

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
Escola de Comunicação – Direção Teatral

Isabella Raposo
DRE: 113050984

Memorial de PET:
Salomé Elétrica, de Oscar Wilde

Trabalho de Isabella Raposo, solicitado pelos
professores Gabriela Lirio e Daniel Marques, da
disciplina PET.

Rio de Janeiro
28 de Dezembro de 2017

Primeiramente gostaria de agradecer pela oportunidade de realizar Salomé Elétrica, pelas trocas ao longo dos anos dentro do curso e por tudo que ele me proporcionou. Gostaria também de ressaltar a importância de escrever este memorial e agradecer pela possibilidade de fazê-lo de maneira mais livre. A reflexão após o processo é muito importante para o crescimento como pessoa e sobretudo como artista. As vezes penso que, durante o processo, deixo fluir muito o meu lado intuitivo e a parte reflexiva e de organização fica um pouco de lado. É preciso fazer o exercício de refletir sobre as intuições, destrinchar as linhas de pensamento, e agora, com um certo distanciamento, vejo a importância do ato de escrever aqui e agora e o quanto isto me engrandece. Me questiono: por que não fazer isto de maneira mais profunda durante o processo? Mais do que as anotações pós, durante e pré ensaio. De fato escrever, pensar, tirar alguns dias apenas para refletir.

Quando entrei em Direção Teatral, em 2013, estava um tanto perdida. Não sabia exatamente o que estava fazendo ali, não pensava até então em fazer teatro. Minha grande paixão sempre foi o cinema. Já realizava filmes, cursava a Escola de Cinema Darcy Ribeiro e, ao ingressar na UFRJ, pensava em como poderia aproveitar o curso para o cinema. Primeiramente pensei na questão da direção de atores, pois sabia que os cursos de cinema pecam muito neste quesito. Além disso, procurei estudar as relações mais diretas entre cinema e teatro - pesquisei sobre os professores do curso e descobri Gabriela Lírio e sua linha de pesquisa “A teatralidade cinematográfica e o uso de novos dispositivos na produção de imagens”. Fiz a entrevista para participar e fui direta: “se você não me escolher, acho que não vou continuar no curso”. Realmente não sabia se continuaria, me sentia um pouco deslocada, precisava de uma relação mais direta com o cinema. Comecei a trabalhar cedo, e tinha receio de a academia me obrigar a desacelerar o ritmo de filmagens e estudar algo que não tivesse uma relação mais clara com o cinema, o que não aconteceu – pelo contrário, só me proporcionou crescimento pessoal e profissional, porque aprendi muito durante o curso e consegui conciliar com os trabalhos, além de perceber que a relação entre cinema e teatro vai muito além de tudo que eu imaginava. Estudar a História do teatro me fez compreender melhor o cinema.

Um dos motivos que me fez escolher o curso de Direção Teatral foi o seu lado prático – principalmente a realização de três exercícios práticos nos últimos períodos. Isto me chamou atenção e foi um fator decisivo para continuar no curso, porque

queria enfrentar o desafio de dirigir uma peça. Aos poucos me interessei por inúmeras outras questões do teatro, conheci mais profundamente os grandes mestres e, na pesquisa de Gabriela Lirio, tive a oportunidade de estudar as relações entre teatro e cinema, o que foi de fato o melhor do curso e me deu um real prazer de estar ali. Durante a pesquisa, ao ler uma breve citação em um livro de Jacques Rancière sobre Loïe Fuller, me interessei profundamente pela sua obra e encontrei nela o ponto de conexão perfeito entre o teatro, cinema e outras artes, o que transformou toda a minha relação com a arte, me proporcionou uma reflexão maior sobre o que eu queria expressar, tanto no cinema, no teatro, na instalação, enfim, na arte em geral. Foi um ponto importante para me descobrir, o que ainda está em processo.

Ao pesquisar a obra de Fuller, me deparei com livros sobre duas adaptações que ela realizou de “Salomé”, inclusive um que deu o título da peça, “Salomé Elétrica”. Fuller, como foi pioneira na utilização da luz elétrica, era conhecida como “fada da eletricidade”. Completamente diferente de toda a sua obra, onde na maior parte o efeito hipnótico e a transformação do corpo em imagem prevaleciam, ela ressaltou o lado puro de Salomé e não criou grandes efeitos luminosos, o que causou uma enorme decepção no público. Loïe não queria evidenciar o aspecto de “mulher fatal” de Salomé, com muitos artistas na época fizeram, o que me intrigou e me fez pesquisar mais a fundo sobre essa personagem e suas inúmeras representações.

No fim do século XIX, o mito de Salomé foi uma febre entre os artistas, surgiram inúmeras imagens, poemas e contos se apropriando da personagem bíblica e criando um imaginário em torno dela. A obra de Oscar Wilde, publicada em 1891, é um marco, pois na época foi censurada e causou um escândalo na sociedade burguesa - ele criou uma dramaturgia com uma personagem feminina, envolvendo-a com necrofilia e trouxe à tona inúmeras questões em relação a mulher que eram tabus, visto todo o histórico conturbado do mundo em relação a mulher, que durante muito tempo foi considerada a fonte de todo o mau. Além disso, há o agravante de ser uma personagem bíblica, o que causou um profundo horror em todas as instâncias da sociedade, sobretudo na Igreja, provocando a censura.

Após estudar a Salomé de Fuller e a de Wilde, me perguntava se faria sentido montar uma peça em 2017 sobre esta personagem que aparece a primeira vez no Novo Testamento, no século I, e depois foi ressignificada de várias formas no fim do século retrasado. Pensava como seria esta adaptação, quais seriam as questões. Conversando com amigos, percebendo as questões que me atravessam no presente e a

relação com o passado, algo que sempre me interessou, percebi as possibilidades de adaptá-la, pensei na questão religiosa sempre tão presente, sobretudo hoje em dia com a bancada evangélica tão forte no Congresso. Pensei sobre os amigos, meu círculo social, a maneira como cresci, sempre perto de pessoas vistas como “diferentes” por suas orientações sexuais, discriminadas por serem livres. Pessoas que não necessariamente se identificam com o gênero que nasceram, ou querem viver livres de rótulos pré-estabelecidos pela sociedade, enfim, que de alguma maneira não se encaixam muito bem em um determinado “padrão” que a sociedade estabelece.

Então foi se desenhando uma Salomé com um gênero indefinido, passando pela questão da androginia, até porque no fim do século XIX alguns autores retratavam Salomé desta forma. Convidei uma atriz conhecida, amiga de alguns amigos para pensar e ser Salomé junto comigo. Além dela, pensei nos outros personagens que gostaria – já sabia que não trabalharia com todos do texto original. Estava com Luiz Alfredo Montenegro em mente para o Herodes, pois é um grande amigo e já trabalhamos juntos em outras ocasiões, e fiz alguns testes para encontrar o Iokanaan, o Sírio e o Pajem de Herodias, dois personagens que ainda tentei manter inicialmente, pois achava-os muito interessantes e importantes para a história. Após conversar com alguns atores, encontrei o Rodrigo Lima e percebi o quanto ele era perfeito para o personagem de Iokanaan. Como o tempo já estava relativamente curto e não encontrava os atores que encaixavam nos personagens do Pajem e do Sírio, resolvi manter apenas Salomé, Herodes e Iokanaan, pensando nos dois homens que oprimem de maneiras diferentes a personagem de Salomé. Como havia a referência de Iokanaan estar em uma prisão e em algumas traduções encontrei a palavra “caverna”, inicialmente pensei em trabalhar com sombras, pois é algo que me interessa, remetendo ao mito da caverna de Platão.

Após algumas conversas com Uirá, diretor de arte, surgiu a ideia de Iokanaan estar de fato preso embaixo de uma plataforma, e mantemos a referência a caverna – criamos alguns desenhos com carvão e o ator desenhava mais por toda a plataforma de madeira durante as apresentações. Então vieram as ideias dos níveis – Iokanaan embaixo, Salomé em cima e ainda mais alto, em outra plataforma, Herodes. Pensamos em uma cenografia que traduzisse o conceito da peça, bastando observar as relações espaciais pré-estabelecidas entre os personagens através das plataformas. Me interessa o abismo entre os personagens, como cada um projeta a si mesmo e o mundo em sua volta.

O período inicial de encontros e leituras foi importante para a peça começar a se desenhar. Surgiram ideias, imagens, questões decisivas que atravessaram todo o processo. Conversamos sobre cada personagem, comparamos a adaptação com o texto original, falamos sobre as traduções, tons, repetições do texto, a dinâmica e o ritmo da peça, os inúmeros simbolismos e questões que a peça suscitava. Passamos um encontro inteiro conversando sobre a importância da lua na peça, os simbolismos que ela trazia, a comparação com a Salomé, enfim, a cada leitura havia uma nova descoberta. Muitas palavras difíceis, frases que demoramos algum tempo para entender. Conversamos muito sobre o momento em que Salomé pede a cabeça de Iokanaan, pois Herodes tinha textos enormes enquanto Salomé apenas repetia “A cabeça de Iokanaan!”. Pensava sobre como trazer nuances, modular os tons para criar ritmo e dinâmica na cena. Percebemos que Salomé, antes de pedir a cabeça de Iokanaan, fala de cada parte do corpo dele – olhos, cabelos, corpo, já antecipando a decapitação.

Utilizei o método da análise ativa e dividi o texto em partes para facilitar a compreensão e entender cada momento. Após um período de leitura sentados, pedi para eles escolherem um ponto no espaço e fizemos leituras em pé, pensando na relação de distância entre eles, corpo, voz, tom, pausas no texto, olhares. Analisamos o objetivo de cada personagem, superobjetivo, circunstâncias dadas, ações. Percebemos o quanto a questão do olhar e da palavra são importantes no texto. Herodes manda matar Iokanaan porque ele jurou, e para ele a palavra é muito importante. Ele não pode quebrar juramentos. Iokanaan não olha para Salomé pois tem medo de cair na tentação, Herodes não consegue parar de olhar para Salomé e ela se incomoda com isso. Salomé tenta olhar para Iokanaan mas ele tapa os olhos. Salomé hipnotiza – conversamos muito sobre a personagem da mitologia grega, Medusa, e refleti sobre os aspectos hipnóticos da obra de Loie Fuller, que eu gostaria de trabalhar nessa peça de alguma maneira. Mas diferente dela, decidi fazer uma adaptação mais fiel a obra de Wilde, tentando trazer todos os lados da Salomé, não apenas o puro, como Fuller fez em suas duas obras. Pensava em como criar esse desenho de uma personagem tão complexa – perversa, elitista, pura, oprimida, sádica, libertária, enfim, repleta de camadas.

Durante as leituras, Luiz Alfredo colocou alguns cacos no texto, que a princípio pareciam interessantes. Quando fomos para a cena, ao longo do processo percebi que estavam um tanto excessivos, e tivemos que cortar uma boa parte. Fiquei

pensando sobre o limite dos cacos – pode ser interessante, mas também se usar em excesso é perigoso, descaracteriza o personagem e o sentido do texto se esvazia. Percebemos que Rodrigo Lima tinha um pouco de dificuldade de articular as palavras e estava colocando um tom um pouco exagerado. Em um ensaio, com a ajuda de Gabriela Liro, conseguimos trazê-lo para outro tom e ele permaneceu assim durante o resto do processo, fui apenas modulando e afinando a partir do novo tom que ele encontrou. Foi interessante ver a capacidade de escuta e readaptação do ator. Em relação a atriz que fazia a personagem da Salomé, sentia que algo não estava indo bem. Eu gosto de trabalhar com ator criador, para mim não existe outro tipo de ator, e sentia que com ela algo estava travancado, nada fluía, eu tinha que propor tudo o tempo inteiro, até minha criatividade aos poucos foi diminuindo ao lado dela, pois a energia não possibilitava a criação e não era um trabalho em conjunto. Eu me preocupava, pois a personagem principal não estava bem, não propunha, e além de tudo não era ética, pois se atrasava e faltava ensaios sem avisar. Isto também me desconcentrava, atrapalhava todo o processo, os outros atores, enfim. Acredito que demorei um pouco para tomar a atitude que tomei de retirá-la da peça, mas foi um aprendizado importante, eu precisava passar por aquilo. Tive receio, mas fiz o que senti. Faltando duas semanas para a estreia, “Salomé Elétrica” estava sem a Salomé. Rapidamente acionei os amigos e recebi quinhentas indicações, conversei com algumas pessoas até chegar na Amanda Gouveia, a primeira indicação que tive para a peça, mas neguei porque achei que o perfil não batia, principalmente pela ideia de uma personagem com gênero indefinido. Ao realizar um teste com Amanda, gostei da forma como ela leu e entendeu Salomé, e além disso ela é dançarina – eu buscava uma atriz que também soubesse dançar. Segui minha intuição e repensei a Salomé, desisti da ideia do gênero e fiquei com a questão da mulher, a opressão que ela sofre dois dois homens, toda sua perversidade e as complexidades que envolvem a personagem feminina. Repensamos todo o conceito da Salomé, o que claramente reverberaria na relação com os atores e com o figurino, o que foi desgastante pois o diálogo com o figurinista foi complicado. Era uma pessoa difícil, com dificuldade de comunicação. No fim das contas, Uirá Clemente, diretor de arte, resolveu a questão dos figurinos e chegamos ao que queríamos. Importante escolher as pessoas certas com quem se trabalha.

Ao tomar a decisão de trocar de Salomé, tudo começou a fluir. A energia da sala de ensaio mudou. Foram surgindo as ideias das ações com o tecido branco, que

remetia diretamente a Loie Fuller - desde o princípio sabia que o tecido seria um objeto de Salomé e que seria ressignificado ao longo da peça, mas as ações propriamente foram surgindo aos poucos, ao longo dos ensaios, e com mais energia e criatividade quando entrou a nova atriz. As cenas da dança ganharam uma força muito maior, visto que a atriz também é ótima dançarina e, ao lado de Muryell Dantie, preparador corporal e coreógrafo – mais uma pessoa que ficou muito próxima, e criamos uma parceria incrível – conseguimos, em pouco tempo, criar uma dança interessante, apesar de acreditar que com mais tempo poderíamos desenvolvê-la melhor. Além disso, apesar do pouco tempo, conseguimos aprofundar questões sobre a personagem da Salomé, mas fomos muito rapidamente para a prática – já começamos com leituras em pé, Rodrigo e Luiz realizando suas ações e com o tom do texto já relativamente correto - Amanda sentiu a pressão, mas encarou e se doou inteiramente para a peça. Ensaíamos quatro, cinco vezes por semana. Com mais tempo, poderíamos investigar e estudar melhor a personagem juntas, mas pelo pouco tempo que tivemos fiquei feliz com o resultado.

A relação da Amanda com o Rodrigo foi um pouco mais fácil pelo fato de serem amigos e trabalharem juntos em uma companhia há alguns anos. O jogo entre os dois fluiu mais rapidamente. Novas ideias foram surgindo e percebemos que as falas de Iokanaan traziam muitas imagens interessantes - experimentamos a criação das imagens que ele descreve através de ações que Salomé realizava com o tecido branco. Pensei sobre a relação dos dois personagens, como seriam os dois em espaços diferentes, se eles se veriam em algum momento ou se não. Sempre que experimentávamos Salomé olhando diretamente para Iokanaan, sentia no coração que tinha algo errado, alguma coisa não batia. Todos me questionavam o fato de Iokanaan ficar preso embaixo da plataforma o tempo inteiro, pois na peça original Salomé obriga os guardas a retirarem-no da prisão, mas minha intuição dizia que ele deveria ficar ali eles não deveriam se olhar em nenhum momento. Iokanaan é alguém que Salomé projeta, ela não se apaixona por ele de fato, e sim por uma imagem criada por ela, pela circunstância, pelo fato de ele ser um homem santo, intocável, puro, o único que ela não pode ter e nem tocar. Salomé se apaixona por uma voz. Em vários momentos do texto ela diz “Sua voz é para mim como uma estranha música”, o que é muito significativo. Criamos a relação dos dois personagens através do som, da fala, o que depois com a ideia do microfone ganhou ainda mais força, pois além de evidenciar o encanto da Salomé por uma voz que vem de vários lugares, quase uma

voz de Deus, e não pela imagem de Iokanaan propriamente dita, ajuda a criar o abismo entre os dois, tornando a prisão de Iokanaan um lugar profundo, distante, o que foi possível através do efeito do reverbe no microfone de contato preso na plataforma e no da microfone para a voz do ator. Procurei explorar um jogo entre os dois de escuta e sentido, criando uma espécie de jogo de gato e rato entre eles, onde qualquer som que um faça o outro está atento, encontrando os melhores momentos de proximidade e afastamento. O aquecimento e exercícios antes do ensaio foram muito importantes para o desenvolvimento das cenas, pois exploramos a aproximação entre Rodrigo e Amanda, criamos exercícios de descrição física e proximidade entre os dois, o que acredito que tenha potencializado a relação de distância e o fato de não se olharem durante a cena.

Criamos partituras para Iokanaan partindo de pesquisas e conversas sobre o personagem bíblico João Batista, e Rodrigo já conhecia e pesquisava o universo bíblico há algum tempo, o que contribuiu para a criação e enriquecimento do personagem. Como ele estava em uma prisão, criamos partituras ligadas a ideia de tortura, pensamos no ambiente e no corpo sujo, em feridas e em colocar partes do corpo do ator para fora da prisão em determinados momentos, criando a ideia de decapitação e separação de membros do corpo desde o início. A princípio ele criava uma partitura interessante com um balde de água, pensamos em hidrofones para colocar dentro do balde, mas o risco da eletricidade era grande, pois tinham muitos cabos e refletores. Trabalho de diretor também é um trabalho de desapego muito grande, Daniel Marques comentou isto na banca, e nesse sentido foi positivo eliminar a água, para exercitar o desapego, e também surgiram outras ideias com argila que ficaram interessantes. Outro aspecto importante do Iokanaan são os instrumentos utilizados. Com mais tempo, exploraria melhor os sons criados por ele, tanto a questão do microfone da voz e o de contato quanto os instrumentos tocados ao vivo – o chocalho, a taça tibetana e os pratinhos. Acredito que existe uma potencia grande ali no som que ele produz, tanto na voz quanto nos instrumentos, que merece um aprofundamento.

Sobre a relação de Salomé com Herodes, a princípio tivemos que trabalhar melhor e entender o jogo entre os dois, pois diferente de Rodrigo, Amanda e Luiz não se conheciam e Salomé olha e se relaciona diretamente com Herodes. Com a mudança da atriz, tive que ficar bem atenta para a relação dos dois. Trabalhamos a questão do olhar, do tesão que Herodes sente por Salomé – que precisa ser mais trabalhado - o

desprezo e ao mesmo tempo o jogo de sedução que Salomé faz com Herodes, o deboche, enfim, as nuances presentes na relação dos dois. A princípio eles não se relacionavam tanto, deixei o jogo de sedução um pouco de lado, mas não estava tão interessante. Conversando com Gabriela Lirio, criamos momentos de uma maior interação entre os dois, o que de fato para o pouco tempo que tínhamos foi o melhor. Mas agora, refletindo, com tempo maior de ensaio, pretendo experimentar e aprofundar o conceito dos diferentes espaços, os abismos entre os personagens, e penso em criar de fato um isolamento dos três – nenhum deles se olha e nem se relaciona diretamente. Teria que pensar uma outra dinâmica para a cena, experimentar coisas novas, enfim, mas acredito que poderia sair algo interessante desta ideia. Um dos momentos que acho mais interessantes da peça é quando os três falam ao mesmo tempo e criamos uma grande massa confusa de vozes e risadas, pois acho que evidencia a questão do abismo e da separação dos universos, mesmo mantendo vivo um laço que une os três personagens.

A relação com o público foi uma ideia que surgiu principalmente pela proximidade que a sala Vianinha proporciona entre palco e plateia. Loie Fuller se apresentava no final do século XIX em um teatro enorme, de mais de dois mil lugares, em um palco italiano, onde o público ficava a uma distância considerável do palco. Como realizei a peça na sala Vianinha, uma sala multiuso, tive que readaptar e pensar na relação dos atores com a plateia, e foi quando surgiu a ideia de colocá-los como convidados do rei. Acredito que poderia ter desenvolvido melhor a ideia, e achei interessante a sugestão de Hernani Heffner, durante a banca, de colocar mais alguns personagens como escravos do rei, mesmo sem fala, para fazer esta ponte com a plateia. A luz também teria que ser melhor trabalhada, levando a participação do público em consideração. Salomé seduz Herodes e também a plateia, os convidados do rei ali presentes. Ela projeta a imagem de Iokanaan nos convidados, imagina que os rostos ali presentes são os de Iokanaan, tanto que no momento em que ela pede a cabeça dele ela aponta para alguém da plateia. Esta relação também pode ser melhor trabalhada, para a plateia ser melhor aproveitada.

Outro comentário de Hernani Heffner foi sobre o título “Elétrica”. Ele se perguntou inicialmente onde entrava a questão da eletricidade, e depois chamou a atenção para o elemento do som, que poderia ser mais explorado nesse sentido. Achei interessante associar a questão da eletricidade ao som, que estava lá sobretudo na trilha e no background presente durante a peça inteira, mas minha associação mais direta a

questão da eletricidade é a Loie Fuller, considerada na época como fada da eletricidade por trabalhar os efeitos de luz no tecido e realizar os primeiros experimentos artísticos com a luz elétrica. A intenção era trabalhar melhor a questão da luz, pensei em utilizar o led como efeito tanto no cenário quanto no figurino, realizar novos experimentos com luzes de led, mas infelizmente não houve tempo, dinheiro e organização o suficiente para isto. Além disso, trabalhamos a eletricidade também no corpo da atriz, principalmente na dança, criamos partituras de choques e pensando como seria esse corpo elétrico. Mas de fato esse conceito deve ser melhor pensado e trabalhado na peça. O som pode ser melhor trabalhado também, pois acho que há uma potência nele que deve ser explorada. Hernani também falou sobre a questão do profano e do sagrado, algo que é muito forte na peça e é uma discussão atual. O sagrado está muito presente atualmente, a questão da crença e do preconceito religioso é bem significativa. Pode ser uma questão melhor trabalhada para o embate entre Salomé e Iokanaan ganhar mais força. Ele comentou também sobre a questão da luz, que deveria ser melhor pensada, sobretudo a lua, que deveria ser mais modulada, ter mais variações. Elogiou o cenário e o figurino e ressaltou as dimensões sociais da peça - uma outra camada do texto que pode ser mais explorada.

Eleonora Fabião falou primeiramente sobre os três planos, e sua percepção do aparato volumétrico como uma máquina. Achei uma percepção bem interessante, não tinha pensado nisso. Comentou também sobre o meu projeto, onde falo sobre a questão da instalação, e propôs de os espectadores estarem soltos no espaço, sem cadeiras, pois ela sentiu vontade de ver a peça de outros ângulos. Sobre isso ainda preciso refletir, não consigo imaginar como seria com o público solto. Para mim, a proximidade com a instalação não necessariamente implica em o público estar solto no espaço, mas sim pelo fato de os atores estarem presentes o tempo inteiro, são presenças ali no espaço, não há coxias, entradas e saídas de cena. Outro aspecto interessante que ela comentou foi o da hipnose, algo que pode ser melhor explorado e está muito presente na obra de Loie Fuller. A questão da escuridão, comentada por ela e Hernani, de fato também poderia ser melhor pensada, levando em consideração o lado obscuro da lua e da própria Salomé. Pensar melhor o recorte da luz, a questão do brilho, madeira, transparência. Eleonora achou o desenho da luz muito literal, e de fato preciso pensar melhor nela. Pediu para repensar os elementos do espelho, corda e pétalas, se são de fato necessários, se podemos ter outras ideias, trabalhar com a questão da tecnologia digital, projeção, enfim. Eu e Gabi pensamos muito sobre a

cabeça do Iokanaan, surgiram ideias de criar um holograma da cabeça dele, mas infelizmente não havia orçamento, equipe e nem tempo para isto.

Fico muito feliz por ter realizado os três exercícios ao longo do curso, sobretudo “Os Cegos” e Salomé Elétrica” - pois tive um pouco mais de tempo e menos limitações do que em “Otelo|Desdêmona”, apesar de ela ter sido importante para o desenvolvimento das duas. Apesar de diferentes, a primeira mais experimental e a segunda um pouco mais “tradicional”, acredito que ambas tem muitos pontos de conexão e apontam para um certo tipo de teatro que me interessa. A relação com o cinema e a instalação, com a tecnologia, a criação de imagens, a hipnose, plasticidade e principalmente a atmosfera. Foram exercícios muito importantes para mim e pretendo dar continuidade nos dois.

O bonito do teatro é a força da presença, a possibilidade do encontro, os corpos vivos no espaço, a imaginação e criação de imagens e imaginários. Ver as diferenças de cada dia de apresentação, a possibilidade de ajustar e melhorar com o tempo, a conexão entre as pessoas, o trabalho em equipe em prol de uma obra, enfim, foi extremamente gratificante e enriquecedor. Me despeço do curso com uma sensação boa, um calor no coração, e muito grata aos professores e alunos, principalmente a minha querida amiga Gabriela Lirio, a quem dedico este memorial e pretendo reencontrar muitas vezes nessa vida. Agradeço muito também ao Daniel Marques, pela generosidade, cuidado e carinho comigo ao longo do processo e do curso. Agradeço muito também a Eleonora Fabião e Hernani Heffner, que fizeram parte da banca e contribuíram muito para a reflexão e o crescimento da peça.

Com carinho,

Isabella Raposo