

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO

ERICA MAIANE MARIANO LIMA

O PROCESSO DE INTERPRETAÇÃO NA MONTAGEM CÊNICA “SOLÉRCIA”

MANAUS/AM

2023

ERICA MAIANE MARIANO LIMA

O PROCESSO DE INTERPRETAÇÃO NA MONTAGEM CÊNICA “SOLÉRCIA”

Trabalho de conclusão de curso de Bacharel em Teatro pela Universidade do Estado do Amazonas, como requisito para a obtenção do grau de Bacharel em Teatro.

Orientador: Prof. Wellington D. dos Santos Dias

MANAUS/AM

2023



AMAZONAS
GOVERNO DO ESTADO

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS

Criada pelo Decreto Estadual nº 21.963, de 27 de junho de 2001



TERMO DE APROVAÇÃO

ERICA MAIANE MARIANO LIMA

O PROCESSO DE INTERPRETAÇÃO NA MONTAGEM CÊNICA SOLÉRCIA

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) aprovado, com nota 9,5 como requisito parcial para obtenção do título de Bacharelado pelo curso de Teatro da Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas, pela seguinte banca examinadora:

Prof. Me. Wellington Douglas dos Santos Dias
(Orientador)

Prof.ª Dra. Vanessa Benites Bordin
(Membro Titular)

Prof. Esp. Jorge Bandeira do Amaral
(Membro Titular)

Manaus, 31 de março de 2023.



Escola Superior de Artes e Turismo - ESAT
Av. Leonardo Malcher, 1728 - Praça XV de janeiro
Ed. Professor Samuel Beneditina
CEP: 69010-170
Telefones (92) 3678-4411 / 3678-4422



AMAZONAS
GOVERNO DO ESTADO

À minha mãe por todo amor incondicional, apoio e paciência.

AGRADECIMENTOS

Meus agradecimentos a todos que me inspiraram na escrita desta pesquisa.

Aos meus pais Edson Lima e Marizete Monteiro pelo apoio, amo vocês.

À minha família, amigos e a todos os artistas, que me inspiram a sempre sair da zona de conforto e dar o melhor que eu posso.

Ao meu orientador Wellington Dias pelas trocas e aprendizados e a todos os professores que acreditaram e viram potencial em mim.

O PROCESSO DE INTERPRETAÇÃO NA MONTAGEM CÊNICA “SOLÉRCIA”

Erica Maiane Mariano Lima¹

Wellington Douglas dos Santos Dias²

RESUMO

Este artigo trata-se de uma pesquisa de autoetnografia, tem como objetivo geral relatar o processo de interpretação na montagem cênica “Solércia” inspirado no fragmento do texto: Não Eu³. O espetáculo nasce a partir de vivências e inquietações da atriz e da diretora, visto que a peça retrata: a liberdade de ideias e expressividade de cenas irreais e grotescas; a recusa a incomunicabilidade; e o estado dessa personagem frente a uma vida sufocante e sem grandes expectativas, que se afunda no próprio abismo, aos poucos levados pela rotina de sua vida sem esperança.

Palavra-chave: interpretação; montagem cênica Solércia; grotesco.

ABSTRACT

This article is a self-ethnographic research, with the general objective of reporting the interpretation process with in the scenic montage “Solércia” inspired by the text fragment: Não Eu³. The show is born from the experiences and concerns of the actress and the director, since the play portrays: the freedom of ideas and expressiveness of unreal and grotesque scenes; the refusal to incommunicability; and the state of this character facing a suffocating life and without great expectations, who sinks into the abyss itself, little by little carried away by the routine of her hopeless life.

Acting: acting; scenic assembly Solércia; grotesque.

¹ Acadêmica e artista do curso de Bacharelado em Teatro da Universidade do Estado do Amazonas

² Orientador e Professor Efetivo no Curso de Teatro da Universidade do Estado do Amazonas. Mestrado em Direção Teatral no RITCS School of Arts/ Erasmus Hogeschool University em Bruxelas- Bélgica com revalidação de diploma realizada na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

³ Obra teatral inscrita por Samuel Beckett em 1970 e encenada em 1972 em Nova York.

1. APRESENTAÇÃO

O espetáculo Solércia⁴ tem uma estética teatral absurda com características do grotesco⁵ presente na interpretação. Segundo Oliveira (2014):

“A aparente imobilidade das personagens beckettianas surpreende pelo fluxo verbal da sua consciência, já que se opondo ao corpo estático, move-se por lembranças, devaneios, canções, orações, emoções latentes e dados de realidade. Seus personagens existem como invenção e interpretação do mundo pelas suas palavras e por sua utilização da linguagem, ainda que em diversos momentos perdida ou sem sentido.” (OLIVEIRA. 2014. p.4)

A recusa há uma realidade sem grandes expectativas, onde a personagem se encontra em um ciclo que nunca se encerra, em um mundo caótico e sem soluções. Em um fragmento da dramaturgia de Solércia, a personagem canta parabéns a si mesma em tom triste, vai se animando e depois grita feliz: vida nova, feliz, feliz, feliz aprendi a fazer brownies. A dramaturgia faz uma analogia ao texto de Samuel Beckett⁶ onde retrata a vida pós-guerra e em Solércia retrata a vida ainda no auge da pandemia, onde o simples ato de fazer um doce é sinônimo de felicidade, em busca de sair da sua rotina caótica.

Uma das principais características de "Solércia" é que ela desenvolveu um transtorno dissociativo de identidade (TDI)⁷ com a pandemia⁸ e tentava lidar com o mundo caótico e anormal em que vivia, ou melhor, tentava sobreviver, para não se esvair. A personagem queria mostrar aos que não convivia com ela uma falsa felicidade, com isso ela dava ênfases em algumas palavras como a dramaturgia mesmo cita segundo Camargo o prototexto:

⁴ Espetáculo teatral de montagem cênica "Solércia" disponível no youtube: <https://youtu.be/kuTIE7AkQV8>

⁵ Surgiu nas grutas da Roma, descobertas no renascimento, em formas de pinturas e esculturas, fazendo hibridização do humano com o animal fundido em um só.

⁶ Samuel Beckett foi um escritor, dramaturgo e diretor irlandês e pioneiro nas peças denominadas teatro do absurdo, pois suas obras quebravam as correntes do realismo-naturalismo.

⁷ É um transtorno dissociativo de identidade crônico que ocorre após estresse pós-traumático.

⁸ É a propagação de uma nova doença que surge como parte de uma epidemia em uma determinada região e espalha mundialmente.

O texto teatral escrito, publicado ou não, na perspectiva da sua encenação, é, para a equipe técnico-artística encarregada de sua concretização, um prototexto. Prototexto, do grego *prōton*, primeiro, primitivo, anterior, original... [...] O texto teatral está sempre num contínuo movimento. Como texto dramático segue as “normas” de configuração do texto escrito que caminha do prototexto ao texto, mas ao ser transferido a outro sistema semiótico transforma-se em seguida em novo prototexto frente a esta nova fase (CAMARGO, 2008, p. 13-14).

O texto de Solércia está em um contínuo movimento que vem do prototexto: “Alegria, Alegria, Alegria” ou “Eu tô no meu melhor momento, eu tô no meu melhor momento, eu tô no meu melhor momento” quando na verdade vai se afundando no seu próprio abismo, é aí que entra seu transtorno dissociativo de identidade (TDI) a busca pela felicidade e o riso em tom de sarcasmo, e a ironia presente em outra parte do texto: “Ah... como eu amo viver, nessa sociedade ilusória, que me permite deliciar-me com essa sensação de que tenho o mundo em minhas mãos, de que tomo as minhas próprias decisões e tenho domínio sobre tudo” que faz parte do grotesco satírico⁹ da personagem.

2. PROCESSOS DE ATUAÇÃO

O espetáculo “Solércia” surgiu na disciplina de Montagem Cênica de direção da Universidade do Estado do Amazonas, da aluna e diretora Jade Couto e se estendeu na disciplina de Montagem Cênica de interpretação da aluna e atriz Erica Mariano, como um processo de um ano de estudos sobre o universo de Beckett e sua influência no Ocidente.

O processo foi desafiador de interpretar, pois era uma personagem complexa com variações de estado de humor. O objetivo da direção segundo Luiz Marfuz é esmiuçar os personagens beckettianos, a diretora da montagem cênica solércia trazia provocações para a atriz pesquisar sobre o transtorno dissociativo de identidade (TDI) e levar para a interpretação, segundo Martin Esslin, as obras de Samuel Beckett e seus personagens, eram plenos de angústia, tormento e fantasias desequilibradas de

⁹ Une o sentimento de ironia e sarcasmo como crítica social.

seres humanos coagidos até os limites extremos de sofrimento. Por conta de traumas durante a vida, no caso a personagem solércia sofre de TDI e tenta lidar com a vida monótona que estava ao seu redor e vivenciava na pandemia.

Segundo Danieli Gervazio Magdaleno, o processo de isolamento ao qual o personagem é submetido é uma característica da natureza humana, encontrando-se independente da época, já que o homem, ao entrar em contato com a falta de sentido, com o absurdo de sua existência se sente alheio ao resto do mundo e se encerra em sua interioridade. A personagem Solércia encontra-se em um mundo pós-guerra, pois a pandemia da Covid-19 é um pós-guerra no qual estamos vivenciando, e a personagem se encontra sozinha em busca da sobrevivência, com os noticiários da televisão e as notícias sobre as inúmeras mortes aumentando dias após dias, o negacionismo de pessoas com a vacinação, a ciência e a própria covid-19, a mediocridade do homem, o absurdo de sua existência e o sentimento de solidão e angústia.

A metodologia usada para dar direcionamentos na interpretação, foi o sistema de Constantin Stanislavski, segundo Nair Dagostini:

“K. Stanislavski, como o método da análise ativa, concretiza o ideal das buscas artísticas e metodológicas de seu “sistema”, que sempre foi o de possibilitar a formação de um ator que ultrapasse a mera interpretação de um texto, que participasse ativamente do processo de criação, sendo resgatada a sua individualidade como sujeito criativo, através de sua especificidade artística.” (DAGOSTINI. 2007. p. 24)

Todas as ações físicas de solércia gera uma reação, toda a reação física que a atriz gera em cena, resgata em suas emoções conscientes ao subconsciente, particularidades que evocam para a cena sentimentos que só é possível graças às provocações da direção, que nos ensaios, tira a atriz da zona de conforto para que esteja sempre em busca do processo criativo. O momento em que adentravam a sala de ensaio começava com o relaxamento, e segundo Constantin Stanislavski:

“Relaxamento dos músculos deverá se tornar coisa normal. Esse hábito deve ser desenvolvido diariamente, constantemente, sistematicamente, tanto em nossos exercícios na escola quanto em casa. Deve prosseguir quando nos deitamos ou nos levantamos, comemos, andamos, trabalhamos, descansamos”. (STANISLAVSKI. 2013. p.135)

O momento em que se deitava no chão, para relaxar e em seguida ir para o aquecimento corporal, com isso era colocado a música “diabo”¹⁰ da banda Manacá, que me ajudou a criar partituras corporais, e meu corpo com a música me remete a lembranças, segundo Nair Dagostini (2007, p,99), para obter a ação física e poder agir a parte da música e só depois dizer o texto, gerando, desta forma, a vida em cena, o que me instigava em um dos trechos da música foi “O diabo me mordeu laiá, laiá, o anjo lá no céu de tanto rir de mim a sua asa ele quase perdeu” me remetia a sensação de prazer, ser livre, poder observar a vida sem ser através de cômodos de um quarto, cozinha e banheiro. Assim, procurava observar o que meu corpo respondia a parte de música que me era provocado a criar partitura e foi a de mostrar a boca, dentes e língua, pois representa o consumir e ser consumido, a boca se passa a voz, a comida, a bebida e o riso é uma das características marcante do realismo grotesco, e segundo Mikhail Bakhtin:

“O verdadeiro riso, ambivalente e universal, não recusa o sério, ele purifica-o e completa-o. Purifica-o do dogmatismo, do caráter unilateral e petrificado, do fanatismo e pedantismo, do medo e intimidação, do didatismo, da ingenuidade e das ilusões, do significado único, do sentimentalismo. Ele restabelece essa integridade ambivalente. Essas são as funções gerais do riso na evolução histórica da cultura e da literatura”. (BAKHTIN. 1984. p. 123)

O gráfico de voz da personagem “Solércia” era uma constante entonação, pois no decorrer dos ensaios, eu e a diretora fomos percebendo que a cada parágrafo sua expressividade vocal precisava ser diferente, segundo Lucia Helen Gayotto, a altura vocal, a velocidade e a ênfase são os três elementos que podem proporcionar infinita flexibilidade à voz falada, correspondendo, num certo sentido, à melodia, tempo e acento na música. E como a projeção no espaço era um local aberto, então a voz precisaria ecoar por todo aquele ambiente. Os primeiros ensaios de exercício vocal, senti minha garganta secar bastante, a minha voz não projetava no espaço da encenação, a ansiedade em alguns determinados momentos “ajudou”¹¹ a piorar a situação e dificultar cada ensaio, pois o que era para ser mais proveitoso na criação de partituras e jogos de cenas teve que focar mais nos exercícios vocais, pois a voz ela oscilava bastante em cena com as mudanças de humor, cada humor diferente da personagem correspondia a uma voz diferente que era falado em cena, com

¹⁰ A Música diabo da banda Manacá disponível no link <https://youtu.be/0zTII37T-WI>

¹¹ A palavra em parêntese tem o sentido contrário ao que está no artigo.

entonação diferente e foi isso que fez com que focássemos mais nos exercícios vocais e de respiração.

A voz e a respiração tiveram que ser bastante trabalhadas em cada ensaio, pois a oscilação de humor da personagem precisava de um preparo para não prejudicar a atriz. A primeira semana de ensaio de exercício de voz, foi o de inspirar pelo nariz e soltar pela boca ao mesmo tempo em que se movimentava pelo espaço, esse movimento era em três níveis: andar, caminhar e correr. Ao andar, caminhar e correr, falava frases do texto e assim tentando entender o gráfico de voz desta personagem. As semanas subsequentes começaram a dar entonação à ação vocal, que segundo Lucia Helen Gayotto, é a voz interferindo decisivamente na situação cênica e, conseqüentemente, afetando os rumos do espetáculo e atraindo o espectador. Como foi escrito aqui neste artigo anteriormente, o primeiro parágrafo da dramaturgia, é o fragmento do texto de Beckett:

“Boca...Sair para dentro deste mundo...este mundo...coisa pequenininha...antes do tempo...em um miserável...o que?...menina?...Sim...Menina pequenininha...neste...sair para entrar neste...antes de seu tempo...buraco miserável, chamado...chamado...não importa...Meu mundo tá irreconhecível, mas todos só falam nele...o caos tá instalado”. (BECKETT, 1970. p, 82)

Um texto apressurado e sem pausas, como lido anteriormente, este primeiro parágrafo é um desafio para atriz, pois quando termina o fragmento em seguida há um riso de comicidade, como um mecanismo de defesa, a fala neste momento é bem eufórica, e nos ensaios criamos um jogo vocal onde para cada pequena frase dita, havia uma inspiração e expiração, para que assim conseguisse terminar o espetáculo sem prejudicar a voz.

O corpo da personagem Solércia foi criado a parte do grotesco, o termo surgiu em Roma na Itália que vem de grutta, pinturas encontradas nas cavernas que faz a hibridização entre o ser humano, animal e vegetal, trazendo o grotesco para o teatro, então criamos um corpo cênico que mescla o humano e animal. Volobuef cita em seu artigo o grotesco, é uma forma essencialmente paradoxal, pois é constituída pelo agrupamento ou contraposição de elementos opostos e, portanto, inconciliáveis. O grotesco surge da junção de um elemento que estimula o horror, a aversão, o senso trágico com um elemento que convida o riso.

As provocações da diretora fez com que a atriz ficasse imersa na personagem, sempre tirando-a de falas e ações mecânicas e repetitivas para as ações produtivas e autênticas, e assim esmiuçar as camadas da personagem, que segundo Maria Knebel:

“Ao desvendar o acontecimento mais importante da vida do personagem, que origina um determinado comportamento, o ator é capaz de explicar o motivo desse comportamento humano e, a partir disso, começa a conhecer o caráter do personagem em questão.” (KNEBEL, 2016, p.133)

O grotesco satírico presente no corpo da solércia tem como objetivo trazer uma denúncia e crítica social a qualquer tipo de opressão, são as críticas do corpo da personagem que a faz ter esse comportamento humano, segundo Vanessa Bordin em sua dissertação de mestrado, é a capacidade de compreender e denunciar as relações sociais, o diferencial do ator que brinca com o bufão, pois tem consciência crítica das ações que realiza, ultrapassando os limites de quem vê a figura apenas a partir de sua característica corporal. Em alguns momentos da personagem percebemos reverberar em sua fala e em seu corpo, como no trecho: “Vacinação para todos, minha dose de esperança... O distanciamento existiu? A pandemia acabou? Quinhentos mil mortos saiu algum da sua casa”, pois isso representa a consciência crítica de suas ações.

As partituras corporais da personagem “Solércia” foram criadas junto com os vocais cênicos da personagem, e segundo Lucia Helen Gayotto:

“A partitura vocal não paralisa, nem fixa os textos em seus recortes; ao contrário, espelha a ação da voz, seus recursos vocais em movimento. É essencial que a partitura seja reatualizada pelo ator, que ele “bata” o texto partiturizado adquirindo fluência na fala, e que cada nova conquista vocal seja acrescentada ao texto”. (GAYOTTO, 1997,p.59)

No decorrer dos ensaios, nós destrinchamos a dramaturgia para dar sentido a cada fala e como imaginávamos o corpo dela. Seguiu uma ação de preocupação e angústia: “Já passou mais de 15 dias. Perdi a viagem, a oportunidade de iniciar uma carreira no Rio...Aeroportos fechados, mortes confirmadas...(Falta de ar). Mas tá tudo bem, tá tudo bem! (Otimista) carnaval, carnaval, carnaval eu vou viver! (Alegre) Vazio-

Branco. Silêncio ensurdecedor! (Desespero) Loucuras capilares, rosa, rosa, rosa! (dançando e cantando). (Acende velas. Canta parabéns triste, vai se animando, animando e grita). Vida Nova.”, nota-se neste meio percurso de tempo as ações não seguem um sentido de perturbação e angústia, pois retrata a realidade na pandemia.

3. A EXPERIÊNCIA COMO DRAMATURGA:

O processo dos ensaios da montagem cênica iniciou no primeiro semestre de 2021, onde a criação da dramaturgia foi para descrever toda a experiência pessoal da atriz desde janeiro de 2020 até o início dos ensaios, segundo Maria Knebel: “A arte dramática é uma arte complexa que guarda em si uma série de componentes. O mais importante deles é a palavra, que atinge diretamente o espectador e age sobre ele”. Foi relatado o que estava repercutindo nos jornais como crítica social e nas redes sociais: o tik-tok¹², os 500 mil mortos pelo covid-19¹³, o álcool em gel¹⁴, festas clandestinas,¹⁵ os aniversários e todos os tipos de comemorações, o início do carnaval¹⁶ de 2020, onde inúmeras pessoas lembravam como a “sede”¹⁷ de poder viver aquilo novamente, pintar o cabelo, como forma de tentar sair da rotina, sem poder sair de casa, para mostrar essa brusca repentina, da agitação do dia a dia para a solidão que veio quando iniciou a pandemia e falar sobre situações que nos provocava enquanto artistas mulheres.

A inspiração para a criação da dramaturgia de "Solércia" foi o texto “não eu” de Samuel Beckett inscrito em 1970, em inglês e encenado em 1972 em Nova York, narrado pela personagem Boca, aparece em cena e em terceira pessoa para retratar a vida de uma mulher solitária abandonada pela família como percebemos no trecho a seguir:

¹² Rede social para criar e compartilhar vídeos de danças e músicas.

¹³ No ano de 2021, o Brasil se tornou o epicentro do mundo de maior número de mortos pelo coronavírus.

¹⁴ O contexto da dramaturgia, para fazer uma crítica social como se o álcool fosse o suficiente para salvar da covid- 19 e evitar a contaminação.

¹⁵ Aglomerações que descumpriam o isolamento social da pandemia.

¹⁶ Festas carnavalescas e populares que acontecem durante o dia e a noite, onde pessoas se fantasiavam, bebem e dançam.

¹⁷ No presente artigo o termo em aspas, refere ao desejo de viver uma situação novamente.

“sair...para dentro deste mundo...este mundo...coisa pequenininha... antes do tempo... em um misérv... o quê?... menina?... sim... menina pequenininha...neste... sair para entrar neste... antes de seu tempo... buraco miserável chamado...chamado...não importa...pais desconhecidos...não se ouviu (falar) deles... ele tendo desaparecido... evaporou... mal abotoou as calças ... ela do mesmo modo...oito meses depois...quase num instante... logo sem amor... poupado... sem amor como o expressado normalmente ao... bebê sem fala... no lar... sem... nem, de fato, por essa razão, qualquer um, de qualquer tipo... sem amor de qualquer tipo... em qualquer fase subsequente... um caso tão típico... nada notado até chegar aos sessenta quando — ... o quê?... setenta?... bom Deus!... chegando aos setenta... vagueando num campo...” (BECKETT, 1970. p, 82)

A parte das memórias e vivências da atriz, segundo Anne Bogart¹⁸: “O ato da memória é um ato físico e está no cerne da arte do teatro”. foi criando a dramaturgia, com a chegada da Covid-19, no Brasil em março de 2020, deu início a pandemia, então relatamos como foi o início do ano ainda com blocos de carnaval e em seguida esse processo de isolamento social, tendo que manter o distanciamento dos familiares e dos amigos, pintar em casa o cabelo para sair daquela vida monótona, trabalhar com atendimento ao público, todos os dias a mesma rotina e voltar as aulas da faculdade com inúmeras disciplinas.

Uma das características presentes no texto de Beckett e “Solércia” é a solidão, presente naquilo em que elas vivenciam, a falta do contato humano e diálogos que não sigam uma coerência. O que diferencia um do outro e traz para um contexto atual, com as tecnologias, pandemia, as redes sociais e aulas remotas.

Segundo Martin Esslin, as obras preocupadas em transmitir um senso de mistério, perturbação e ansiedade do autor quando confrontado com a condição humana, bem como o seu desespero diante de sua incapacidade de encontrar um sentido na existência, a dramaturgia de Solércia é inspirado no texto de Beckett e adaptado para o período pandêmico, a interpretação e a dramaturgia visa materializar esse sentimento de solidão e angústia na Montagem Cênica Solércia, tem o objetivo de conscientizar o espectador sobre a realidade estática, pois nada acontece, ninguém vem ou vai, no qual vivencia como forma de gerar a reflexão e a inquietação.

¹⁸ Diretora de teatro americana que escreveu o livro, a preparação do diretor.

4. A EXPERIÊNCIA COMO MAQUIADORA

O transtorno dissociativo de identidade (TDI), segundo o artigo da revista debates em psiquiatria¹⁹: “Transtorno de estresse pós-traumático. O trauma produz uma dissociação, que é uma descontinuidade da experiência (consciência) e da memória”. É esse TDI que a personagem Solércia sofre como mecanismo de defesa, a dissociação faz a personagem criar uma nova personalidade, com suas próprias vivências, percepções de emoções do outro e de si próprio, criando um alter ego²⁰, para lidar com a família, faculdade, redes sociais, amigos, as relações afetivas que a cercavam. A parte do TDI da personagem que a maquiagem é metade de um rosto feliz, alegre e otimista e outra metade triste, sem esperança e solitária.

O processo de criação da maquiagem, nos primeiros momentos foi de levantar questionamentos de como a personagem pode se expressar exteriormente, através de quais cores, formato como ficaria no rosto e como a expressividade facial iria retratar as mudanças de humor e o transtorno de personalidade que caracterizaria “Solércia”, e segundo Ramos:

“A maquiagem teatral, como ferramenta de criação artística de personagem, pode ser um elemento valioso para o ator, colaborando ricamente com sua interpretação. Porém, é muitíssimo importante esclarecer que a caracterização deve atuar como um complemento da criação, que não será devidamente eficiente se internamente a personagem for frágil ou mal elaborada.” (RAMOS, 2014. p.84)

A pesquisa sobre os signos das cores nos instigou a chegar às cores rosa, vermelho e laranja, em um lado do rosto que significam respectivamente: ser divertida e sociável, coragem e valentia, autossuficiente e independente. As cores neutras no outro lado do rosto, como o nude e o preto significa: amável e carinhosa, ter o domínio de influenciar os outros com sua persistência. A seguir imagens do processo da maquiagem para a personagem “Solércia”.

¹⁹ Revista debates em psiquiatria, revista on line disponível no link <https://revistardp.org.br/revista/article/download/173/153/307>.

²⁰ O termo significa outro eu, no presente artigo representa a outra personalidade da personagem Solércia.

Foto 01: Erica Mariano



(Acervo pessoal, 2021)

Foto 02: Erica Mariano



(Acervo pessoal, 2021)

Foto 03: Erica Mariano



(Acervo pessoal, 2021)

Foto 04: Erica Mariano



(Acervo pessoal, 2021)

O material usado foi o lenço umedecido para limpar o rosto e fechar os poros, tônico e sérum para hidratar a pele, primer para manter a durabilidade e em seguida a aplicação da base líquida com esponja para a pele ter uma absorção mais uniforme, paleta de sombras com tons quentes, usada nas pálpebras e maçãs do rosto, pois tem uma pigmentação que fixa na pele sem perder sua cor, batom matte vermelho e gloss labial, e em um só lado dos olhos foram aplicados máscara de cílios e cílios postiços. A preparação de pele da maquiagem da personagem foi feita para que tivesse uma durabilidade maior na pele da atriz durante os ensaios.

A maquiagem na personagem Solércia, expressa o Transtorno de identidade, e leva para o abismo de sua vida, Martin Esslin acredita que nas obras de Beckett segundo ele, explora os elementos da experiência e mostra até que ponto todo ser humano carrega a semente de tal depressão e desintegração dentro das camadas

mais profundas de sua personalidade. A personagem é uma crítica social a essa sociedade inautêntica, ao absurdo da própria condição humana e o fio do condutor da interpretação, pois o pós-guerra de solércia é a pandemia, e a pandemia faz estilhaçar, é o reflexo dessa sociedade confrontado com a realidade da vida.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O artigo apresentou desafios, percepções e diálogos que só foi possível, graças às provocações da diretora Jade Couto, para pesquisar sobre o teatro do absurdo e sua influência no momento em que estávamos vivenciando, como forma de gerar reflexão no público.

O processo de interpretação Solércia teve como metodologia a autoetnografia e o objetivo deste artigo foi relatar e analisar a experiência dentro da montagem cênica, descrever o treinamento como atriz, a influência do grotesco na interpretação e discorrer sobre o psicológico da personagem.

A Solércia reflete o que a sociedade vivenciou e se comportou durante o período pandêmico. A montagem cênica de interpretação instigou a investigar sobre personagens beckettianos que na disciplina de montagem cênica de direção, o Texto Não Eu de Samuel Beckett, inspirou a dirigir e escrever o espetáculo “Rosalice” a parte de vivências do elenco, enquanto continuidade dessa pesquisa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikail. **A cultura Popular na idade média e Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Editora Hucitec. São Paulo. 1996.

BECKETT, Samuel. **Eu não**. Disponível em: <<http://teatrofantasma.blogspot.com/2012/11/eu-nao-de-samuel-beckett-traduzido-por.html>>. Acesso em: 13/01/23.

BOGART, Anne. **A preparação do diretor: sete ensaios sobre arte e teatro**. Editora WMF Martins Fonte. São Paulo. 2011.

BORDIN, Vanessa Benites. **O jogo do bufão como ferramenta para o artista**. São Paulo. 2013.

CAMARGO, Robson. **A Crítica e a Crítica Genética: diálogos sobre o entendimento do espetáculo teatral**. Academia.edu, p. 1-32, dez. 2008. Disponível em: <http://www.academia.edu/168182/Teatro_e_Recepcao._A_Critica_e_a_Critica_Genetica._Dialogos_sobre_o_entendimento_do_espetaculo_teatral>. Acesso em: 16/01/23.

COÊLHO, Wilson. **Fernando Arrabal: Caminhos da crueldade, do absurdo e do pânico**. 2014.

Cores da maquiagem – veja o que a escolha das cores diz sobre você. Site Wemystic Brasil. Disponível em: <Cores da Maquiagem – veja o que a escolha das cores diz sobre você | WeMystic Brasil> Acesso em: 19/01/23.

DAGOSTINI, Nair. **O método de análise ativa de K. Stanislávski como base para a leitura do texto e da criação do espetáculo pelo diretor e ator**. São Paulo. 2007.

ESSLIN, Martin. **O teatro do Absurdo**. Editora Jorge Zahar. Rio de Janeiro. 1961.

FÁVERO, Mateus; ATENCIO, David. **ÉPICO: Processo criativo em pandemia sobre o Teatro Épico de Brecht. Urdimento.** Revista de Estudos em Artes Cênicas. V. 2, n. 41. Florianópolis. 2021.

GAYOTTO, Lúcia Helena. **Voz, partitura de ação.** Editora Summus. São Paulo. 1997.

GIROLA, Maristela Kirst. **O humano desumanizado num mundo sem sentido: Samuel Beckett e o herói absurdo.** Porto Alegre. 2011.

KNÉBEL, Maria. **Análise-ação: Práticas das ideias teatrais de Stanislávski.** Editora 34. Rio de Janeiro. 2016.

LEAL, Francisco. **A Estética do grotesco como meio para potencializar o corpo cênico.** Brasília. 2019.

MAGDALENO, Danieli Gervazio. **O teatro moderno sob a ótica da filosofia existencialista.** Vol. 6, nº 1, 2013. Disponível em: <www.marilia.unesp.br/filogenese>. Acesso em: 16/01/23.

MARFUZ, Luiz. **Rastros que Emulam Figuras: a montagem de Improviso de Ohio, de Samuel Beckett.** Revista Brasileira de Estudo da Presença. Porto Alegre. 2013.

OLIVEIRA, Carolina Pohlmann de. **O processo de criação da personagem Maddy Rooney, de Samuel Beckett.** 2014. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/cenamov/article/view/35067>>. Acesso em: 15/02/23.

Psicologia das cores na maquiagem. Site Além da Beleza. Disponível em: <[Psicologia das cores na maquiagem | Além da Beleza \(alemdabeleza.com.br\)](http://Psicologia das cores na maquiagem | Além da Beleza (alemdabeleza.com.br))>. Acesso em: 19/01/23.

RAMOS, Ana Carolina. **Ser e não ser: a caracterização cênica como instrumento de criação.** Disponível em: <https://www.macunaima.com.br/cadernos/caderno_10/caderno_10_dossie09.pdf> Acesso em: 13/01/23.

RANCIÉRE, Jacques. **O espectador emancipado.** Editora WMF Martins Fontes. São Paulo. 2012.

SANTOS, Mirian Pezzini Dos; GUARIENTI, Lidiane Dotta; SANTOS, Pedro Paim; DAURA, Eduardo Ferreira; DAL'PIZOL, Adriana Denise. **Transtorno dissociativo de identidade (múltiplas personalidades): relato e estudo de caso, p. 32-37.** Revista debates em psiquiatria. 2015. Disponível em: <<https://revistardp.org.br/revista/article/download/173/153/307>>. Acesso em: 15/02/23.

STANISLAVSKI, Constantin. **A construção do personagem.** Editora Civilização Brasileira. Rio de Janeiro. 2010.

STANISLAVSKI, Constantin. **A preparação do ator.** Editora Civilização Brasileira. Rio de Janeiro. 2013.

TAVARES, Gil Vicente. **A Herança do absurdo.** Salvador. 2015.

VOLOBUEF, Karin. **Victor Hugo e o grotesco em Notre-Dame de Paris.** 2003.