

★ CARACTERIZAÇÃO NAS ARTES DA CENA

Entrevista com Atilio Beline Vaz

Formado em Interpretação Teatral pela Escola de Arte Dramático da Universidade de São Paulo. Graduação em Artes Visuais, Pintura, Gravura e Escultura pelo Centro Universitário Belas Artes de São Paulo e Especialista em Direção Teatral pela Escola Superior de Artes Célia Helena. Professor de Caracterização Cênica e Figurino no curso de Graduação em Teatro da Escola Superior de Artes Célia Helena e no Curso Profissionalizante em Teatro do Teatro-escola Célia Helena.

por Marcus Oliveira

Jornalista, Pós-Graduado em Jornalismo Multimídia e especializado em Estratégias de Marketing para Mídia Social. Foi repórter de *Veja São Paulo* e estuda teatro no Teatro-escola Célia Helena.

por Mariana Holms

Mestranda em Língua e Literatura Alemã na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. Teve envolvimento na publicação dos periódicos acadêmicos *Literatura e Sociedade*, e da Revista *Cisma*, ambas da USP e, atualmente, na revista *Olhares*, da Escola Superior de Artes Célia Helena (ESCH).

Olhares. Pensando em sua formação como artista plástico, você poderia nos dizer como entende a conexão entre as Artes Cênicas e as Artes Plásticas no âmbito da caracterização dos personagens?

Atilio. Sou formado em Artes Visuais, Pintura, Gravura e Escultura, pelo Centro Universitário de Belas Artes de São Paulo e pela Escola de Arte Dramática (EAD), da Universidade de São Paulo. Também cursei Arquitetura, além da formação como ator. É por isso que sou guloso. Aproveito esses apêndices da criação para o teatro. As Artes Plásticas, diretamente com a caracterização, estão intimamente ligadas, porque a caracterização é uma máscara que criamos para construir externamente o personagem. É uma pintura. Cada vez que estou criando uma caracterização, seja quando atuo ou em outros trabalhos, observo o rosto como uma tela. É como se as características de cada personagem constituíssem o material a ser trabalhado para aquela pintura. Trazer tudo isso

para uma tela: o interior daquele personagem, as características de personalidade, de idade, enfim, tudo que colabora para sua composição, como se fossem dados que eu tivesse que imprimir naquele rosto, naquele corpo. Então, Artes Plásticas e Cênicas estão completamente conectadas. E vale a pena comentar, quando entra a questão do figurino, também, porque então parece que estou brincando com uma escultura. Estão ligadas em todos os sentidos.

Olhares. Pensando nesses elementos, nas características que você externaliza, constrói, como funciona o mapeamento do caráter do personagem para se compor a pintura?

Atilio. Primeira coisa: localizar a época que está sendo trabalhada, em que é contada a história, o texto e também a estética daqueles personagens que o diretor quer construir. Faço uma decupagem. Observo, não só através do texto, mas também a partir do trabalho do ator: o que ele está criando

como característica de personalidade, de composição física, a profissão, enfim, aquilo que é mais marcante e significativo para a construção do personagem como status social, idade, características... pergunto sempre aos alunos: qual é o lado perverso desse personagem? Qual o lado mais iluminado? Daí, procuro colocar isso na caracterização.

Olhares. Em relação ao trabalho com os atores, existe uma criação conjunta do figurinista, do maquiador, do visagista com eles? Como funciona essa dinâmica entre as demandas do ator ou do personagem?

Atilio. Acho que o ator tem que contribuir sempre. Afinal de contas, é ele que entra em cena durante toda a temporada. Por isso, pergunto muito. Peço imagens que os atores acham que têm a ver com aquele personagem que estão criando e, a partir disso, vou trabalhando junto. Há quem não trabalhe assim, que faz a criação sozinho e o ator somente reproduz. Eu discordo. Acho que tem que ter a mão do ator junto. Mesmo porque é ele que vai continuar fazendo [a maquiagem] durante a temporada. Isso é importante, porque ele está construindo um personagem, que tem traços específicos e pode ter uma maquiagem que o auxilie a compor esses traços. Um exemplo de ator que admiro muito nesse sentido é o Johnny Depp. Ele, em todos os seus trabalhos, propõe a caracterização de todos os personagens para o diretor. É interessante como ele faz esse estudo. Existem atores que têm mais dificuldade em fazer essa criação, então, eu contribuo com mais elementos. Mas sempre tem que ter algo proposto por eles. É exatamente isto que traz autenticidade para o personagem e para a interpretação. Trabalho há muitos anos no Foliás d'Arte com o Marco Antonio Rodrigues. Ele é um diretor que gosta muito da maquiagem. O Ednaldo Freire também trabalha com a maquiagem como máscara. Quando estou atuando, procuro colocar sempre alguma provocação durante os ensaios. Quando você tem um colega que se propõe a isso também, ir pensando junto em um olho, em uma cor de pele, uma sobrancelha, acho que é o processo que acompanha o trabalho do ator. A Angelina



Jolie, no *Maléfica*, por exemplo, propôs todo aquele estudo de maquiagem da personagem, buscando a ossatura do rosto... Nisso, já existem fatores de técnicas de filmagem. Por isso que acho necessário o ator estar junto e atento aos seus traços e à linguagem teatral, audiovisual.

Olhares. E você tem algum exemplo prático daquela hora em que a maquiagem pode dar errado?

Atilio. Ah, sim. Por isso sempre testamos várias vezes. Por exemplo, você faz uma criação de uma maquiagem, daí olha em cena e não dialoga com aquilo que o ator está fazendo, aquele rosto, aquela composição física. Então, tem que mudar. Dá errado sim, não é na primeira tentativa que a gente acerta. Demora. Você vai testando, testando. No Théâtre du Soleil, a Ariane Mnouchkine faz um trabalho excelente. Ela começa toda a construção desde o primeiro ensaio. Ao mesmo tempo em que o ator está experimentando o texto, ela já pede para colocar figurino e maquiagem. Isso, inclusive, ajuda na composição física. A maquiagem é uma coisa

Maria dos Remédios da Silva em cena da peça *A maldição do vale negro*, de Caio Fernando de Abreu. Direção de Fernando Nitsch. Exame do 2º semestre de 2016, turma 7SB/TECH. Foto: João Caldas.

em que acredito. Auxilia também quando se está pensando em uma voz, atitude corporal. Cada um tem o rosto de um jeito... então aquilo ajuda também a ir criando.

Olhares. Então, os elementos da interpretação dependem do acompanhamento do profissional?

Atilio. Sim, com certeza. Ele tem que estar acompanhando porque as coisas se transformam no ensaio e é preciso transformar junto. No meu caso, é difícil chegar lá quando a peça está pronta e levar uma proposta. Tenho que assistir ao ensaio para saber do que se trata. Mas é bom quando vai acompanhando o ensaio, estar ali junto, vendo a criação do trabalho surgir da direção e do ator. Aí você vai caminhando junto. É um trabalho coletivo, como todo o teatro é.

Olhares. Por ser uma profissão muito prática e que está na pele do ator, mas ao mesmo tempo envolve preparação e busca por diferentes fontes, como é a pesquisa por referências?

Atilio. Você tem que entender o conceito do espetáculo, da sua estética. Ao se fazer um espetáculo... mais surrealista ou mais ligado à *commedia dell'Arte* ou ao teatro Nô, é preciso ir a fundo na pesquisa para saber como era originalmente ou se só um traço daquilo será usado, que não vá se configurar daquele jeito. Você tem que ir atrás, pesquisar sim. Tem que assistir, estudar como era, para ver como a caracterização pode construir e dialogar esteticamente. Hoje, a pesquisa é abrangente por meio de livros, internet, filmes, fotografia. Fotógrafos, exposições, trabalhos de artistas plásticos também integram uma fonte gigantesca de olhares para a contemporaneidade de recursos expressivos.

Olhares. Você falou a respeito de acompanhar as peças, os ensaios. Quais são as sensações que já começam a surgir quando você chega para o espetáculo, quando começa traço por traço ali, a criar seu personagem, a trazê-lo pra você...

Atilio. Acho importantíssimo isso, porque é o momento que você está lá como ator, você está sozinho com você, diante do espelho e a partir do momento em que você começa a fazer uma ma-

quiagem... isso já vai te levando a uma concentração para o espetáculo. Vai criando um link com aquele personagem, com aquela história, com o espaço. É um processo muito pessoal. É um momento de reconhecimento de si e do outro que vai interpretar ali no palco.

Olhares. Por isso, o ator deve fazer a sua própria maquiagem?

Atilio. No teatro, normalmente é o ator quem faz sua maquiagem. Num filme de grande porte, é óbvio que não é o ator, tem uma equipe. O tempo é curto, existe uma série de fatores. Nas óperas, há os maquiadores também. Mas eu acho interessante quando o ator está nesse processo, dele com ele no espelho, no personagem, naquela história que ele vai contar. Por isso que é legal se maquiar. Ele vai se concentrando, vai criando esse link com o que vai acontecer.

Olhares. Ao longo de uma temporada, há improvisações que são incorporadas e a interpretação pode mudar, isso acontece também na caracterização?

Atilio. Às vezes acontece, sim. O espetáculo vai evoluindo na temporada e, às vezes, sente-se a necessidade, o personagem se modifica, o ator acaba se modificando naquela condição, transformando-se. Eu mesmo atuando, ficava em dúvida, mas já falava: olha, sei lá, talvez esse olho agora é melhor assim... Parece bobagem né, falar assim, "esse olho"... (*risos*) sobrançelha... mas faz diferença. E você começa a perceber, como ator, como seu corpo está reagindo em uma temporada. Então posso, com a caracterização, salientar um pouquinho mais determinado o traço que me ajuda mais, que passa o que eu quero. Mas é da necessidade e da decisão do ator sentir que isso precisa ser modificado.

Olhares. Como você faz para chegar ao meio termo entre a maquiagem e cenário? Existe um caminho para isso?

Atilio. Existe. O cenógrafo, o figurinista, o iluminador e o caracterizador têm que estar sempre trabalhando junto. Sempre conversando. Porque senão cada um sai impondo uma estética individualizada e o espetáculo pode ficar com uma ence-



Grupo de atores em caracterização de Atilio Beline Vaz, em adaptação da obra *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto. Direção de Marco Antonio Rodrigues. Exame 6N, 2014. Foto: Andréia Machado.

nação híbrida, indefinida... fica uma loucura. Então, é preciso construir em coletivo com a equipe artística a identidade do espetáculo. No meu caso, a criação e caracterização do personagem refletem diretamente em como a maquiagem pode atuar diretamente como recurso expressivo aliado ao cenário e figurino. Tudo é junto – o cenário deve dialogar com a composição e caracterização do ator, em diálogo com a maquiagem, o figurino e a época. Se não, você cria choques e a estética deixa de ter a ver com aquilo que está sendo proposto. É sempre coletivo.

Olhares. Como professor de caracterização, qual a expectativa dos alunos em relação às aulas?

Atilio. A primeira expectativa é lidar com o material. E é muito bacana ver nos alunos a evolução durante o curso. Como eles começam e como eles terminam. E é sempre um prazer. Quando acaba a aula, eu peço para eles se fotografarem para guardar como um registro, não só como registro, selfie, para postar no Facebook. Esse momento de se fotografar é super legal porque é o encontro deles com o

trabalho que eles fizeram. Têm aqueles que acham que não são capazes e, de repente, veem que construíram uma caracterização com um material que eles não estão acostumados. Essa satisfação é bacana. Ver essa evolução e o interesse por proporem caracterizações externas de personagens dão sentido à criação coletiva. Obviamente existem uns que chegam com mais interesse, outros com menos, é normal. Principalmente quando as primeiras perguntas são: o que é isso aqui? Fazer maquiagem? Mas, daí eles vão se surpreendendo com a capacidade deles mesmos.

Olhares. E tem alguma técnica que provoca mais entusiasmo neles: envelhecimento, tipificação, qual é a que gera mais ansiedade?

Atilio. Fazer machucado, por exemplo, deixa os alunos super empolgados. Quando mexo com o teatro oriental também. E, por incrível que pareça, com animais, maquiagem de animal. Normalmente, sou eu que trago referências de maquiagens. No finalzinho do curso, eles já estão mais independentes, já começam a criar sozinhos... O

que faço é dar todo um aparato no começo para, no final, estimular e pedir que já tenham autossuficiência. Eles começam a criar, dou um tema e peço para cada um trazer a referência... De vez em quando também, no final, para trabalhar o olhar e a alteridade, peço para que se exercitem na caracterização do outro. É um momento de troca. Eles falam: “ah, é muito mais difícil maquiagem o outro do que eu mesmo”. É e não é. Ao se maquiagem, o ator cria uma intimidade com seu rosto. Ele está se vendo seu rosto se transformar, virar outra coisa. Quando vai maquiagem o outro, invade a intimidade deste.

Olhares. Mas é um exercício muito interessante essa troca. Poder olhar para o outro e ficar atento aos detalhes, às nuances, às particularidades...

Atilio. Exatamente. Ele está mexendo num outro rosto, numa outra pessoa, é diferente maquiagem o outro. É outra experiência. Às vezes, assusta. Porque aí, naturalmente, os colegas “caracterizadores” querem fazer bonito para quem está lá de modelo, entre outras, “gostar”. Mas digo que não é isso, faça a sua criação, do seu jeito. Você vê o que você está fazendo.

Olhares. Na sua trajetória, algum personagem foi mais marcante, desafiador? Ou alguma peça específica?

Atilio. Sim. Quando fiz o espetáculo *Babilônia*, com o Folias D’Arte, em que a gente lidava muito com a questão dos sem-teto, do *homeless*. Apesar de o trabalho estar todo envolvido com o de bufão, foi desafiador porque havia um limite entre a realidade e o fantástico: um limite tênue. Foi difícil e desafiador porque não podia ficar exagerado nem faltar nada. Foi um longo trabalho feito durante muitos ensaios. Ele exigia a construção a partir da linguagem da máscara *clownesca*, sem a maquiagem de palhaço. Então, essa busca foi desafiadora. O elenco, em todos os ensaios, experimentava a maquiagem, via como acontecia em cena e no outro dia a modificava. Tentava de novo outra coisa. Foi um processo longo para acertar. Fiz o figurino também e a opção foi trazer um universo mais fantástico. Não era um teatro realista. Tinha que trazer aquela essência do morador de rua, mas já dentro de um universo mais fantástico. Então, pesquisei

um material mais artesanal. Tecidos mais grosseiros. Couro... mais para esse lado. Tinha um direcionamento que exigia um envelhecimento, um tratamento nas roupas, um processo que demora para deixar o tecido com cara de gasto. E aí saímos buscando material, tecidos diferentes, porque não é qualquer tecido que possibilite um tratamento específico de alteração de cor e textura, como é o caso dos tecidos com muitos fios sintéticos. Os figurinos de *Babilônia* foram fruto de uma pesquisa que resultou em uma oficina para criar, transformar os tecidos, que resultaram num processo de criação das roupas que “vestissem” a personalidade de cada personagem.

Olhares. Primeiro houve a pesquisa dos materiais, dos conceitos e depois a criação, o desenho em cima de cada personagem.

Atilio. Sim. Tive uma ideia do que estava acontecendo como estética, como conceito. Daí, buscamos materiais que seriam trabalhados para aquilo e partimos para a criação. Havia material que a gente não usou, não tinha nada a ver, mas eu estava coordenando essa oficina então também era importante passar para as pessoas como é feito esse processo e o trabalho de criação de figurino. O trabalho foi bem além, na verdade, do que precisava ser feito, mas resultou superinteressante.

Olhares. Com certeza a oficina abarcando questões além da peça foi enriquecedora para os participantes... Parte dessas pesquisas você pôde utilizar em outras peças?

Atilio. Ah, sim. Por exemplo: existem milhões de técnicas para envelhecer roupa, vários jeitos de se fazer. Inventamos um monte. E pude aprender o que funcionava mais para usar em outras experiências. Mesmo a questão de material. Nunca fica só naquilo, sempre acaba abrangendo. Cada trabalho traz uma pesquisa nova. Daí você vai ao arquivinho e recupera: ‘olha, aquilo lá dá certo, aquilo não dá, então vamos ver’. Acabei usando, sim.

Olhares. Você estava falando justamente que são vários processos e cada um deles traz uma criação nova, uma pesquisa. Ainda assim, você reconhece tendências contemporâneas? Na atualidade, o que

acontece de peculiar nas criações, para as caracterizações de personagem?

Atilio. Passei por várias épocas e etapas do teatro. Hoje em dia, vejo, na verdade, a simplicidade como um elemento supercontemporâneo. A gente já passou por exageros de criação, de sobreposição de coisas. O que vejo hoje, pelo menos o que mais me interessa é: o nada é tudo. Acho até, por várias questões, até financeiras, de grupo, que existe uma tendência para simplificar as coisas. Poucos elementos traduzem um monte de coisas, trazem várias informações. Não precisa mais tanta coisa. Já fiz figurinos super elaborados, achava lindo, gostava e gosto de fazer isso, sem dúvida. Mas quanto mais sai do cotidiano, melhor. Fazer o cotidiano é muito chato, porque vai mexer numa coisa que tem na rua, em lojas. Então vamos fazer uma coisa... tirar essa cara de roupa de rua. Isso é o difícil de fazer, na verdade. Acho que hoje a tendência é uma simplicidade. Agora, depende do grupo, do diretor que está trabalhando. Pina Bausch, por exemplo, trabalhava sempre com a visão do simples. Muito teatral na verdade. Não pode faltar a teatralidade nas coisas. Ela tem que existir de alguma maneira e isso é difícil de conseguir quando se faz um trabalho muito próximo da simplicidade das coisas. Mas acho que a tendência é ir para o simples mesmo.

Olhares. Você poderia definir, pessoalmente, essa teatralidade?

Atilio. Essa teatralidade é a coisa mais difícil de definir. Por exemplo, a roupa tem que ter um corte para o palco, uma quantidade de tecido. Isso traz a teatralidade. Tem que ter uma modelagem específica. Por mais simples que seja, tem que ter essa modelagem. Aquilo foi criado para um palco, para um espetáculo, para um público ver, não é criado para passear na rua. Então essa teatralidade é volume de tecido, é corte. Costureira também é uma coisa superimportante na questão de figurino. Ela pode as-

sassar uma roupa. (*risos*). Cortou errado, acabou, né? Então tem que ter mão para fazer aquilo. É mais nesse sentido. E a roupa, né? Você vê uma roupa e diz “Não, isso aqui tem cara de roupa de teatro, tem cara de roupa de cena”. Às vezes, uma camisolinha tem uma característica que você reconhece como roupa de cena. É a alma que aquela roupa tem.

Olhares. O que te apaixonou pra seguir esta vertente das artes?

Atilio. Eu fazia a EAD, a Escola de Arte Dramática, e tive a oportunidade de conhecer um dos maiores cenógrafos do Brasil, o Flávio Império. E decidi “eu quero aprender”. Mas pensava como ator: ‘Quero aprender, quero saber o que vai no palco, como se faz um cenário’, mas sempre pensando no lado do ator. Acabei trabalhando muitos anos com ele. Comecei a aprender a fazer adereço, como estagiário, depois como assistente. E era tão interessante o que ele produzia artisticamente que acabou fazendo com que eu me apaixonasse por isso. Fazer cenário, fazer figurino. Vendo ele criar: nossa! Ele pegava um paninho, esticava, aquilo virava uma obra de arte. Eu me perguntava: como ele faz isso? Foi assim que eu me interessei. Ele também pintava, fazia gravuras, eu ia lá para o ateliê dele, ajudava-o. Quando eu estava fazendo faculdade na Belas Artes, queria ver como era a produção de um artista. Como ele imprimia. Ele aceitava que eu ficasse lá. Eu também era mão de obra e queria ver como ele imprimia aquelas gravuras, como colocava tinta naquilo. Foi assim, foi a partir dele. Flávio Império foi o meu mestre nesse sentido. Aprendi muito com ele. Observando, estando junto. Se você me perguntar do que eu gosto mais, não sei, gosto de tudo. Gosto de atuar, gosto de criar figurino, gosto de criar cenário, gosto de criar maquiagem, as pessoas, os personagens, os atores.

Olhares. Que incrível, muito legal. É encantador ouvir tudo isso e agradecemos. ☆