

## ELEMENTOS DE COMPOSIÇÃO DA CARACTERIZAÇÃO E A IMPORTÂNCIA DO ESTUDO DE COR E LUZ PARA A CRIAÇÃO DE IDENTIDADE VISUAL DE PERSONAGENS<sup>1</sup>

Luciana Soares de Medeiros (PPGT/UDESC)<sup>2</sup>

**Resumo:** A estética de um personagem atua em conjunto a toda a concepção criativa e composição cênica, auxiliando na comunicação com o interlocutor/público, podendo facilitar ou dificultar a recepção da mensagem que se deseja transmitir com a apresentação. Inseridos em uma sociedade onde a imagem se impõe como forma de diálogo constante, direto e direcionado, via meios de comunicação tradicionais (tv, revistas, cinema), ou via tecnologias atuais (apps diversos de uso, confecção, distribuição e manipulação de imagens e vídeos), compreender a importância dos elementos que envolvem a criação destas imagens se apresenta como um estudo necessário e fundamental, de forma que as identidades visuais criadas para um projeto cênico sejam coerentes com os demais elementos técnicos da apresentação.

**Palavras-chave:** processo criativo, identidade visual, visagismo, caracterização, maquiagem

### 1. INTRODUÇÃO

Dar vida a um personagem é tarefa complexa, que chega em sua resolução através da interpretação realizada pelo ator e percebida pelo público, porém perpassa outras áreas de trabalho que colaboram para que a criação da atuação seja valorizada. Cenografia, iluminação, figurino, cabelo e maquiagem são algumas das partes que interagem diretamente com a interpretação, e estas áreas precisam dialogar para que a obra consiga atingir seu objetivo de comunicação com a plateia.

No desenvolvimento de uma proposta de criação cênica, seja ela uma performance pontual ou projeto mais longo e abrangente, como um filme, elementos artísticos precisam ser levados em consideração para criar, em

---

<sup>1</sup> Conteúdo elaborado a partir do projeto de pesquisa (em curso) aprovado para o curso de Doutorado em Teatro - PPGT/UDESC, orientadora. Prof. Dra. Fátima Costa de Lima.

<sup>2</sup> Psicóloga (UERJ), Especialista em Psicologia Clínica/Gestalt Terapia (CFP), Mestre em Saúde Pública (UFSC), Doutoranda em Teatro (UDESC). Maquiadora e caracterizadora de diferentes segmentos de atuação, especialista em caracterização para cinema e colorimetria, atua em studio próprio em Florianópolis, onde ministra cursos de especialização na área de maquiagem e desenvolve projetos de caracterização para cinema/tv/teatro.

conjunto com a direção desejada para a atuação, um contexto completo e orgânico que permita ao expectador interpretar a proposta com a maior proximidade possível do que está sendo realizado pela atuação. O esforço conjunto para transmitir emoções, reforçar ou redefinir estereótipos, recriar um universo hiper-realista ou criar um ambiente fantasioso e lúdico, depende de profissionais de direção de arte, figurino, iluminação e beleza, para citar apenas alguns (BELLMAN, 1983).

Desenvolver criativamente a ideia trazida pelo diretor, traduzindo as propostas de um roteiro em cenários, cores, luzes e visuais condizentes com a história a ser desenvolvida é algo que demanda estudo complexo. E embora direção de arte, figurino e iluminação sejam áreas técnicas com material de suporte teórico-técnico abrangente e formação profissional específica, quando chegamos na área de criação da beleza o que se encontra é um cenário diferente: embora tenhamos profissionais altamente capacitados para desenvolver as criações de caracterização de personagens, não há, em termos organizativos - ao menos no Brasil, uma estrutura teórico-técnica-pedagógica que auxilie diretamente na formação de profissionais de beleza para o desenvolvimento destas funções de forma profunda e integrada com as demais áreas supracitadas. As formações de cabeleireiro e maquiador são bastante específicas, e nem todos os profissionais que atuam em uma o fazem na outra. Criar a caracterização completa do visual de um personagem, portanto, é algo que pode ser realizado por mais de um profissional, e nem sempre há integração entre eles para a execução da tarefa.

A formação de um maquiador no Brasil, pela própria falta de regulamentação específica, é bastante irregular. Desta forma, podem ser encontrados cursos com cargas horárias ínfimas como 10h/aula oferecendo “certificados de formação”, enquanto já temos, por outro lado, graduação em maquiagem, com anos de estudo e a possibilidade de experimentação em diferentes áreas de atuação, da social à caracterização, passando por *bodypainting*, moda, entre outros. Evidentemente, os níveis de profundidade de conhecimento e atuação de um profissional e de outro são incomparáveis, pois um curso mais profundo, com ampla carga horária de aprendizado teórico e

técnico permite que sejam introduzidos elementos que possibilitam que a formação deste profissional seja mais completa e integrada com as áreas afins de atuação profissional.

Um maquiador-caracterizador, portanto, percebe-se em sua prática próximo aos profissionais de direção de arte, iluminação e figurino, pois do conhecimento e trabalho desenvolvido por estes profissionais é que pode ser estruturado o trabalho específico de caracterização, no sentido estrito de criação de beleza - entendendo a caracterização apenas como criação de cabelo e maquiagem, com ou sem elementos de efeitos especiais. Há a possibilidade do caracterizador ser ainda o responsável por esboçar o visual geral do personagem, definindo não só cabelo e maquiagem, mas também linhas/curvas, cortes, cores e texturas para desenvolvimento do figurino, o que envolveria estudos tanto de direção de arte quanto de figurino em si, ainda que sejam outros os profissionais a desenvolverem estas partes específicas. Em qualquer um dos casos, cor, luz e sombra são os elementos fundamentais para o desenvolvimento de um trabalho de caracterização apurado, técnico e efetivo.

Para aprofundar os estudos na área de criação de visual para a beleza, o Visagismo (HALLAWELL, 2008; 2009) vem ao longo dos últimos anos ganhando força por se estabelecer em pilares importantes de estudo que envolvem: psicologia das cores, desenho da anatomia humana, simetria, expressão da personalidade, entre outros. Desta forma, seu estudo vem servindo de aprimoramento constante para profissionais de beleza, especialmente em salões, permitindo que os serviços oferecidos produzam um outro nível de visual para a cliente. Para as áreas de trabalho cênico, o aperfeiçoamento do profissional caracterizador, ainda que se dê de forma irregular - muitas vezes direto no campo de trabalho no auxílio a profissionais mais experientes - acaba por englobar elementos trabalhados e bem desenvolvidos pelos estudos do Visagismo, permitindo que seja criado algo importantíssimo para o trabalho cênico - independentemente da forma de veiculação do mesmo - que é a IDENTIDADE VISUAL de cada personagem.

Compreender como se desenvolve o processo criativo de profissionais

caracterizadores para criar a Identidade Visual de personagens é a curiosidade que move o projeto de pesquisa que dá origem a este estudo. Mais precisamente, buscar entender como os elementos fundamentais para o trabalho do maquiador-caracterizador - cor, luz e sombra - se fundem para expressar sua criatividade, percepção e interpretação de mundo, e interação com as áreas afins dentro do contexto cênico - especialmente: direção de arte, iluminação e figurino - desenvolvendo um trabalho fundamental para as artes da cena.

Neste sentido, vale ressaltar os aspectos importantes a serem analisados ao nos referirmos ao processo criativo destes profissionais em específico, pois as diferenças em seus processos particulares de relação com os dados técnicos de cor/luz/sombra podem revelar nuances valiosas para a criação visual de um personagem. Assim, compreender as formas de desenvolvimento criativo de cada profissional, verificando diferenças e semelhanças nos processos de elaboração de trabalho para cada meio - teatro, tv, cinema é um processo que nos permite, entre outros aspectos: analisar as particularidades de cada profissional referentes ao conhecimento teórico-técnico e ao trabalho com cor, luz e sombra no desenvolvimento da criação das caracterizações; analisar a existência ou não de diferenças nas possibilidades criativas de acordo com as relações e hierarquias de trabalho existentes em cada meio - teatro, tv, cinema; estabelecer relações entre os conhecimentos desenvolvidos pelos maquiadores-caracterizadores em suas práticas e os estudos desenvolvidos pelo Visagismo, verificando proximidades e distanciamentos; analisar como se configura para cada profissional o entendimento da criação de uma identidade visual como ferramenta para criação ou reconstrução de estereótipos sociais.

## **2. Criação e sensibilidade**

A criação artística é uma forma de comunicação. O artista passa pelo processo interno de comunicação entre seu *imaginar* e seu *fazer*, e, após a obra criada, esta comunica-se com seu público. Cada fase destes processos envolvem elementos internos e sutis, de difícil avaliação por não serem

mensuráveis, como: imaginação, intuição, percepção de estímulos visuais; e elementos de sustentação para a criação em sua parte técnica, como: estudo teórico-técnico da área, vivência do artista, relação entre seus estudos e os estímulos do meio.

A junção de sensibilidade com conhecimento teórico-técnico permite que o artista leve sua criação para níveis mais elevados e amplos, porém o fazer artístico não percorre a linearidade de outras áreas de estudo e trabalho, e mesmo com embasamento sustentando a prática, o que se cria nem sempre se mostra próximo ao que fora inicialmente imaginado pelo artista. A intuição inicia o processo, servindo de veículo para processos cognitivos e possibilidades de expressão, estes são unidos aos conhecimentos teórico-técnicos e experiências de vida do artista (já influenciados por seus valores, aspirações e crenças), criando uma nova forma, um novo elemento, a criação em si. Cores, formas, texturas, ao entrarem em contato e interagirem, compõem novas formas dotadas de significado que precisam ser percebidas e compreendidas de uma nova maneira, própria à sua composição.

Na criação, as formas realizadas por um artista apresentam-se como fatos físicos novos, incorporando acasos que foram captados por sua sensibilidade, e assim modificando a configuração da imagem. E é com os reais fatos do próprio fazer que o artista há de criar. [...]

Neste fazer, as formas desdobram-se a cada passo num duplo sentido: há o efeito de cristalização e, simultaneamente, o de ramificação, há fechamentos e aberturas. Através das linhas ou cores que o artista introduza na composição, certas possibilidades latentes se concretizam, restringindo outras no ato. Pois cada escolha feita elimina alternativas que até este momento também existiam. Ao mesmo tempo, porém, entreabrem-se novas possibilidades formais. São novas opções. Exigirão uma nova definição por parte do artista. [...]

O trabalho artístico nunca segue em linha reta para algum alvo já previamente determinado, ainda que a configuração possa ter sido planejada e preparada através de estudos preliminares. A situação está sempre em aberto. Visto que nem o próprio artista saberia responder o que fará no próximo instante. (OSTROWER, 1998, p. 57)

Criada a nova forma, o processo comunicativo segue seu rumo alcançando o público, e a relação obra-público envolve novos elementos cognitivos, trazendo para a criação do artista leituras e significações outras, fazendo ou não conexão com as significações dadas pelo próprio artista. As

experiências do interlocutor, suas possibilidades de interação, sua visão de mundo e de homem, suas habilidades cognitivas, sua sensibilidade, são elementos que se relacionam intimamente ao observar uma obra, fazendo com que esta bagagem crie um elemento de significação também novo e próprio.

Especificamente no contexto de criação de identidade visual de um personagem, o processo precisa ser criado levando em consideração também a leitura social que se faz de cada elemento inserido na criação, pois é no contato entre artista-obra-público que podem ser reforçados ou ressignificados estereótipos sociais positivos ou negativos. “Um tom de vermelho ao lado de outro pode se relacionar na composição de uma maneira diferente do que o artista o havia imaginado; ele poderá corrigi-lo ou poderá saber de repente que acertou em algo de novo. Enfim, a realidade do fazer está cheia de surpresas” (OSTROWER, 1998, p. 57). Neste contexto criativo, a sensibilidade do artista pode e deve se aliar às percepções sociais para criarem um todo novo e que permita ao público/interlocutor captar a mensagem - especialmente as de ressignificação de estereótipos - subliminar ou diretamente

### **3. Percepção, luz e cor**

Perceber não é apenas olhar. Visualizar algo depende unicamente de elementos presentes no corpo físico, pois ver é a função fisiológica dos mecanismos presentes nos olhos e cérebro. Perceber, contudo, é algo além. A percepção depende dos elementos vistos pelo olho, porém por ser um mecanismo mental ela organiza estes estímulos, selecionando e tornando-os mais elaborados, e construindo a interpretação dos mesmos, algo particular a cada indivíduo.

Para compreender os elementos de percepção, convém analisarmos um pouco dos estudos dos teóricos da Psicologia da Gestalt, que formularam a teoria de mesmo nome, onde a partir de estudos de fenômenos físicos criaram uma nova abordagem para o entendimento do modo como se estruturam e reestruturam novas totalidades em nossa percepção. Os estudos de percepção, todo e parte, figura e fundo e campo, inicialmente desenvolvidos

pelos teóricos da Psicologia da Gestalt serviram também de base teórica de sustentação para a abordagem clínica posteriormente denominada Gestalt-Terapia (FADIMAN, FRAGER, 1979, p. 129-131).

O aspecto mais importante em se tratando de estudo da percepção, segundo a teoria da Gestalt, é o foco no qualitativo. A partir deste viés, podemos ler a máxima trazida por Wertheimer de que “o todo é mais do que a soma de suas partes” entendendo que o processo que ele comenta é de síntese, há algo além do que apenas promover a adição dos elementos, ocorre uma integração destes formando um novo algo, o todo. Este todo possui qualidades próprias. Neste sentido, a ordem de composição dos elementos importa, pois ainda que sejam os mesmos elementos, a forma como se compõem para a criação de algo modifica o todo criado, gerando todos diferentes: o todo é mais do que a soma de suas partes. Neste aspecto percepção e criação artística estão intensamente interligados, pois cada nova forma criada possui conteúdo expressivo distinto, podendo ser percebida de diferentes formas.

Todo e partes se inter-relacionam intimamente, e a percepção de uma criação artística por cada indivíduo permite relacionamentos diversos entre público e obra, traduzindo novos todos, com novas significações. As figuras que se formam para cada pessoa são compostas pelos mesmos elementos de todo-parte, porém dialogam com as subjetividades destes para que a significação ocorra e seja particular, ou seja, os elementos que compõem a percepção de cada indivíduo (suas vivências, sua capacidade cognitiva, seus valores, etc), interagem com o estímulo visual da obra criada, se tornando o fundo para a formação das figuras.

O fundo é na verdade para onde olhamos para onde direcionamos nossa busca pelo que precisamos, que não nos chama a atenção, até que finalmente encontramos o que precisamos. Em última análise, “fundo” é tudo, o que nos cerca, nós próprios, nossa história... Enfim, tudo o que possa servir como contexto para o surgimento de algo. Sempre estaremos enxergando figuras sobre fundos, ou, em outras palavras, sempre haverá um contexto para o texto, um livro para a página, uma família para o filho, um país para o cidadão, uma cultura para um mito, uma pessoa para uma doença. (RODRIGUES, 2007, p. 112)

Luz e cor são, assim, elementos de fundamental importância para que

a relação entre a sensibilidade do artista e a percepção de sua arte pelo público-alvo se dê de forma rica e passível de capturar a mensagem desejada, ainda que esta seja entremeada e enriquecida pelos elementos de subjetividade do interlocutor. No trabalho de artes cênicas e visuais, luz e cor são, assim, ferramentas de diálogo, partes das mensagens transmitidas, e estudar os efeitos psicológicos destas se faz necessário para criar uma linguagem visual pertinente ao contexto de cada trabalho.

Para que as relações entre luz, cor, formas e percepção se realizem, muitos caminhos teórico-técnicos são possíveis, porém se destacam como base para este presente estudo a teoria dos contrastes cromáticos (entre cores puras, quente-frio, claro-escuro, simultâneo, de saturação, complementar e de extensão) e sua influência na percepção, amplamente estudada em escolas de artes como a Bauhaus, e pedagogicamente organizada por profissionais como Paul Klee e Johannes Itten, entre outros. Em suma, os efeitos visuais provocados por relações entre as cores e as formas criadas com elas possibilitariam, então, que a cor subjetiva - a harmonia nas combinações criadas por um indivíduo - em determinados contextos seja aplicada de forma objetiva “quando se faz necessária a transmissão de uma mensagem comum a todos os homens” (BARROS, 2011, p. 84), o que se aplicaria nos contextos estudados de criação de identidade visual para as artes da cena.

#### **4. Caracterização e visagismo**

Atuar é uma das atividades que exigem do indivíduo habilidades específicas e disponibilidade para se trabalhar de formas profundas, pois a prática por si só demanda que um indivíduo permita-se representar algo ou outro indivíduo, muitas vezes com características diversas das suas próprias. Para compor seu personagem e permitir que a mensagem atuada atinja seu interlocutor, o público, vários elementos são adicionados ao contexto cênico, como a cenografia, a iluminação, o figurino, e a composição de beleza para a caracterização (cabelo e maquiagem). Diante deste contexto, a criação da caracterização de cada personagem (figurino + beleza) é de fundamental importância para trazer para a cena os elementos que estimulem a percepção



e gerem determinada possibilidade interpretativa no público. Uma caracterização mal elaborada pode, assim, prejudicar severamente a qualidade do trabalho do ator e da direção da apresentação/espetáculo/filme.

Criar uma *identidade visual* é trabalho para profissionais da área da maquiagem de caracterização, que compreendam os elementos técnicos de suas funções, porém saibam além, pois a aplicação de produtos é parte posterior do processo. O diálogo entre cores, formas, texturas, e suas combinações precisam estar interligados aos significados sociais de cada elemento criado para o personagem, de forma que tenha ressonância no público, diante do contexto social vivido por ele. Para criar esta identidade visual dentro do estilo proposto para cada personagem, uma área de estudos fortemente atuante no universo da beleza pode ser agregada positivamente: o Visagismo, servindo como metodologia para criar o estilo de uma imagem pessoal. No âmbito da beleza, entendemos Visagismo como “a arte de criar uma imagem pessoal que revela as qualidades interiores de uma pessoa, de acordo com suas características físicas e os princípios da linguagem visual (harmonia e estética), utilizando a maquiagem, o corte, a coloração e o penteado do cabelo, entre outros recursos estéticos” (HALLAWELL, 2008). Entretanto, como se trata de criar imagem de pessoas para uma leitura social por outras pessoas, o Visagismo pode ser trazido para a realidade da criação de personagens, servindo como suporte para o trabalho do maquiador-caracterizador, e também do figurinista, e unidos estes profissionais podem trabalhar de forma mais assertiva para criar uma identidade visual apropriada para cada personagem.

Personalizar imagens não é tarefa atual, nem mesmo criada por visagistas. Desde os primórdios da história humana nos caracterizamos de alguma forma, como meio de transmissão de informação, de comunicação com o outro. E transformar o processo de comunicação em campo de elementos cênicos também é algo que data de distantes períodos das civilizações humanas (BERTHOLD, 2014). Desejar transmitir algo, tornar este algo percebido e compreendido pelo outro, causando uma determinada reação neste outro, é, portanto algo não restrito ao contexto cênico. O Visagismo,

como ferramenta a elaborar o processo de criação de identidade visual para um personagem, possibilita que o artista caracterizador dialogue de forma organizada e profunda com os elementos técnicos da criação cênica - cenografia, iluminação e figurino - e com o elemento vivo a ser trazido para a cena, que é o personagem. Este personagem precisa ser compreendido em sua totalidade, trazida pela direção e direção de arte, aprofundada pela interpretação dada pelo ator, e costurada pelos detalhes psicológicos criados para que ele ganhe vida. Unir cor, luz e sombra, simbolizados nos pigmentos dos produtos, para gerar um novo rosto, uma nova cara, uma nova identidade, é uma arte em si mesma, que pode ser facilitada por um método de trabalho consistente, que nos reforça que “o rosto é a materialização do ser de uma pessoa, e é no espelho que uma pessoa constrói seu senso de identidade” (HALLAWELL, 2009, p. 29), e nos permite ajudar a construir, via beleza, a personalidade de um ser ficcional.

## **5. Identidade visual de PERSONAGENS - Leitura e criação**

A criação da identidade visual de um personagem é tarefa de fundamental importância pois pertence ao processo complexo de diálogo e transmissão de informação que se estabelece entre obra-público, tendo no ator/personagem um de seus mais fortes mensageiros. Estudar os elementos aqui elencados se torna relevante para que os ruídos nessa relação sejam minimizados e não comprometam a mensagem que se deseja transmitir. Este processo é parte de um ciclo mais amplo que envolve leitura-criação-leitura de imagens e identidades visuais.

Em outras palavras, é preciso aprofundar o estudo dos elementos que fazem parte do processo criativo de uma identidade visual de um personagem, compreendendo que dessa imagem será feita alguma leitura, que por sua vez é o indicativo do processo de comunicação que se estabelece entre personagem-público. Deste ciclo decorre a necessidade de compreender também alguns elementos básicos presentes no processo de comunicação, e que nos possibilitam leituras diversas e mais complexas e profundas formas de

compreensão do mundo.

Considerando que no momento de apresentação de uma obra encenada, seja no teatro, tv ou cinema, estabelece-se uma comunicação, nesta relação há a presença de algum tipo de linguagem, seja ela verbal (via palavras faladas ou escritas), não verbal (via imagens, sons, movimentos) ou sincrética (códigos distintos com uso de ambas as formas anteriores) (NIEMEYER, 2007, p. 26) . A linguagem, em qualquer de suas categorias, é a forma básica para que a comunicação ocorra.

Na encenação a linguagem visual se faz presente junto à língua falada e ao texto escrito encenado, sendo muitas vezes substituta destes. Imagens comunicam informações, e os personagens em uma cena - em relação com os demais elementos cênicos, como cenografia e iluminação - compõem a criação de uma imagem a ser transmitida pela obra e recebida pelo público. Para que a comunicação seja efetiva faz-se necessário contextualizar os elementos visuais representados na obra, de forma que possam encontrar ressonância no público, que irá interpretá-los.

A representação é um processo elaborado pelos membros de uma determinada cultura, que através de uma linguagem (sistema que usa signos e um sistema de significados), dão sentido às coisas e produzem significados. As características da nossa sociedade, com a sua vasta diversidade de culturas produtoras de significados diferentes, revelam que dada a sua própria natureza cada significado pode se diferenciar consoante o seu tempo e o seu sistema cultural. (GÓIS, 2007, p. 19)

Neste sentido, pode-se compreender o grau de dificuldade e complexidade da criação de uma identidade visual que possibilite uma transmissão clara e objetiva das informações a respeito da personalidade do personagem, tendo-se em vista que os dados sociais e culturais influenciam diretamente na leitura dos elementos presentes na identidade visual criada. Aos profissionais envolvidos neste processo criativo - objeto de estudo do projeto que dá origem a este texto - torna-se imprescindível a compreensão mais ampla do que envolve criação e leitura de imagens para que possam, assim, criar as identidades com mais responsabilidade e apropriação dos elementos que desejam comunicar.

A comunicação eficaz depende de competências tanto do lado de quem lê/interpreta a mensagem (neste contexto estudado, o público) quanto do lado de quem a gera (o caracterizador). Sendo este trabalho focado no gerador da imagem, quanto maior for sua competência para codificar e transmitir informações, melhores serão as chances de eficácia do processo de comunicação. Neste sentido, o estudo a ser realizado pelo caracterizador assemelha-se bastante ao realizado pelo designer, pois a construção da identidade visual de um personagem, assim como um projeto de design, visa comunicar mensagens específicas (NIEMEYER, 2007, p. 65). Esta comunicação não necessariamente, em se tratando de caracterização especialmente, se dará de forma verbal, pois, conforme coloca Ferrara (1993, p. 6)

o traje usado para cobrir o corpo, o meio de transporte adotado não são de ordem estritamente funcional, ao contrário, dizem sem palavras, nossas preferências, explicitam nossos gostos. Escolher cores, modelos, tecidos, marcas significa expectativas socioeconômicas, mas sobretudo revela o que queremos.

É preciso, portanto, compreender minimamente como cada grupo/público-alvo decodifica certas imagens, para que estas possam ser utilizadas em uma caracterização de maneira coerente e objetiva conforme a informação a ser transmitida, e este trabalho é por si só bastante complexo, demandando dedicação por parte do caracterizador e entendimento de que, por mais profundo que seja seu trabalho, ainda assim, ao terminá-lo perde-se qualquer controle sobre a interpretação de sua obra pois “a imagem passa a falar por si mesma, independentemente do que seu autor teria querido dizer” (RAMALHO E OLIVEIRA, 2004, p. 26). A leitura do que for criado para uma identidade visual, então, não depende apenas da competência do emissor, mas também das possibilidades do receptor.

Na cena criam-se situações diversas para capturar a atenção do público (sendo o visual do personagem uma delas) e, de forma intencional, estimular sensações que os levem a produzir associações, despertando memórias e possibilitando que, com suas referências pessoais - de experiências subjetivas e sensíveis, tanto individuais como coletivas - a leitura seja criada (FERRARA, 1993, p. 24).

Quando lemos imagens - de qualquer tipo, sejam pintadas, esculpidas, fotografadas, edificadas ou encenadas - , atribuímos a elas o caráter temporal da narrativa. Ampliamos o que é limitado por uma moldura para um antes e um depois e, por meio da arte de narrar histórias (sejam de amor ou de ódio), conferimos à imagem imutável uma vida infinita e inesgotável. (MANGUEL, 2001, p. 27)

Construir os elementos visuais para facilitar esta leitura dentro de contextos de encenação não é algo banal, não garante total eficácia na transmissão das mensagens desejadas, porém, ainda assim mostra-se relevante por ampliar as possibilidades da comunicação na cena, minimizando ruídos no processo de leitura da identidade visual criada.

Construímos nossa narrativa por meio de ecos de outras narrativas, por meio da ilusão do auto-reflexo, por meio do conhecimento técnico e histórico, por meio da fofoca, dos devaneios, dos preconceitos, de iluminação, dos escrúpulos, da ingenuidade, da compaixão, do engenho. Nenhuma narrativa suscitada por uma imagem é definitiva ou exclusiva, e as medidas para aferir sua justeza variam segundo as mesmas circunstâncias que dão origem à própria narrativa (*ibid*, 2001, p. 28).

Considerando a proposta de estudo da pesquisa que origina este texto, observar em conjunto com caracterizadores como estes analisam seus processos de criação pode ser um caminho viável e frutífero para que seja compreendida não apenas a criação da identidade visual enquanto geração de figurino e maquiagem (envolvendo escolhas e relações entre luzes, cores, texturas, formas), mas também as formas como lêem as imagens - tanto as que os referenciam quanto as que criam a partir de suas referências- , compondo uma complexa narrativa geradora de comunicação no contexto cênico.

## REFERÊNCIAS

BARROS, L. R. M. **A cor no processo criativo: um estudo sobre a Bauhaus e a teoria de Goethe**. São Paulo: Ed. Senac, 2011.

BERTHOLD, M. **História Mundial do Teatro**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2014. 6a edição.

BELLMAN, W. F. **Scene Design, Stage Lighting, Sound, Costume & Makeup - A Scenographic Approach**. Nova York: Harper & Row, 1983.

ELDRIDGE, L. **Face Paint: The Story of Makeup**. Nova York: Abrams Image, 2015.

FADIMAN, J.; FRAGER, R. **Teorias da Personalidade**. São Paulo: Harper & Row do Brasil, 1979.

FERRARA, L. D. **Leitura sem palavras**. São Paulo: Ed. Ática, 1993.

GÓIS, P. **Uma imagem, mil palavras**. Dissertação (Mestrado em Design e Produção Gráfica) - Universidade de Barcelona. Barcelona, 2007.

HALLAWELL, P. **Visagismo** - Harmonia e estética. São Paulo: Ed. Senac, 2008.

\_\_\_\_\_. **Visagismo Integrado** - Identidade, estilo e beleza. São Paulo: Ed. Senac, 2009.

\_\_\_\_\_. **À mão livre** - a linguagem visual. São Paulo: Ed. Senac, 2017.

HELLER, Eva. **A psicologia das cores** - Como as cores afetam a emoção e a razão. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

KEHOE, V. J-R. **The technique of the professional make-up artist**. Oxford: Focal Press, 1995.

MANGUEL, A. **Lendo imagens: uma história de amor e ódio**. São Paulo: Cia das letras, 2001.

NIEMEYER, L. **Elementos de semiótica aplicados ao design**. Rio de Janeiro: 2AB, 2007.

OSTROWER, F. **A sensibilidade do Intelecto**. Visões paralelas de espaço e tempo na arte e na ciência. A beleza essencial. Rio de Janeiro: Ed. Campus, 1998.

PEDROSA, I. **Da cor à cor inexistente**. Rio de Janeiro: Ed Léo Cristiano, 2002.

RAMALHO E OLIVEIRA, S. **Imagem também se lê**. São Paulo: Rosari, 2004.

RODRIGUES, H. E. **Introdução à Gestalt-terapia**: Conversando sobre os fundamentos da Abordagem Gestáltica. Petrópolis: Vozes, 2007.