

A maquiagem de caracterização cênica no currículo da formação profissional e cidadã

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

RESUMO

Este artigo trata de uma pesquisa em andamento no Programa de Pós-Graduação em Ensino de Artes Cênicas - Mestrado Profissional - da UNIRIO. O trabalho está em sua fase inicial de escrita. O desenvolvimento se dá a partir de um memorial analítico a respeito de experiências da artista-pesquisadora-docente, de 2016 até o ano atual. Durante esse período, dentro das salas de aula, emergiram necessidades coletivas que ressignificaram o ensino das técnicas de maquiagem, problematizaram a hierarquização dessa linguagem em relação a outros signos cênicos e evocaram processos criativos a partir de relações socioculturais entre a pele e a maquiagem. Sob uma perspectiva pedagógica de inclusão e democratização na representação da diversidade de corpos e gêneros, as questões mencionadas foram incluídas como protagonistas do ensino da maquiagem de caracterização. A partir disso, dispararam uma transformação metodológica para os componentes curriculares dessa linguagem artística. A pesquisa analisa esse movimento em uma instituição pública de Minas Gerais, buscando revelar suas diferentes possibilidades metodológicas e como se deu tal transformação no processo de ensino. Entre os aportes teóricos estão autores como David Le Breton, Mona Magalhães, Patrice Pavis, Paulo Freire, Henri-Pierre Jeudy e Adriana Vaz Ramos.

PALAVRAS-CHAVE

Maquiagem; caracterização; ensino; cena.

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) e coordena cursos técnicos no eixo Tecnológico, Produção Cultural e Design do Centro Interescolar Arte, Cultura, Linguagens e Tecnologia - CICALT/SEEMG. Atua artisticamente desde 1999 até o momento presente: como atriz no teatro e no cinema, como bailarina flamenca, como maquiartista e figurinista em espetáculos cênicos, no audiovisual e na dança.

ABSTRACT

This article deals with ongoing research in the Postgraduate Program in Teaching of Performing Arts - Professional Master - at UNIRIO. The work is in its initial writing phase. The development takes place from an analytical memorial about the experiences of the artist-researcher-professor, from 2016 to the current year. During this period, within the classroom, collective needs emerged that gave new meaning to the teaching of makeup techniques, problematized the hierarchy of this language in relation to other scenic signs and evoked creative processes based on sociocultural relations between skin and makeup. From a pedagogical perspective of inclusion and democratization in the representation of the diversity of bodies and genders, the issues mentioned were included as protagonists in the teaching of characterization makeup. From that, they triggered a methodological transformation for the curricular components of this artistic language. The research analyzes this movement in two public institutions in Minas Gerais, seeking to reveal their different methodological possibilities and how this transformation took place in the teaching process. Among the theoretical contributions are authors such as David Le Breton, Mona Magalhães, Patrice Pavis, Paulo Freire, Henri-Pierre Jeudy and Adriana Vaz Ramos.

KEYWORDS

Makeup; characterization; teaching; scene.

Sob a orientação da professora-doutora Mona Magalhães essa pesquisa de pós-graduação ocorre no programa PPGEAC-UNIRIO (Centro de Letras e Artes Programa de Pós-Graduação em Ensino de Artes Cênicas) e o tema é o ensino da maquiagem de caracterização cênica. A metodologia se desenvolve sobre memorial analítico 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.

Entre 2006 até 2021, a artista-docente-pesquisadora segue no trabalho com o ensino da maquiagem de caracterização em diversas instituições de arte e cultura:

cursos livres para crianças, jovens e adultos; e cursos profissionalizantes da esfera pública municipal e estadual em Belo Horizonte, Minas Gerais. Em paralelo, sempre atua como maquiartista (2021) em produções artísticas diversas e festas populares. Emprega-se o termo maquiartista, criado por Márcio Desideri, pois 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” (DESIDERI, 2021, p. 272). E, nessa acepção, manifesta-se a inquietude da artista-pesquisadora em não se considerar somente uma profissional dos bastidores e tampouco como uma artista-docente restrita ao ensino da maquiagem como uma arte apenas à serviço de outros signos cênicos ou somente como um instrumento de técnicas de pintura da face. Refletir sobre a própria pele em sua condição de suporte de expressão artística e, também, quando ela desvela opressões culturais, ditaduras sócio-estéticas, desigualdades de gênero, questões identitárias, dentre outros fatores, é desenvolver um pensamento crítico sobre a técnica, sobre a criação, sobre a própria pesquisa da maquiagem. Como artista híbrida, que cria artisticamente no audiovisual, no teatro e na dança principalmente, e como docente que desenvolve pesquisas em cursos de artes circenses, dança, figurino e teatro, desbravar lugares de atuação e ensino da maquiagem torna-se uma aspiração sempre urgente.

O objetivo da pesquisa sobre o ensino da maquiagem consiste expandir a percepção da maquiagem a partir da sala de aula, evidenciando aspectos que, além de considerarem questões técnicas e conceituais específicas dessa linguagem artística, corroboram na inserção de temas transversais e multidisciplinares numa organização pedagógica desse cunho. Sendo a maquiagem um discurso no corpo, com plano de conteúdo e plano de expressão, conforme elucidada a artista-pesquisadora-doutora Mona Magalhães (2010), tal objetivo nasce, no âmbito da educação, com a grande inquietação da artista-docente sobre como desenvolver processos criativos nas escolas, indo além do conceito apresentado pela maioria dos discentes como apenas uma técnica para pintar rostos, e da ideia de um signo somente à serviço da montagem final de um curso, geralmente trazida pela equipe docente e gestora.

(...). 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)

Nesse resgate memorial, entre 2006 e 2017, nota-se que a maquiagem – no âmbito do ensino da arte – esteve presente como um conteúdo lecionado a partir de um fio condutor do processo criativo em sala de aula: ora um texto dramático, ora pelas necessidades expressivas, estéticas “exigidas” por um diretor ou ator em outra disciplina do mesmo curso, ora pela criação coletiva em alguma montagem de espetáculo.

A partir de 2018, é apontada – a partir do corpo discente – 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. Esse acontecimento ocasionou a problematização sobre duas possibilidades metodológicas no trabalho da artista-docente: a que foca o ensino da técnica (Fig. 1 e 2) e os seus diálogos com outras visualidades, muitas vezes sob uma hierarquização que coloca a maquiagem à 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 tendo essa arte como disparadora, propulsora de uma criação cênica ou performativa (Fig. 3 a 6).

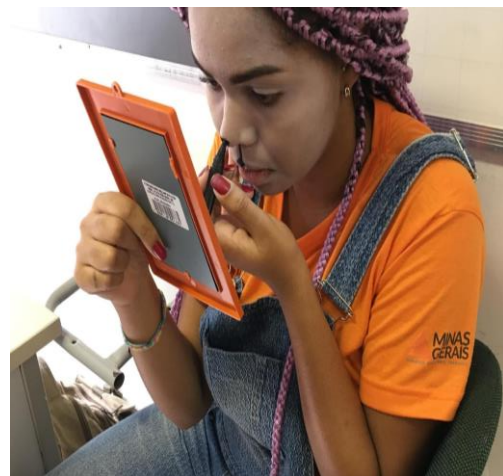
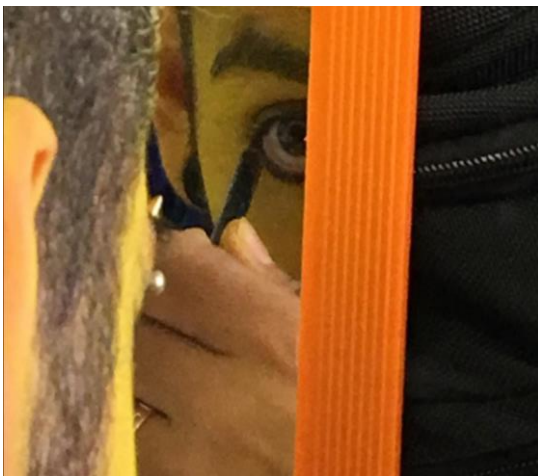


Figura 1 (à direita) e Fig. 2 (à esquerda): Exercícios de maquiagem, quando a metodologia se iniciava por procedimentos técnicos – Curso Livre de Teatro Valores de Minas/CICALT.2



Figura 3: (à esquerda) Arte Drag – maquiagem e adereços; Figura 4: (2ª imagem da esquerda para a direita) Mostra final de trabalhos da turma do Curso de Figurino Cênico; Figura 5: (3ª imagem da esquerda para a direita) Fotografia com composição de imagem baseada na figura histórica de Maria Antonieta; Figura 6: (à direita) exercícios de composição afrofuturista, criada pela estudante da imagem. Todas as quatro figuras correspondem à trabalhos da disciplina de Maquiagem e Caracterização I e II em interdisciplinaridade com outros componentes curriculares do Curso Técnico em Figurino Cênico CICALT.³

É na instituição onde está o objeto-sujeito dessa pesquisa, na escola CICALT, que se observa o desenvolvimento dessa outra possibilidade metodológica. Nesta escola, o trabalho docente foi desenvolvido no curso livre de Teatro e nos cursos profissionalizantes de nível médio, os quais tem a duração de 1 ano e meio: Artes Circenses, Figurino Cênico e Teatro. A faixa etária dos discentes variava de idade, dos 14 aos 74 anos, de acordo com cada curso, e 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 ofertadas em 2 aulas semanais. No curso de Teatro, a maquiagem é tratada no componente Caracterização Artística, e é desenvolvida junto aos estudos sobre

² Fonte: arquivo da autora.

³ Fonte: arquivo da autora.

trajes cênicos, com carga horária de 66h40min ofertadas em 2 aulas semanais. Já no curso Figurino Cênico, há o componente curricular Maquiagem e Caracterização I e II, com carga horária de 33h20min ofertadas em 2 aulas semanais num módulo e 50h noutro módulo, com 3 aulas semanais, nos quais são estudados os aspectos expressivos e os conteúdos próprios dessa arte.

A instituição CICALT, em seu plano político-pedagógico, trata da formação escolar como artística e cidadã, sob a perspectiva freireana⁴ de uma participação crítica e libertadora dos discentes, 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 esse artigo, sobretudo no curso profissionalizante em Figurino Cênico, a mudança do processo de ensino-aprendizagem da maquiagem foi ainda mais potencializada com tal participação estudantil e, sendo componente da matriz do curso, com conteúdos próprios, teve autonomia curricular ainda maior para evidenciar a transformação analisada na pesquisa.

Para vários discentes, nesse percurso, surgiu o desejo de falar, pesquisar ou denunciar, através da maquiagem, questões que os incomodavam: por que os materiais didáticos/maquiagens enviados à instituição contemplavam mais as pessoas brancas mesmo sendo a maioria discente 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, trazendo relações de gênero à tona? Por que algumas estudantes entravam em conflito entre o lado religioso, proibidor das pinturas corporais, e o lado da criatividade, desejoso da arte da maquiagem? Como desconstruir a ideia de embelezamento sob formas de padronização e opressão corporal (Fig. 7), liberando os corpos para a maquiagem construir novas imagens, metafóricas, grotescas entre outras tantas possibilidades? Por que existem tão poucas publicações sobre a arte da maquiagem de caracterização, principalmente no Brasil?

⁴ Baseada na filosofia de Paulo Freire, onde a educação é uma proposta de transformação social emancipatória e libertadora na qual a formação docente deve se desenvolver ao lado da reflexão sobre a prática.



Figura 7: Exercício da disciplina Maquiagem e Caracterização II, em interdisciplinaridade com outras disciplinas do curso Técnico em Figurino Cênico - CICALT.⁵

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 as raízes sócio-histórico-culturais das questões levantadas, pesquisar sobre colonialidade nas questões levantadas.

No curso técnico em Figurino Cênico, 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 se trabalhou com a maquiagem como disparadora do processo, isto é, como plano de expressão, de comunicação e guia de todo o processo do conteúdo previamente coletado. No debate sobre peles (Fig. 8), discutiu-se sobre o corpo como objeto de arte, o corpo como objeto político, construído e desconstruído socioculturalmente. 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” (JEUDY, 2002, p. 83) no qual o autor discorre sobre relações da pintura da pele com o olhar do outro, de acordo com o modo pessoal de exibição, de expressão de si mesmo:

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

⁵ Fonte: arquivo da autora.

nossa própria pele, acaba por se exibir. (...) Se a maquiagem se submete à códigos, a uma idealização muitas vezes tirânica das aparências procuradas, ela exacerba também toda sensibilidade que os estereótipos contêm (...). (JEUDY, 2002, p. 89-1)

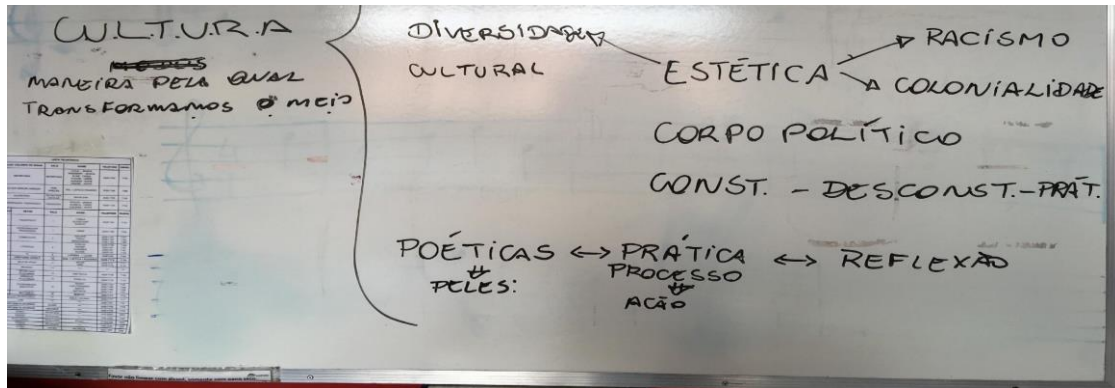


Figura 8: quadro da sala de aula com palavras sugeridas pela turma no início do *Projeto Peles* - Curso Técnico em Figurino Cênico CICALT.⁶

Em paralelo aos estudos do *Projeto Peles*, na disciplina de 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 (Fig. 10) etc., além de história, conceitos de caracterização, produtos, mapas faciais (Fig. 9), instrumentos, biossegurança, gestão do espaço e dos materiais (Fig. 11) e processos.

Conteúdos próprios da arte da maquiagem



Croquis e mapas faciais

Produtos e técnicas próprios para os estilos de encenação



Maquiagem de efeitos especiais



Gestão e organização dos espaços e produtos

Figuras 9, 10 e 11: exercícios com técnicas e conteúdos próprios do ensino da maquiagem de caracterização – Curso Técnico em Figurino Cênico CICALT.⁷

⁶ Fonte: arquivo da autora.

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:

A ideia de que a aparência dos atores, em qualquer espécie de modalidade artística, é resultado de um feixe de relações vem sendo apresentada desde o início deste livro. Isso porque entender a abrangência dessa afirmação permitirá que se compreenda a complexidade contida nas imagens geradas pelo modo design de aparência de organizar a linguagem caracterização visual de atores. 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. (RAMOS, 2013, p. 85)

Cada discente produziu trabalhos autorais sobre a maquiagem em alguma linguagem artística cênica ou em outra performance. Para isso, criaram maquiagens que faziam relações com as suas peles em um dos seguintes contextos: da epiderme, da família ou da sociedade. Expressaram artisticamente, dessa forma, as questões que levaram no início do processo (questões raciais - Figuras: 12, 13 e 14; questões de gênero – Fig. 15, 16 e 17; questões sobre o meio-ambiente – Fig. 18 e 19; questões sobre construção de gosto e sobre padrões socio-estético-culturais – Fig. 20, 21 e 22). Ao fim do processo, o resultado foi apresentado a um público dentro da instituição, ocupando diversos espaços externos e internos, como: corredor, pátio, sala de aula e galpão.



Figuras 12 (à esquerda): processo de pesquisa para fotografia sobre negritude depois de debates sobre as palavras: negro, preto, pardo e branco - curso Técnico em Figurino Cênico CICALT; Figura 13 (ao centro): cena teatral sobre branqueamento racial no Brasil - Curso Técnico em Teatro CICALT;

⁷ Fonte: arquivo da autora.

Figura 14 (à direita): processo de ensaio para composição fotográfica a respeito do colorismo no Brasil - curso Técnico em Figurino Cênico CICALT.⁸



Figura 15 (à esquerda): Exercícios em sala de aula - a maquiagem e questões de gênero na cultura brasileira. Criação de uma mulher barbada, como manifestação contra padrões de feminilidade impostos na cultura brasileira; Figura 16 (ao centro) e Fig. 17 (à direita): exercício de composição que problematiza - dentre outros fatores particulares da atuante - o uso da maquiagem nos padrões de masculinidade brasileiros. Curso Técnico em Figurino Cênico CICALT.⁹



Figura 18 (à esquerda): O braço faz parte de um processo criativo onde uma estudante pesquisou pigmentos a partir de cinzas de folhas de árvores e de papéis queimados; Figura 19 (à direita): performance para denunciar a questão dos agrotóxicos em alimentos brasileiros. Curso Técnico em Figurino Cênico CICALT.¹⁰

⁸ Fonte: arquivo autora.

⁹ Fonte: arquivo da autora.

¹⁰ Fonte: arquivo da autora.



Figura 20: (à esquerda) exercícios de composição imagética com pintura facial e aplicações; Figura 21: (ao centro) pintura de cabelos e maquiagem nos padrões da masculinidade e do imaginário do corpo negro; Figura 22: (à direita) Corpos distorcidos pela ditadura da beleza imposta segundo padrões eurocentrados, maquiagem e ditadura da juventude eterna - Curso Técnico em Figurino Cênico CICALT.¹¹

Nesse processo complexo da transformação metodológica, como o próprio Pavis menciona, é avaliar o efeito da maquiagem sobre o outro, até mesmo porque a experiência artística não se encerra quando uma apresentação ou ação acaba diante do público, porém brotaram comentários e relatos diversos durante a mostra, e a avaliação final com os discentes ressaltou detalhes importantes para a pesquisa.

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 público que acompanhou a mostra final da disciplina era composto por estudantes dos outros cursos técnicos da escola, por funcionários dos segmentos da docência e do pedagógico. Durante e após a mostra, esse público foi reativo diante dos trabalhos, em alguns casos demonstrando dissabores através de comentários falados durante a performance sobre alimentos com agrotóxicos (Fig. 19) e, da mesma forma, durante a performatividade sobre as queimadas das matas nas cidades vizinhas à escola (Fig. 18). A funcionária do setor pedagógico relatou, no dia posterior à mostra, uma certa consternação pela apresentação que tratava sobre masculinidade tóxica, demonstrando preocupação com a discente que atuava na cena, pois a mesma sofreu

¹¹ Fonte: arquivo da autora.

um ataque homofóbico no refeitório da escola, no exato semestre em que fora desenvolvido o *Projeto Peles*. Essa funcionária relatou que não havia observado o quanto a questão abordada pela discente era relevante a ponto de realizar uma espécie de denúncia social.

Quanto ao processo dos discentes, observou-se que a maquiagem de caracterização contribuiu em suas formações ao revelar, também, um espaço de cidadania através da reflexão crítica sobre seus corpos e suas construções sócio-artístico-culturais. A exemplo, sobre a contribuição metodológica na formação cidadã, a estudante Nicolle Dominique (Fig. 14) relata:

“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)¹²

Portanto, como estratégia metodológica para os discentes expandirem a reflexão crítica diante das questões levadas para a sala de aula, para desenvolverem a autonomia sobre como agir diante delas, anteriormente à criação e apresentação de cenas e performatividades, foi necessário e relevante, num primeiro momento, estimular o olhar sobre si mesmos, através de exercícios para questionar as raízes das opressões, dissimulações e evidências sob a aparência dos rostos pintados. Nessa “trans-forma” de ensino-aprendizagem, seja de uma forma lúdica, simbólica ou técnica, a metodologia da caracterização através das pinturas em si mesmo ou no corpo do outro, foi um processo de se compreender as próprias identidades trazidas na relação pele-maquiagem, pois, assim 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 que surgiram a partir desta experiência acadêmica serão objeto para maior aprofundamento na pesquisa do mestrado que se encontra em andamento. É possível dizer que, mesmo prematuras, foram importantes para essa continuidade da

¹² Depoimento concedido via áudio WhatsApp pela estudante DINIZ, Nicolle Dominique. Entrevistadora: Sol Zofiro. Belo Horizonte, 2021. 02 arquivos .opus WhatsApp, 2021.

formação docente, a qual caminha ao lado da reflexão crítica sobre a prática artístico-pedagógica. A transformação metodológica observada nessa pesquisa e o pensar sobre ela traz uma “curiosidade epistemológica” (FREIRE, 1996)¹³, na qual se desenvolvem a criatividade e a produção de novos conhecimentos a partir da inquietação da pesquisadora em relação às suas antigas metodologias, e em diálogo junto aos discentes, indagadores e curiosos como 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).

Espera-se que a somatória das reflexões possa contribuir com a difusão de propostas do ensino da maquiagem de caracterização, compreendendo sua importância para o fazer artístico em sala de aula. “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). Em agradecimento, reconhece-se as contribuições das (os) discentes através das suas inúmeras formas de participação nesse processo.

REFERÊNCIAS CITADAS

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

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.

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

¹³ 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 onde professora e alunos se assumam nesse tipo de curiosidade.

MAGALHÃES, Mônica Ferreira. *Maquiagem e pintura corporal: uma análise semiótica*. 2010. 237 fl. Tese - Estudos Linguísticos, Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2010.

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

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