



José Roberto Santos Sampaio. A maquiagem nas formas espetaculares.  
Salvador: UFBA. Professor, diretor, maquiador e figurinista.

## **1 – Sobre os estudos da maquiagem teatral**

A maquiagem teatral é um objeto de estudo pouco explorado no âmbito das pesquisas em artes cênicas. No entanto se faz necessário um estudo mais aprofundado desse signo teatral de fundamental importância na concepção de um espetáculo. Segundo o semiólogo Tadeusz Kowzan, “A maquiagem está destinada a valorizar o rosto do ator que aparece em cena em certas condições de luz” (KOWWZAN, 1978, p.108) Este elemento plástico da carpintaria teatral, que valoriza e contribui para constituir a fisionomia da personagem é um dos elementos que aparecem em cena, no rosto e ou no corpo do ator. A maquiagem como signo teatral, segundo Patrice Pavis, “veste tanto o corpo como a alma daquele que o usa” (PAVIS, 2005, p. 170), portanto na cena contemporânea, deve ser vista como elemento que agrega valores, por estar sempre relacionada com a encenação e por ser um dos signos que podem fazer parte da concepção de um espetáculo.

Mais que isso, a maquiagem pode tornar-se um suporte na encenação. Essa afirmação é sustentada pelo fato de algumas estéticas de teatro, desde o seu surgimento na Grécia há mais de dois mil anos, utilizavam a máscara, um elemento cênico colocado no rosto dos atores, e que é um dos primórdios da maquiagem no teatro ocidental, assumindo um papel preponderante nesta encenação e acompanha o teatro até os dias atuais, como uma opção que alguns encenadores lançam mão em determinadas conceitos.

Pontuarei neste ensaio algumas das estéticas de teatro, através de períodos da história, em que a maquiagem e a máscara foram fundamentais para a encenação, assumindo certo protagonismo.

## **2 – A máscara teatral.**

Nos primórdios do teatro ocidental, quando este surgiu na Grécia, como forma de espetáculo, a máscara era um elemento fundamental na encenação. Há muito utilizada nas formas espetaculares do oriente, a máscara no teatro grego tinha a função de ampliação das ações e da voz do ator em

cena. Segundo Margot Berthold, a máscara “ampliava o poder da voz, conferindo tanto ao rosto como às palavras um efeito distanciador” (BERTHOLD, 2003, p. 114).

“Oriunda das máscaras gregas, codificadas pelo filósofo Pollux, a maquiagem acompanha a evolução do teatro até os dias atuais, porque é na verdade uma máscara “pintada” no rosto do ator.” (SAMPAIO, 2011 p.100) A máscara passou por transformações significativas no teatro grego, para adequar-se às necessidades dos tragediógrafos e também dos comediógrafos. Os planos largos e solenes foram introduzidos por Ésquilo, para efeitos de intensificação. Sófocles suavizou os traços arcaicos da máscara, destacando as expressões dos olhos e da boca, por exemplo.

Na comédia a máscara acentuava os elementos da paródia, carregada de elementos grotescos, reproduzindo cabeça de animais e caricaturas de figuras retratadas nas peças. Berthold relata um fato curioso em seu livro *História mundial do teatro*, em que houve a necessidade de criar uma máscara para o personagem Cléon, um dos cavalheiros e que os artesãos se recusaram a fazê-la temendo represálias. Com isso, “o ator que interpretava Cléon surgiu sem máscara, com o rosto simplesmente pintado de vermelho” (BERTHOLD, 2003 p. 115),. É provável que esta tenha sido a primeira vez que um ator aparece em cena com uma pintura no rosto.

A farsa atelana, oriunda da cidade de Atela, na Itália, no século II a. C., também fazia uso de máscaras em suas apresentações. Criadas de forma grotesca, as máscaras ressaltavam a irreverência dos textos improvisados e serviam como elemento de identificação dos seus tipos específicos: o roliço, o simplório, o velho, o bondoso, entre outros. Esse tipo de encenação com seus tipos fixos e seus textos pré-determinados, possivelmente influenciou séculos mais tarde outro estilo teatral: a *Commédia Dell’arte*. Anos mais tarde o texto improvisado da farsa atelana perde espaço para uma dramaturgia com métrica.

A *Commédia Dell’arte* surgida na Itália em meados do século XVI teve o seu apogeu no século XVII e sobreviveu até as primeiras décadas do século XVIII. Eram companhias mambembes que viajavam pela Europa apresentando seus espetáculos com textos improvisados a partir de um roteiro inicial. Os

personagens-tipo também eram identificados por máscaras: Arlequim, Pantaleão, Doutor, Zanni, Briguella, entre outros.

### **3 – Da máscara para a maquiagem**

Com o surgimento do teatro italiano com a sua caixa preta, boca de cena, cortinas, telões e luzes na ribalta, no século XVII, a aproximação do palco com a plateia diminui e a máscara, que até então era um adereço da indumentária do ator, passa a ser colada ao rosto, uma pintura, que quando necessário poderia ser usada por outras partes ou por toda extensão do corpo do ator, inaugurando assim, de forma mais determinante, o uso da maquiagem no teatro.

As máscaras são utilizadas até os dias de hoje em espetáculos de teatro, dança, circo, ópera entre outros. De acordo com as necessidades estéticas, este elemento de teatro tem seu espaço nas encenações.

Com a invenção da lâmpada elétrica, por Thomas Edison, no século XIX, a maquiagem é empregada na cena teatral como um filtro para atenuar o brilho causado pela iluminação, assim como ressaltar as suas expressões.

Com o surgimento da iluminação por energia elétrica<sup>1</sup>, a partir do final do século XIX, o uso da maquiagem passa a ser de fundamental importância, para valorizar as expressões do ator em cena. É a partir desse momento que a maquiagem passa a ser utilizada como signo importante para o teatro. 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 junto a esse advento possa criar atmosferas, climas e delimitações no ator no espaço teatral. (SAMPAIO, 2007, p.14)

No século XX, a maquiagem foi fundamental para uma forma de teatro surgida na segunda década: o teatro expressionista, caracterizado por ser anti-realista. Os personagens do teatro naturalista-realista, desenvolvido na Rússia, a partir do final do século XIX, pelo diretor e encenador Constantin Stanislavski, foram substituídos por tipos que representavam uma coletividade. A utilização de uma iluminação indireta causava efeitos de luz e sombra na cenografia, nos figurinos e na maquiagem. Os recursos da técnica de claro e escuro na

---

1 A invenção da luz elétrica por Thomas Edson é levada ao teatro, mas não me refiro aqui a iluminação cênica como criadora de ambientes e atmosferas.

maquiagem, uma opção estética dos expressionistas, resultavam em efeitos fantasmagóricos em seus tipos, amplificando a expressão dos traços e o caráter dramático das relações em cena, permitindo a visualização à distância, no teatro, auxiliando as condições precárias de iluminação da época. Esse recurso foi utilizado com muita propriedade na corrente expressionista, para a obtenção de contrastes.

O conceito essencial do Expressionismo, seja na pintura ou no cinema, é o grande contraste e a amplificação e expressão das emoções e sentimentos. Por isso, o uso de luz forte para produzir uma grande sombra e contraste é um elemento estético que expressa um significado intencional. (KIPPER, 2008, p.28)

Para atingir os resultados esperados, os atores que executavam as suas maquiagens<sup>2</sup>, precisavam ter o mínimo conhecimento da anatomia facial, para estudar o seu rosto e saber onde empregar os tons escuros (reentrâncias do rosto) para causar efeitos de profundidade e os claros (protuberâncias) para a obtenção de efeitos de volumes.

O cinema expressionista também utilizou com evidência os mesmos efeitos das maquiagens do teatro. O ator alemão Emil Jannings ficou muito conhecido por participar de diversos filmes dessa estética, e por ter domínio das técnicas da maquiagem. Ele ficou famoso entre os colegas por ter facilidade em conceber e executar as suas maquiagens tanto no teatro, como no cinema.

O conceito essencial da maquiagem no teatro e no cinema expressionista é o grande contraste e a amplificação e expressão das emoções e sentimentos. A utilização de luzes fortes para produzir efeitos de sombra e contrastes é um elemento estético que expressa significados intencionais.

#### **4 – A maquiagem na cena atual**

*“a maquiagem intensifica suas ações e falas, servindo para identificar o personagem e facilitando a comunicação com o público” (Jesus Vivas).*

A maquiagem como suporte na cena contemporânea pode contemplar em sua função de elemento visual da cena, partindo do texto ou argumento a

---

2 Nessa época ainda não tinha sido institucionalizado a figura do maquiador teatral, em muitos casos por falta de recursos.

ser encenado e da concepção cênica do encenador, através da sua forma e cores, colocadas em cena. Sandra Fernandes descreve como a teatralidade na cena atual, na caracterização externa da personagem e na relação da maquiagem com todos os elementos da encenação (texto, interpretação, iluminação, cenografia, figurino, etc.), pode contribuir na construção da cena contemporânea.

O que pode ser chamado de teatralidade, na cena atual segundo Fernandes, pode ter muitos formatos, como um discurso linear de um narrador, por exemplo. No papel de maquiador de uma encenação com essa característica, e de acordo com o texto desse discurso e do conceito da encenação, a maquiagem poderá agregar valores a esta encenação, de acordo com o gênero do espetáculo.

A maquiagem como um dos elementos dos procedimentos criativos na construção da cena tem conquistado cada vez mais um “lugar” de valor na construção visual da cena, por estar fazendo parte da construção da cena e não apenas como um filtro atenuante entre a iluminação e as expressões dos atores.

Na cena atual a maquiagem é um elemento que atua mais próximo das ações e expressões dos atores e está se relacionando com mais propriedade do conjunto de signos que atuam na cena contemporânea.

Fernandes cita também como exemplo de teatralidade, a Performance e a utilização de espaços outros desta técnica de representação e das operações de criação e recepção. Em algumas performances a maquiagem é um partícipe de grande valor em sua composição, assim como na reação do espectador com os efeitos e reações que esta pode provocar.

Mario Fernandes Bolognesi, que pesquisou sobre os palhaços, faz uma relação entre a maquiagem utilizada por esses artistas e os elementos da construção desse personagem.

Nesse jogo entre interioridade e tipificação, a máscara/maquiagem tem papel especial. Ela é ao mesmo tempo, expressão de uma individualidade, que dá os atributos subjetivos do palhaço, e também de um conteúdo reconhecido, no caso, o palhaço como tipo e personagens cômicos, com função específica. Se os traços físicos do rosto devem ser valorizados para realçar as características psíquicas da personagem, uma vez terminada a maquiagem aqueles traços

despertam a personagem para adormecer a fisionomia do ator. (BOLOGNESI, 2003, p. 176)

Essa afirmação de Bolognesi possui semelhanças ao que pensava Stanislavski em relação à maquiagem na estética do teatro naturalista realista, onde a maquiagem era utilizada para realçar a composição externa da personagem, a partir da interiorização dos sentimentos.

Todo ator deve ter uma atitude de grande respeito, afeição e atenção para com sua maquiagem. Ela não deve ser aplicada mecanicamente, deve ser feita, por assim dizer, com psicologia, enquanto o ator medita sobre a alma e a vida do papel. Assim, o vinco mais sutil adquirirá sua base interior a partir de alguma coisa que, na vida, lhe deu origem. (STANISLAVSKI, 1989, p. 101)

Alguns encenadores brasileiros citados por Fernandes por apropriarem-se da teatralidade como proponentes de uma “ruptura” dos limites de encenação, como Gerald Thomas, José Celso Martinez Correa e Felipe Hirsh, por exemplo, utilizavam a maquiagem como elemento de valor em seus espetáculos. Como espectador desses três diretores citados, observei que a utilização da maquiagem criava efeitos especiais em seus espetáculos, ganhando destaque por estarem carregadas de elementos que ressaltam a teatralidade de seus trabalhos.

O teatro da vertigem citado pela autora como teatro performativo explora espaços não convencionais para as suas encenações, relacionando-os com os textos encenados, explorando a teatralidade a partir do uso exaustivo dos limites físicos dos atores, que aproxima o espectador e o espaço da cena, o colocando frente aos riscos oferecidos pelas propostas de encenação. Em algumas destas montagens a maquiagem era utilizada com destaque, causando impacto no espectador.

Na montagem de **O livro de Jó**, por exemplo, encenada em um hospital abandonado na cidade de São Paulo, havia uma cena em que a maquiagem causava um incômodo no espectador, por esta ser utilizada em todo o corpo do ator, que ficava banhado em sangue artificial.

## **Conclusão**

A maquiagem teatral pode ser utilizada em qualquer forma de encenação, de acordo com a proposta estética do espetáculo, contribuindo para a construção da cena, diretamente na pele do ator.

## Referências

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

BOLOGNESI, Mario Fernandes. **Palhaços**. São Paulo, SP: Ed. Unesp, 2003.

FERNANDES, Silvia. **Teatralidades contemporâneas**. São Paulo, SP: Ed. Perspectiva, 2010.

GUINSBURG, Jacó (Org.) **Semiologia do teatro**. São Paulo, SP: Ed. Perspectiva, 1978.

KIPPER, Henrique. **A HAPPY HOUSE IN A BLACK PLANET: Introdução à Subcultura Gótica**. São Paulo, SP: Editora do autor, 2008.

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

SAMPAIO, José Roberto Santos. **A maquiagem de Claudete Elóy na Cia de Teatro da UFBA**. Salvador, BA: PPGAC-UFBA, 2007.

\_\_\_\_\_. **A maquiagem em cena. O que é a maquiagem no teatro**. In CHARLOT Bernard (org.). **Dança, teatro e educação na sociedade contemporânea**. Ribeirão Preto, SP: Ed. Alfabeta, 2011.

STANISLAVSKI, Constantin. **Manual do ator**. São Paulo, SP: Ed. Martins Fontes, 1989.