG) com duração de um ano. Como relata a estudante Rozangela Gontijo (2022)¹²:

Iniciar a pesquisa a partir da provocação dada pelo trabalho de um artista plástico e arquiteto¹³ e não através de uma técnica de costura ou mesmo de uma encomenda de um diretor de cinema ou teatro, nos permitiu uma reflexão sobre nossa posição no mundo, sobre nossa existência e responsabilidade com o meio ambiente. Me pareceu que o figurino ia ganhando um corpo consciente e sensível, na medida em que era elaborado, pois não havia no início um corpo ou um personagem que estava ali à espera para ser vestido. O corpo foi surgindo aos poucos na relação entre a pesquisa e pelo gesto manual da criação. A pesquisa iniciou com o levantamento de informações sobre o corpo visto como objeto de consumo e tendo um valor. Que corpo é esse que estava surgindo? Como vestir esse corpo-mercadoria? O figurino também é um corpo? (Relato escrito).

Com o desdobramento para o ensino de Figurino, venho considerando modificações para os conteúdos dessa arte nas suas especificações, partindo do princípio de que confecção e modelagem podem vir depois das técnicas de elaboração dos trajes, adotando como disparadores exercícios e pesquisas sobre a relação dos corpos com a “indumentária”, e conjecturando sobre essa palavra, como Maria Cláudia Bonadio na sua publicação sobre peles vestidas de imagens:

(...) (a palavra pode ser definida como tudo aquilo que encobre, disfarça e reveste) sobre a pele, seja através de tatuagens, pinturas corporais ou adornos. Considerando que o corpo é um organismo de cultura com fronteiras pouco definidas, é a indumentária, ou seja, tudo aquilo que envolve, encobre e reveste o corpo humano, que em muitos casos funciona como a ligação entre o corpo biológico e o ser social.

(...) Ainda que existam algumas convenções culturais que nos permitem classificar determinadas peças de roupas como masculinas ou femininas, joviais ou senhoris, por exemplo, roupas são artefatos, e como tal, apenas as suas características físico-químicas é que são imanentes, sendo todo o restante construído culturalmente e mutável de sociedade para sociedade, indivíduo para indivíduo. (BONADIO, 2015, p. 179).

¹² Rozangela Gontijo, estudante do Curso FIC Figurinista, do CEFART, 2021.

¹³ Friedensreich Hundertwasser.

Além das questões de criação artística no universo da maquiagem de caracterização e dos desdobramentos na criação com figurinos, as experiências com a metodologia Peles revelaram mais alguns questionamentos sociais, com base na observação dos discentes, em suas experiências de estágios ou trabalhos temporários em espetáculos, filmes etc.: a construção social que analisamos no trabalho do maquiartista revelou também diferenças de remuneração, de conduta profissional ou de contratação. Entre o criador e o processo criativo, há camadas que esbarram em orçamento, tempo de elaboração e de execução, resistências e influências de atuantes – atores, bailarinos etc. –, profissionais da produção, desenvolvimento e estudo da arte da maquiagem nas academias brasileiras.

Meu intento é que a soma das reflexões e dos trabalhos de conclusão desta pesquisa possam contribuir com a difusão de propostas para o ensino-aprendizagem da Maquiagem de Caracterização, levando os envolvidos à compreensão da importância dessa disciplina para o fazer artístico dos estudantes, em sala de aula ou em suas relações extraclasse, estimulando o pensamento crítico também sobre a docência.

Os registros, fotográfico e escrito, constituem documentos. E documento é uma palavra que, tal qual docência, vem no latim *docere*, nas acepções de mostrar, indicar, ensinar. “Não haveria criatividade sem a curiosidade que nos move e que nos põe pacientemente impacientes diante do mundo que não fizemos, acrescentando a ele algo que fazemos.” (FREIRE, 1996, p. 32). O encontro com o Ensino da Maquiagem conduziu-me pelos estudos acadêmicos dessa arte, concordando com Pavis (2011, p. 172), que a considera como arte autônoma:

A partir do momento em que não obedece mais a uma banal tarefa de sublinhar e confirmar traços verossímeis e realistas da personagem, a maquiagem forma um sistema estético que obedece apenas às suas próprias regras. É o caso de gêneros altamente codificados como a Ópera de Pequim, que utiliza uma maquiagem ao mesmo tempo arbitrária e imutável. (PAVIS, 2011, P. 183).

O Fotolivro e o presente artigo compõem pesquisa que melhor se insere no campo do fazer prático em sala de aula do que no da teorização acadêmica da Maquiagem, ainda carente de publicações e de pesquisas, se comparado ao das artes visuais e cênicas, por exemplo. Contribuir de alguma forma para o ensino da maquiagem é um dos meus objetivos.

Em agradecimento, reconhecem-se as contribuições das(os) discentes, funcionários das escolas e maquiartistas, em suas inúmeras formas de participação neste processo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ÁVILA, Samira. Eternamente confiável. *In: CABRAL, Carolina (Coord.). 10 Anos do Valores de Minas*. Belo Horizonte-MG: Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, 2014.

A. VILLARDI, Milano: 2001. AULETE, Caldas. Aulete Digital – Dicionário contemporâneo da língua portuguesa: Dicionário Caldas Aulete, Disponível em <<https://www.aulete.com.br>>. Acesso em 26/9/2022.

GONÇALVES, Iago M. SOUSA, Heloisa F. S. de. ASSIS, Fernanda L. F. de. FERRAZ, Clara S. PEREIRA, Lethícia C. ARAÚJO, Emeli M. de. MOURÃO, Samanta C. *A história da maquiagem masculina no mundo e influências atuais*. Disponível em <<https://prouc.uff.br/maquiagem-masculina/>>. Acesso em 22/10/22.

BONADIO, Maria Cláudia. *O corpo vestido*. Marquetti, Flávia Regina, Org.; Funari, Pedro Paulo, Org. *Sobre a pele. Imagens e metamorfoses do corpo*. São Paulo: UNICAMP, 2015.

BRETON Le, David. *Rostos: ensaio de antropologia*. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis: Vozes, 2019.

BRITNEY, Federline. *Encontros de Caracterização*. Entrevista Concedida a Mona Magalhães. Núcleo de Criação. Quinta Edição. 2022. Disponível em <<https://youtu.be/4iCvSidNC0c>>. Acesso em 23/1/2023

DELAQUA, Victor. *O corpo para além de si e da arquitetura: as cinco peles de Hundertwasser*. ArchDaily Brasil, 2021. Disponível em <<https://www.archdaily.com.br/br/959286/o-corpo-para-alem-de-si-e-da-arquitetura-as-cinco-peles-de-hundertwasser>> ISSN 0719-8906. Acesso em 25/10/2022.

DESIDERI, Márcio Ricardo. *Desterritórios nas artes visuais: o campo híbrido do(da) maquiartista, em redes de criação compartilhadas*. São Paulo: Rebento, 2021.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

_____. *Educação e mudança*. 12.^a ed. Trad. de Moacir Gadotti & Lilian Lopes Martin. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1979.

GRAHAM, Ryan *The history of male makeup*. [S. l.]: 7 dez. 2012. Disponível em <<https://infashuationdotnet.wordpress.com/2012/12/07/mens-makeup/>>. Acesso em 27/9/22.

HALLAWELL, Philip Charles. *Visagismo: harmonia e estética*. São Paulo: Editora SENAC, 6a ed., 2010.

HEIDEGGER, Martin. *Heráclito*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998. Disponível em <<http://www.dicpoetica.letras.ufrj.br>>. Acesso em 14/11/23.

JEUDY, Henri-Pierre. *O corpo como objeto de arte*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

LANÖE, Catherine. *A maquiagem tem um gênero? Olhares sobre a maquiagem masculina*. Revista Dobras: Associação Brasileira de Estudos e Pesquisas em Moda (Abepem). Vol. 12, n. 25, 2019. Disponível em <<https://dobras.emnuvens.com.br/dobras>>. Acesso em 19/10/22.

MAGALHÃES, Mônica Ferreira. *Corpos Cenográficos: caminhos da maquiagem cênica na contemporaneidade*. In: Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas, 2018, Natal. Anais do X Congresso da ABRACE, v. 19, n. 1. Disponível em <<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/4024>>. Acesso em 27/9/22.

_____. *Maquiagem e pintura corporal: uma análise semiótica*. 2010. 237 fl. Tese – Estudos Linguísticos, Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2010.

_____. *Um rosto para a personagem: o processo criativo das maquiagens do espetáculo teatral “Partido”, do Grupo Galpão*. 176 fl. Dissertação (Mestrado em Ciência da Arte) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social. Niterói, 2004.

MEDEIROS, Luciana. *Encontros de Caracterização*. Entrevista Concedida a Mona Magalhães. Núcleo de Criação. 4.ª Edição. 2022.

Disponível em <<https://youtu.be/flbT7zbKfxw>>. Acesso em 20/1/2023.

MESQUITA, Márcia. *Um reboco é um reboco: maquiagem como performance de gênero*. 240 fl. Tese – Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2020. Disponível em <<http://dx.doi.org/10.22409/PPGA.2020.d.11024435733>>. Acesso em 20/10/22.

PALLOTTINI, Renata. *Dramaturgia: a construção do personagem*. São Paulo: Ática, 1989.

PANTONE. *Skin Tone Pantone*. Disponível em <<https://www.pantone.com.br/loja/fashion-home-interiors/skintone/pantone-skintone-guide>>. Acesso em 19/10/22.

_____. *Pantone LLC*. Disponível em <<https://www.pantone.com.br/sobre-a-pantone>>. Acesso em 19/10/22.

PAVIS, Patrice. *A análise dos espetáculos: teatro, mímica, dança, dança-teatro, cinema*. Tradução de Sérgio Sálvia Coelho. 2.ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2011.

_____. *Dicionário de teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

PINHEIRO, Bárbara Carine Soares. ROSA, Katemari. CONCEIÇÃO, Sueli. *Linda e preta: discutindo questões químicas, físicas, biológicas e sociais da maquiagem em pele negra*. Fortaleza: Conexões, Ciência e Tecnologia, v.13, n. 5. 2019.

RAMOS, Adriana Vaz. *O design de aparência de atores e a comunicação em cena*. São Paulo: Editora SENAC, 2013.

_____. *O design de aparência de atores e a comunicação em cena*. 2008. 187 f. Tese (Doutorado em Comunicação) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em <https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/5133>. Acesso em 19/11/23.

SILVA, Tarcízio. *Visão computacional e racismo algorítmico: branquitude e opacidade no aprendizado de máquina*. Revista da ABPN, v.12. n.31, 2020.

VIANA, Fausto. PEREIRA, Dalmir Rogério. *Figurino e cenografia para iniciantes*. 2.^a ed. – São Paulo: ECA/USP, 2021.

VITA, Ana Carlota Régis. *História da maquiagem, da cosmética e do penteado – em Busca da perfeição*. São Paulo: Editora Universidade Anhembi Morumbi, 2009.