

## **O USO DA FISIOGNOMONIA NA CRIAÇÃO DE MAQUIAGENS PARA PERSONAGENS-TIPO**

**Renata Cardoso da Silva**

Universidade Federal da Bahia – UFBA

Maquiagem cênica, personagem-tipo, fisiognomonia.

A partir do trabalho didático realizado na Escola de Teatro da UFBA, durante o semestre 2007.1, a turma do Módulo V de Interpretação Teatral criou a maquiagem dos personagens do espetáculo *O Mambembe*, de Arthur Azevedo, dirigido por Juliana Ferrari. A concepção da referida maquiagem foi definida partindo-se da utilização dos princípios da fisiognomonia - teoria que busca identificar traços de personalidade através da leitura do semblante - para a criação dos rostos de personagens-tipo.

### **A fisiognomonia**

Em um panorama histórico ocidental, percebe-se que a fisiognomonia despertou interesse de diferentes povos, ao longo de vários séculos: na antiguidade, os homens já consideravam o rosto como um indicador da expressão da alma; na renascença, a teoria foi reavivada graças aos pintores e teóricos da arte; no final do século XVIII atinge seu ápice, chegando a ser considerada uma ciência, e tornando-se extremamente popular na Europa.

Os estudiosos da disciplina buscavam desenvolver métodos de análise do rosto humano, a partir de comparações com rostos de animais ou homens considerados sábios. De certo, este tipo de inferência de caráter dá margem a avaliações precipitadas, não abrangendo a complexidade de que é feito um indivíduo e aferindo rótulos que podem reduzi-lo a estereótipos. Entretanto, deve-se ponderar a inserção histórica da teoria. A necessidade de se conhecer o caráter do outro à primeira vista se faz presente desde a antiguidade. Nesse sentido, acredito que existam vestígios deste tipo de pensamento em nossa forma de enxergar o outro ainda hoje, principalmente ao se tratar de personagens. Patrice Pavis afirma que

os fisionomistas elaboraram teorias das emoções legíveis a partir do rosto humano. As formas codificadas do teatro, da farsa a um melodrama, fazem grande uso disso e o espectador que possui os códigos de atuação não tem qualquer dificuldade para ler as motivações dos personagens (2005: 170-171).

Ao observarmos um personagem a interpretação de suas feições acontece, ainda que de maneira inconsciente. Para a construção de um personagem-tipo, o fato de fazermos juízo de valor ou caráter ao analisarmos uma face se sobrepõe à validade ou não de tal juízo. Em outras palavras, o importante não é que o juízo feito à primeira vista ao se observar uma face

corresponda à personalidade real da pessoa (ou da personagem) analisada; e sim, que a face é analisada, de forma quase automática.

### **O personagem-tipo**

De acordo com o dito popular, “quem vê cara, não vê coração”. Porém, em relação a personagens-tipo, tal pluralidade não se aplica, devido a sua natureza: “na sua forma mais pura, são construídas em torno de uma única idéia ou qualidade (...) são facilmente reconhecíveis sempre que surgem; são, em seguida, facilmente lembradas pelo leitor. Permanecem inalteradas no espírito porque não mudam com as circunstâncias” (CÂNDIDO, 2007: 62).

A representação dos tipos pressupõe uma visualidade que é inerente ao personagem, que deve gerar uma espécie de identificação imediata no espectador, se apresentando como “personagem convencional que possui características físicas, fisiológicas e morais comuns conhecidas de antemão pelo público e constantes durante toda peça” (PAVIS, 1999: 410). Para atingir tal pronto reconhecimento, o caminho percorrido foi o da construção exterior dos personagens: A diretora Juliana Ferrari incentivou os atores a pensarem suas construções de forma externa, compondo os personagens a partir de suas roupas e acessórios. Os integrantes do elenco procuravam por vestimentas e elementos que pudessem suscitar significados aos personagens. Nesse sentido, a maquiagem compunha também a exterioridade dessas figuras, e assim, sua constituição.

Segundo Daniel Marques, o personagem-tipo é “sempre permeável, parte de novas condições e situações de derrisão. O personagem-tipo permite sua retomada e reelaboração, assumindo, dentro destas novas condições e situações, sua contemporaneidade” (2005: 30). Desse modo, a caracterização dos personagens foi feita sem embasamento em um contexto histórico, e sim, buscando elementos que delineassem os personagens, os mostrassem ao público.

### **O processo criativo nas aulas**

Alguns traços faciais parecem atribuir significados às expressões de maneira imediata. Baseados nas idéias dos estudiosos que se dedicaram a analisar semblantes e associá-los com prováveis temperamentos, nosso caminho foi de certa forma inverso ao dos fisiognomistas: enquanto estes buscavam desvendar a personalidade a partir dos traços faciais existentes em um rosto, nós buscamos criar um rosto fictício com feições que pudessem sugerir a personalidade que desejávamos explicitar.

Guiados pela idéia de que os músculos faciais respondem à repetição de expressões emocionais, gravando-as no rosto em forma de linhas e rugas, procuramos qual seria o temperamento que melhor definia cada personagem, e essa seria sua expressão basilar. Buscamos sintetizar os perfis através das principais ações e reações, a partir do que os alunos consideravam

traços singulares. De acordo com Gombrich, a essência da aparência de um indivíduo não é destruída nem com o crescimento, nem com o passar dos anos; o sentimento de constância predomina completamente sobre a mudança de aparência, pois “há algumas expressões dominantes gerais das quais as expressões individuais são meras modificações” (1994: 107-109).

Foi essa essência da aparência que buscamos destacar e reter ao pintarmos os rostos, como uma parte que resume o todo, uma unidade que carrega o sentido da expressão e assim a mantém, mesmo em diferentes expressões. “Enquanto que a mímica, graças aos movimentos dos músculos da face, cria sobretudo signos móveis, a maquiagem forma signos que têm um caráter mais duradouro” (KOWZAN, 1988: 108).

Para a definição da maquiagem, os atores trabalharam fisionomia e mímica facial. De acordo com Serge Strenkovsky entende-se por mímica facial “todas as contrações dos músculos faciais que produzem expressões mais ou menos transitórias; elas manifestam várias emoções no homem e são variáveis e multiformes” (1937: 60). Já a fisionomia seria “os aspectos mais ou menos permanentes da face com sua expressão e forma fixas. Eles são o resultado da constituição física individual e da expressão facial habitual, os quais, sendo repetidos com frequência, permanecem como sinais fisiognômicos na face através dos anos, na forma de dobras permanentes, rugas, depressões, proeminências, e assim por diante” (STRENKOVSKY, 1937: 60).

Seguindo essas indicações, cada estudante trabalhou para que sua caracterização facial fosse constituída por traços e cores aplicados ao rosto, pela maquiagem, e pela expressão formada por seus músculos. Esse trabalho se deu de forma cooperativa, recíproca: tanto a mímica facial experimentada pelo ator o levava a buscar traços de maquiagem que a ressaltassem, como alguns aspectos da maquiagem sugeriam ao aluno movimentações e expressões possíveis em seu rosto. Fizemos então um trabalho de encaixe, sobreposição da maquiagem na expressão. É necessário salientar que o traçado deveria reforçar o que já existia e sugerir novas possibilidades, e não engessar a mímica. Como diria Tadeusz Kowzan, “a maquiagem como sistema de signos está em interdependência direta com a mímica do rosto. Os signos dos dois sistemas reforçam-se mutuamente ou se completam” (1988: 108).

### **Considerações finais**

Embora a fisiognomia não seja mais considerada uma ciência, há um enorme legado deixado por cientistas, escritores e artistas, que ao longo dos séculos se dedicaram a analisar e descrever a face humana e sua relação com a personalidade individual. Nossa intenção foi usar seus modos de operar como inspiração e empregar seus princípios de forma cômica, caricata, para a composição destes rostos, fazendo uma alusão bem-humorada ao teatro brasileiro da virada do século XIX para o XX.

## **Bibliografia**

CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Salles. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

GOMBRICH, E. H. **The image and the eye**: further studies in the psychology of pictorial representation. Phaidon Press, 1994.

KOWZAN, Tadeusz. Os signos no teatro – Introdução à semiologia da arte do espetáculo. *In*: **Semiologia do teatro**. Organizadores: J. Guinsburg, Teixeira Coelho Netto, Reni Chaves Cardoso. São Paulo: Perspectiva, 1988.

MARQUES, Daniel. O tipo cômico: construção dramaturgica, atorial e cênica. **Repertório Teatro & Dança**. Salvador: Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2005. Ano 8. Nº 8.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. Tradução para a língua portuguesa sob a direção de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999.

REIS, Angela; MARQUES, Daniel. Eu sou meio perigoso nesta história de cacoc: apontamentos sobre a atuação no teatro de revista brasileiro. **O Percevejo** – Revista de teatro, crítica e estética. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Teatro/UniRio, 2004. Ano 12. Nº 13.

STRENKOVSKY, Serge. **The art of make-up**. New York: E.P. Dutton & Company, 1937.