

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO JOÃO DEL-REI  
DEACE-COTEA**

**RAÍSSA APARECIDA GARCIA**

**A PRÁTICA DA MULHER NA DRAMATURGIA A PARTIR DE GRACE PASSÔ**

Artigo de TCC apresentado à banca examinadora para obtenção do título de licenciatura pelo curso de Teatro (COTEA) no Departamento de Artes da Cena (DEACE) da Universidade Federal de São João del-Rei.

**Orientador:** Prof<sup>a</sup> Dr. Alberto Ferreira da Rocha Júnior

São João del-Rei  
Curso de Graduação em Teatro - UFSJ  
2021

## AGRADECIMENTOS

Ao todo poderoso.

A Deus, que mesmo sem que eu soubesse fez com que meus objetivos fossem alcançados, por me conceder saúde e determinação para não desanimar durante a realização deste trabalho. E mais do que nunca, quero agradecer pela minha vida, por me permitir ultrapassar todos os obstáculos encontrados ao longo da realização deste trabalho.

À minha família.

Sou filha de Magna Garcia, Valdemir Garcia e irmã mais velha de Raíla Garcia. Se tem uma palavra que se aproxima de quem somos, essa palavra é “diferença”. Somos muito diferentes uns dos outros, meus pais nunca quiseram que eu seguisse o caminho que eles quisessem, mas sim, o caminho que eu queria para mim. Essa graduação é nossa, é resultado de um trabalho em conjunto de uma família, que apesar dos pesares, resistiu para que hoje um dos meus objetivos fosse realizado. Não foi um processo fácil e por muitas vezes foi mais doloroso que prazeroso, mas se não tivéssemos trabalhado juntos eu não estaria aqui escrevendo como uma louca, ou melhor, como uma dramaturga.

Minha mãe sempre me disse quem tem padrinho não morre pagão.

Sou a mulher que conversa com muitos, mas que tem amizade com poucos, e neste caminho fiz amigos que se tornaram minha família. Ao Tiê Fantoura, Adryana Ryal, Danyella Silvério e Gustavo Bacchine meu amor e muito obrigada pelas inúmeras vezes que acalmaram meu choro, por me verem crescer como artista e mulher.

Tudo mundo tem professores que marcam a trajetória da gente.

Ao professor Alberto Ferreira da Rocha Júnior, meu muito obrigada por ter aceito ser meu orientador e ter desempenhado tal função com dedicação e amizade. A vocês, Alberto Tibaji e Cláudio José Guillarduci, deixo por escrito meu total respeito, gratidão por tudo o que fizeram por mim durante minha trajetória. Obrigada pelas correções e ensinamentos que me permitiram apresentar um melhor desempenho no meu processo de formação profissional ao longo do curso. Por todos os conselhos, pela ajuda, pela preocupação e pela paciência com a qual guiaram o meu aprendizado. Mas antes de qualquer coisa pelo ombro amigo que recebi durante minha graduação. Pesquisei no Google como fazer agradecimentos e a indicação era: “Evite textão” I'm sorry.

## RESUMO

### **A prática da mulher na dramaturgia a partir de Grace Passô**

Raíssa Aparecida Garcia

Orientador: Prof. Dr. Alberto Ferreira da Rocha Júnior

O presente trabalho se propõe a registrar e refletir sobre a oficina teatral oferecida como parte da pesquisa “*A prática da mulher na dramaturgia a partir de Grace Passô*”, refletindo sobre o processo para a escrita de novas dramaturgias feitas a partir de um breve estudo sobre metodologia de escrita da dramaturga belo-horizontina Grace Anne Paes de Souza e os conhecimentos iniciais da história da dramaturgia como, por exemplo, o modelo aristotélico, para assim alcançarmos a dramaturgia contemporânea.

**Palavras-Chave:** Dramaturgas. Grace Passô. Dramaturgia contemporânea. Teatro.

## **INTRODUÇÃO**

Dar início a um processo, seja ele qual for e principalmente em situação remota, roga uma flexibilidade de ambas as partes, do preceptor e do receptor levando em consideração os diversos obstáculos que a forma de ensino remota proporciona de forma negativa. Em síntese, o que norteará os episódios que aconteceram nas oficinas será a comparação do projeto escrito anteriormente e as oficinas dadas resultantes deste projeto.

Vale ressaltar que a proposta deste trabalho é a prática da mulher na dramaturgia baseada no processo de escrita dramaturgical de Grace Passô. O processo de escrita dramaturgical das alunas aconteceu via on-line por meio da plataforma Google Meet, uma plataforma disponibilizada para videoconferência de nível empresarial, mas que a grande maioria das/os educadoras/es têm usado como uma plataforma de ensino, levando em consideração as possibilidades que a ferramenta possibilita e seu caráter gratuito. O centro do trabalho foi a criação dramaturgical gradativa das alunas ao longo da oficina diante dos materiais teóricos e práticos disponibilizados para as mesmas de maneira que estas pudessem investigar as várias possibilidades de se fazer dramaturgia. Para que a oficina acontecesse, houve um processo de inscrição restrito somente para o gênero feminino, não limitando estados, municípios e cidades. Foi preciso que as interessadas preenchessem um formulário de inscrição.

## **SOBRE GRACE PASSÔ e *VAGA CARNE***

A preferência por falar de Grace Passô, dentre outras dramaturgas, não foi por acaso, foram diversos os motivos que me conduziram a esta escolha, mas é necessário ressaltar que para que essa dramaturga em questão fosse aqui um dos focos da pesquisa, foi necessário que outra pessoa nos apresentasse Grace Passô. O momento de descoberta da dramaturga decorre de uma disciplina oferecida no curso de Teatro da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ) durante a qual decidi escrever o projeto *A prática da mulher na dramaturgia a partir de Grace Passô*. A disciplina *Laboratório de escrita cênica: As diversas vozes do texto narrativo na cena teatral* ministrada por Morgana Martins (2018/02) perpassava os processos de criação amparados em obras inseridas no âmbito da narrativa (como o romance, ou o conto), a análise dos principais aspectos do teatro contemporâneo em razão das expressões dramaturgical e o reconhecimento de suas diferentes formas de composições narrativas, além de ser ministrada por uma mulher. Aquele período me proporcionou conhecer a mulher na dramaturgia, me proporcionou conhecer Grace Passô e ler suas obras a ponto de me

identificar com sua escrita, e me instigou a pesquisar sobre mulheres na dramaturgia, e me questionar: como tornar as mulheres dramaturgas visíveis?

Quando Morgana Martins apresenta-nos Grace Passô, ela não nos apresenta apenas uma dramaturga, mas vai além disso, ela abre o olhar de uma turma de graduação em licenciatura em teatro para uma mulher, mulher multifacetada, mulher negra, atriz, dramaturga, diretora e curadora. Ela nos apresenta algo novo, o protagonismo de uma mulher negra na cena contemporânea fazendo-se perceber uma grande personalidade que não se distanciava abruptamente da minha realidade.

Grace Anne Paes de Souza (Belo Horizonte, Minas Gerais, 1980) possui peças traduzidas em diversos idiomas, reconhecida pela criação de fábulas contemporâneas metafóricas, que se distinguem por evidenciar o jogo de forças entre o campo ficcional e a realidade da situação que a mesma apresenta. Na cidade de Belo Horizonte, formou-se técnica em teatro, cursou Letras e participou de diversos coletivos, porém o mais citado quando ao falar da dramaturgia é o grupo Espanca! que teve quatro dramaturgias publicadas pela editora Cobogó, são elas: *Por Elise* (2012a), *Amores Surdos* (2012b), *Congresso Internacional do Medo* (2012c) e *Marcha para Zenturo* (2012d). Dentre tantas dramaturgias, me debrucei sobre *Vaca Carne*, que ironicamente não teve grande destaque na disciplina, esta obra diferentemente das demais foi publicada pela editora Javali no ano de 2018, com recursos da Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte.

Uma voz errante invade um corpo humano e sonda o que esse corpo sente enquanto mulher, o que finge sentir, o que é impenetrável nele, o que esse corpo significa para o outro ou para outra que o vê. Em *Vaca Carne*, um corpo de uma mulher vive a urgência do discurso à procura de suas identidades, à procura de pertencimento. (PASSÔ, 2018, p.?)

## TEORIA

O dramaturgo está ausente no drama. Ele não fala; ele institui a conversação. O drama não é escrito, mas posto. As palavras pronunciadas no drama são todas elas decisões; são pronunciadas a partir da situação e persistem nela; de forma alguma devem ser concebidas como provenientes do autor. O drama pertence ao autor só como um todo, e essa relação não é parte essencial de seu caráter de obra. (SZONDI, 2001, p.30)

Esta colocação de Peter Szondi, em seu livro *Teoria do drama moderno* (2001), obriga-nos a refletir sobre a figura de Grace Passô que nos dias atuais se destaca em meio a diversos dramaturgos e dramaturgias com seus temas heterogêneos, vontades diversas e a distinção de obras em um cenário majoritariamente masculino. Passô, diferentemente de Szondi, diz que não se aparta de sua dramaturgia, pelo contrário coloca na dramaturgia a

possibilidade de se enxergar no espaço teatral. Em uma transmissão ao vivo da *Voz Ativa*<sup>1</sup>, Passô fala sobre sua carreira, sobre sua atuação na direção entre outros assuntos, e em uma das perguntas feitas pela atriz e pesquisadora, Soraya Martins, a dramaturga afirma que foge do pensamento do húngaro Peter Szondi (1929-1971) ao responder que começar a escrever e se ligar às funções da direção foi também para criar um espaço em que a mesma coubesse e que pudesse viver e existir plenamente nele. E ressalta que quando diz a palavra “eu” está se referindo aos seus, às pessoas a quem lhe dizem respeito, às pessoas do seu universo de afeto. Diz que criar e escrever foram um caminho da borda, foi um caminho para conseguir existir, foi uma alternativa, um modo de conseguir se enxergar na arte.

É impossível hoje eu escrever uma peça, um roteiro de cinema, sem entender a dimensão política que ele tem ou pode ter, e sem entender também o que é uma obra de arte, esse nome tão pomposo. Ele é uma ação no mundo, ele é um gesto na realidade, se nós seres não acreditarmos na dimensão da invenção para novas possibilidades de vida, novos modos de olhar para a sociedade, como a gente caminha? Acho que a arte objetivamente é um campo técnico e sensível para essa dimensão da invenção. "VAGA CARNE" POR GRACE PASSÔ | ARTE1 EM MOVIMENTO

Doravante falaremos dos materiais teóricos utilizados durante os dias de oficina. A princípio foi indicado e discutido o texto *Fábulas de sobrevivência na dramaturgia de Grace Passô* de Maria Helena Werneck (2015), para que déssemos início à teoria com um trabalho que analisasse os métodos dramaturgicos de algumas obras da autora, ainda que, neste artigo, não fosse mencionada a obra *Vaga Carne*, este foi necessário e contribuiu de forma que as alunas pudessem ir além da obra escolhida, e conhecer os pensamentos de Grace Passô sobre teatro, autoridade e sobrevivência, distanciando-se, da herança e costume brasileiro do drama do qual os maiores são, por exemplo, as obras de Jorge Andrade e Nelson Rodrigues. Werneck (2015) em seu artigo patenteia a originalidade da escrita teatral de Grace Passô, fundamentando-se na leitura do filósofo Giorgio Agamben (1942) e Didi-Huberman (1953), filósofo, historiador, crítico de arte e professor da École de Hautes Études em Sciences Sociales, em Paris.

Werneck (2015, p.119) coloca o leitor para analisar as famílias das obras de Nelson Rodrigues que

são campos de domínios instituídos de poder, e, simultaneamente, de transgressão, abrigando os contrapoderes destabilizadores do desejo e do inconsciente, em Jorge Andrade, são os processos históricos e os ciclos econômicos que alteram as

---

<sup>1</sup> O Voz Ativa entrevista a atriz, diretora e dramaturga Grace Passô. No programa, ela fala sobre sua carreira, os papéis interpretados, o trabalho de direção, o papel do teatro no atual contexto cultural e político, entre outros assuntos. [\(21\) Teatro e resistência, com Grace Passô - Transmissão ao vivo do Voz Ativa - YouTube](#)

relações de poder na família, tornando-as anacrônicas, mas passíveis de reconfiguração, ainda quando resistem ao peso da decadência.

A inovação da linha de escrita teatral de Passô consiste em contrapor os modelos de conflito e tornar inábil as forças do inconsciente ou historicamente concebidas como elementos formadores das identidades de personagens. O que predomina são seus modelos dramáticos fundamentados no gesto de desarmar tanto na fábula quanto na cena, mecanismos de poder, que se situam em um mundo familiar pequeno e acaba por contaminá-lo. Logo há uma reinvenção dramática familiar, da abertura da composição teatral para a emergência da coincidência e dos estudos históricos de amizades.

A autora de *Fábulas de sobrevivência na dramaturgia de Grace Passô* analisa os textos da dramaturga que chega de maneira profana, agônica, pela luta e a dança, o dia-a-dia, o fantástico, os comportamentos, discursos ou frases sem coerência, por meio de Giorgio Agamben, à genealogia da noção foucaultiana de dispositivo.

Profanar não significa simplesmente abolir e cancelar as separações, mas aprender a fazer delas um novo uso, a brincar com elas. A sociedade sem classes não é uma sociedade que aboliu e perdeu toda memória de diferenças de classe, mas uma sociedade que soube desativar seus dispositivos, a fim de tornar possível um novo uso, para transformá-las em meios puros (AGAMBEN apud WERNECK, 2007, p.75).

O filósofo grego clássico da Grécia antiga, Aristóteles, também foi abordado nos materiais teóricos. Foi proposto um breve estudo e revisão sobre o trajeto da dramaturgia até a chegada no contemporâneo. Para que assim, consigamos estar amparados quanto ao texto dramático elaborado em nosso século. Evidentemente não seria possível falar sobre toda a poética de Aristóteles em uma oficina de curto prazo, então, foi feito um grande recorte para que as alunas pudessem ter conhecimento e visitar o modelo Aristotélico da “Lei das três unidades” (de ação, de tempo e de lugar). Volvida em lei inviolável durante o Renascimento, e o Neoclassicismo (ARISTÓTELES, 1965, p.7). Aristóteles defendia que uma peça deveria conter um encadeamento de cenas, ou seja, início, meio e fim. Desta maneira, todas as cenas do espetáculo necessitam anunciar a trama. Nada poderia quebrar o fluxo da ação: quando retirada uma cena, seja ela qual fosse, esta faria total diferença no andamento e entendimento do espetáculo, todas as cenas precisam ser necessárias, sendo esta a unidade de ação. Em seguida, a unidade de tempo (ficcional), para o filósofo uma peça deveria ter um curto espaço de tempo de aproximadamente 24 horas, pois assim, o público teria a sensação de imediatismo, logo de acordo com suas convicções seria ideal que a ação real da peça se situasse dentro do tempo da peça em si. E por último, mas com a mesma importância das demais, a unidade de lugar, as peças deveriam acontecer em um único lugar, o filósofo

acreditava que se o houvesse mudança de lugar poderia acarretar uma certa confusão no público então, o espetáculo deveria ter um único cenário.

COUTINHO em a *Parábola do real e escrita rapsódica: a dramaturgia de Grace Passô* (2018) completa que o teatro, frente a inúmeras realidades e visões de mundo, já vinha mudando de forma desde o fim do século XIX. O modelo renascentista não servia mais, não dava conta de representar o mundo. Mais tarde, com a dramaturgia contemporânea, descobriríamos que o mundo não dava conta de ser representado.

Pontuamos também:

### **Características do gênero dramático:**

Texto em forma de diálogos; dividido em atos e cenas; presença das rubricas — descrições do espaço e/ou da situação antes de cada ato; sequência da ação dramática geralmente constituída de exposição, conflito, complicação, clímax, desfecho.

### **Elementos do texto dramático:**

*Protagonista*: personagem central da ação dramática; *Antagonista*: personagem que se opõe ao protagonista; *Coro*: conjunto de atores que comentam a ação ao longo da peça; *Catarse*: do grego, significa “purificação”, purgação experimentada pelo público de uma tragédia, a qual poderia apaziguar suas angústias internas por meio das emoções representadas nas cenas.

### **Tipos de textos dramáticos:**

*Características da tragédia*: tom sério, solene; o protagonista enfrenta grandes dificuldades; linguagem mais formal; estrutura composta por ação inicial feliz, mas que tem um desfecho fatal; presença de personagens nobres: reis, príncipes, que sofrem o destino imposto pelos deuses do Olimpo.

*Características da comédia*: tom cômico, ridículo; temática ligada ao cotidiano, com foco na sátira da sociedade e dos vícios humanos; linguagem mais coloquial; estrutura composta por uma situação inicial complicada, mas que acaba em final feliz; presença de personagens estereotipados, os quais simbolizam defeitos humanos, tais como a avareza, a mesquinhez etc.

*Características da Tragicomédia*: modalidade teatral em que se misturam elementos trágicos e cômicos. Significava, também, o surgimento da mistura de elementos da realidade e da imaginação.

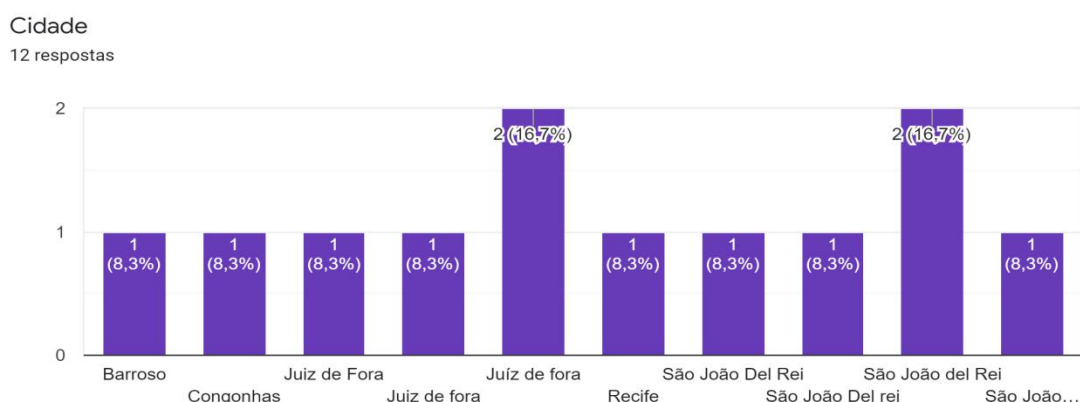
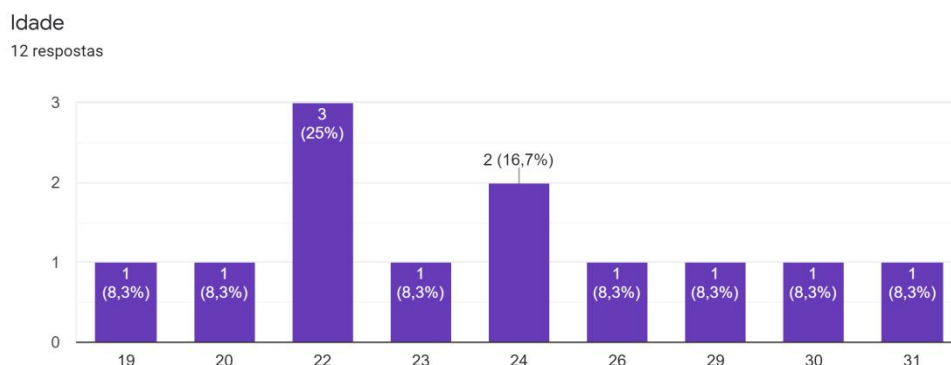
*Características da Farsa*: pequena peça teatral, caracterizada pelo teor ridículo e caricatural, que critica a sociedade e seus hábitos.



## DO PROCESSO DE INSCRIÇÃO

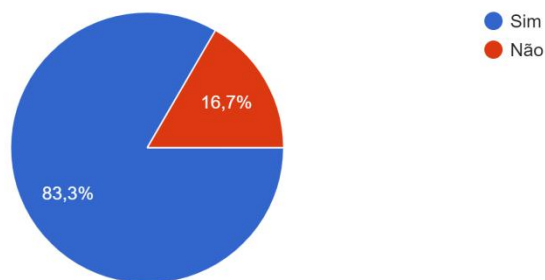
O formulário de inscrição foi feito pela plataforma on-line *Google Forms*, que continha as seguintes informações: os dias de oficina, de 21 a 25/09/2020 das 20h30 às 22h30. Em seguida, era necessário indicar nome completo, idade, cidade, e-mail, telefone e informar se possui alguma experiência teatral, se já havia ouvido falar da dramaturga Grace Passô e em algumas palavras, contar o porquê do interesse em participar de uma oficina de dramaturgia teatral voltada para mulheres.

*A priori* a quantidade de vagas seria limitada para dez pessoas, mas ao finalizar as inscrições tivemos o total de doze inscritas e achamos viável atender às doze. E não deixamos de levar em consideração a possibilidade da desistência de alguma delas. Seguem aqui os gráficos:



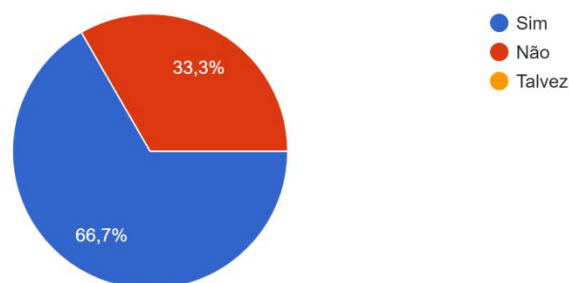
Possui alguma experiência teatral?

12 respostas



Já ouviu falar sobre a dramaturga Grace Passô?

12 respostas



## **SOBRE OS DIAS DE OFICINA**

Deu-se início à oficina no dia vinte e um de setembro às oito horas e meia como planejado e divulgado. Neste primeiro dia houve um pequeno impacto em relação à quantidade de alunas presentes: como apresentado acima nos gráficos foram doze inscritas, entretanto compareceram quatro. Não há como negar que no primeiro momento houve uma sensação desconfortável pelo número reduzido de participantes, mesmo sabendo previamente da possibilidade do não comparecimento de todas as inscritas na oficina. Em seguida veio um certo contentamento sabendo que ainda que com um número menor que o esperado poderia ser feito um excelente trabalho. Foram dados dez minutos de tolerância para as demais entrarem, dados os minutos, deu-se início à oficina com a introdução do projeto e a explicação de sua relevância. Este primeiro dia foi importante para que pudessemos conhecer as participantes e saber o motivo da presença de cada uma, mesmo tendo acesso às respostas à seguinte pergunta feita no ato da inscrição: “Em algumas palavras, conte-nos o porquê de seu interesse em participar de uma oficina de dramaturgia teatral voltada para mulheres.”

Falamos sobre as características do gênero dramático, foram pontuados elementos do texto dramático, e os tipos de texto dramático. Um dia extremamente teórico, mas fundamental para dar início a uma pesquisa sobre dramaturgia mesmo que em um período curto como o desta oficina. Coincidentemente as inscritas que compareceram às oficinas eram da área teatral, mas, ainda sim, foi imprescindível falar sobre os pontos citados acima. Já neste primeiro contato foi notório o interesse das participantes que ouviam e escreviam atentamente todo material passado a elas.

No segundo dia, iniciamos a oficina ainda com teoria com o texto *'Fábulas de sobrevivência na dramaturgia de Grace Passô'* de Maria Helena Werneck com as mesmas participantes do dia anterior, ou seja, não houve o comparecimento de novas pessoas. Posteriormente à primeira leitura, foi compartilhada em tela a obra *Vaga Carne*. Ainda no dia anterior foi dada apenas uma única tarefa: não ler o espetáculo, para que assim no dia seguinte pudéssemos ler juntas. Para esta leitura propus não definir quem e quando iriam ler, a ideia era que cada uma das participantes entrasse na leitura impetuosamente e se ativesse aos estímulos exteriores. Leva-se em consideração a experiência de não ver o outro já que no momento da leitura nenhuma das participantes estava se vendo, mas apenas ouvindo umas às outras. Um dos motivos da orientação dada às participantes de não procurar vídeos ou ler a obra foi para que justamente pudessem ter uma experiência de leitura em conjunto, e funcionou. Conversar sobre a experiência da leitura em conjunto, impressões sobre o texto e depois assistir ao vídeo da encenação também fez parte e foi um traquejo ímpar e satisfatório de apresentação da dramaturga em questão. Para a maioria este foi o primeiro contato com a escrita de Passô. Compartilhamos das experiências de ler um texto pela primeira vez sem conhecer a autora, como foi imaginar as ações do texto durante a leitura e em seguida assistir à encenação. Assim, chegamos ao final da oficina numa espécie de roda de conversa virtual sobre as considerações sobre o livro e apresentação.

Nas linhas seguintes, os registros serão voltados para o terceiro dia de oficina, um dia diferente dos demais voltado para a vivência das práticas corporais. Depois de investigar e pesquisar o trabalho da dramaturga seria uma falha não acrescentar nesta oficina um dia específico para falarmos do corpo. Então, optei em convidar uma outra mulher para ministrar a oficina, alguém cuja pesquisa fosse o corpo. Adryana Ryal, Mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ) cuja especialidade é a área de corporalidades.

Primeiramente, Ryal procurou entender como poderia se dar uma oficina prática via *google meet*, depois, como trabalhar com o espaço, condução dos exercícios propostos e

posicionamento dentro deste espaço, e lidar com a distância. Pensando nestas questões, foi criada uma estrutura para a realização da teoria e prática da oficina. Ainda que Adryana Ryal já estivesse participando das oficinas nos dias anteriores como participante inscrita na oficina, neste dia, houve uma breve apresentação tanto da condutora como das participantes. Troca de informações: nome, idade e curiosidades. Em seguida, uma introdução aos conceitos sobre o corpo e exercícios. Ryal teve como objetivo provocar o pensamento das participantes em relação aos seus corpos e às suas produções dramáticas.

Um dos propósitos foi incentivar as participantes a pensarem e repensarem sobre o corpo, suas potências e como despertá-las partindo de suas próprias habilidades e capacidades, sejam nas áreas físicas, emocionais, ou estéticas. É significativo relatar que a ministrante procurou conhecer as participantes, suas facilidades, problemas que possam ter adquirido no nascimento ou ao longo da vida, tais como, deficiências, cansaço do dia a dia, cólicas ou limitações em partes específicas do corpo. Para Ryal, esta investigação é indispensável para começar e desenvolver qualquer tipo de atividade para que não haja lesão ou intensificação de uma complicação já existente nos corpos presentes. “Cada corpo é único, cada ser é único, cada corpo tem uma história e cada história é única e pertencente àquele corpo”, nos aponta Ryal durante a oficina. A partir destes dados, sem menosprezar qualquer que seja a situação individual de cada uma, foram elaboradas possíveis atividades de serem adaptadas ao espaço disponível para cada participante. Um dos métodos utilizados para estabelecer uma ligação inicial é o Método Educacional de Treinamento Postural, ou seja, parte-se primeiramente das capacidades pessoais e rotineiras de cada uma das participantes e se estabelecem 5 etapas para isso. São elas:

- 1) Demonstrar as principais posturas utilizadas ao decorrer do dia;
- 2) Falar sobre suas capacidades fisiológicas no decorrer do dia;
- 3) Demonstrar as principais facilidades e dificuldades em posições rotineiras, tais como: ficar de pé, sentada, de lado, dentre outras;
- 4) Executar a cópia de uma posição sugerida pela ministrante por várias vezes a fim de perceber sua respiração e comportamento corpóreo;
- 5) Desenvolver posturas físicas diferentes das de costume, dentro de suas possibilidades, a fim de perceberem suas novas áreas e estados e aos poucos intensificar outros comportamentos e posicionamentos corpóreos.

Estas cinco etapas iniciais permitem que a ministrante possa ter um conhecimento mesmo que prévio sobre o estado físico, a estrutura física (peso, altura) e origem dos corpos

que estão ali dispostos a trabalhar, para além destas percepções, permitindo-lhe ainda, a percepção das aptidões e resistências musculares localizadas ou desfocadas; força; flexibilidade; agilidade; velocidade e equilíbrio, tempo, temperatura. Infelizmente não foi possível prolongar o tempo de oficina além do que já havíamos ultrapassado. Adryana Ryal aponta:

As capacidades físicas são qualidades próprias de cada indivíduo, correspondente à parte física corporal do movimento de cada um, ou seja, para uma oficina como esta, em formato online, não foi possível de todo aprofundar devido ao tempo e ao espaço-tempo, mas se perguntassem é possível? Sim é possível realizar este trabalho online, porém o tempo a ser dilatado seria muito maior do que em uma oficina presencial.” (RYAL, Adryana, 2020.)

Ainda que online, as reverberações aconteceram, permitindo inclusive, que as participantes percebessem ainda que através de vídeo, outro corpo, suas potências e capacidades, como fragilidades, força, autopercepção e questionamentos.

Chegamos ao quarto dia da nossa vivência, momento em que começamos a dar os primeiros passos para a escrita dramaturgical a partir da reflexão de todo material teórico, o campo da memória, a leitura de *Vaga Carne*, o trabalho corporal feito, além dos estímulos sonoros propositais como a utilização de músicas em dados momentos da oficina e os momentos não propositais que são os estímulos sonoros externos, podendo ser acrescentados às suas dramaturgias, também as experiências/vivências que transitam desde o campo pessoal ao fictício, permitindo que as novas dramaturgas construam metáforas e analogias da rotina do seu dia a dia. A escrita coletiva que depois será disponibilizada como anexo. Foi uma das partes mais interessantes da oficina, deixando aqui registrado de forma afirmativa, por meio desta, que ainda que não estivéssemos em uma sala convencional onde pudéssemos nos ver, conseguimos construir uma dramaturgia coletiva, sendo possível alcançar a fluidez do exercício, e, de certa forma, uma conexão entre as participantes. A tarefa para o dia seguinte foi a proposta de escrita de uma a duas laudas a partir das experiências citadas acima.

E enfim, o último dia, o momento da partilha, quando o espaço foi aberto para aquelas que quisessem compartilhar das leituras de seus materiais, uma das considerações feitas pelas alunas foi de como o texto coletivo, que era o mesmo para todas obtinha diferentes sentidos quando acrescentado nas dramaturgias individuais. Sob a permissão das alunas as dramaturgias serão disponibilizadas neste trabalho como anexo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em resumo, falar sobre a prática da mulher na dramaturgia fez-se presente em outros corpos femininos. A partir desta oficina foi possível corroborar que existe, sim, a necessidade das mulheres se enxergarem, se expressarem na dramaturgia teatral e também conhecerem mulheres dramaturgas. Novamente ressaltamos a importância do projeto e da oficina, pois estes não foram pertinentes somente para a instituição na qual a pesquisa foi desenvolvida como posto desde o primeiro momento na justificativa do projeto, mas, sim, para todas aquelas que tiveram interesse pela dramaturgia teatral e que por algum motivo não puderam ou não souberam como ingressar e dar início a esta investigação.

De forma clara, não imposta ou opressora, foi inteligível perceber a presença dos diferentes contextos, sejam eles: históricos, raciais, políticos, culturais, entre outros, presentes nas mulheres participantes da oficina. Ainda que de maneira singela e informal, avaliamos que tocamos em nossas rodas de conversas virtuais sobre as questões de gênero dentro de um limitado vocabulário sobre a palavra “corpo”, porém condizente com o tempo que tínhamos. Pudemos de uma certa forma, falar de como esta palavra “corpo” aparece por muitas vezes de uma forma desinteressada diante de vários significados culturais que este carrega, suas marcas de gênero e a busca em entender a mulher como um sujeito político. Isso nos leva novamente ao livro *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade*, de Judith Butler. Momento em que poderíamos ter aberto uma ampla discussão sobre “Mulheres” como sujeito do feminismo e *Gênero: as ruínas do debate contemporâneo* temas disponíveis para leitura dentro de seu livro. Mas mesmo diante de um tempo restrito conseguimos de alguma forma costurar Judith Butler a Grace Passô com sua obra *Vaga Carne* que conversa justamente com este corpo de gênero feminino do qual estávamos falando, o que um corpo sente enquanto mulher, o que esse corpo significa para quem o vê, e como este corpo, vive na urgência do discurso à procura de suas identidades, e à procura de pertencimento.

O tema “A prática da mulher na dramaturgia” é amplo, fez cada uma das participantes revisitar os conhecimentos iniciais da história da dramaturgia, não excluindo figuras do gênero masculino como, por exemplo, Aristóteles, e apresentando-lhes a regra das três unidades. Ministrando esta oficina foi algo maior do que poderíamos imaginar, foi inevitável dar continuidade de alguma forma, mesmo sabendo que tínhamos um prazo. Logo depois dessa primeira experiência com a primeira turma de futuras mulheres dramaturgas, resolvemos compartilhar esta pesquisa com mais mulheres, o que resultou em uma seleção no projeto de um Edital de Incentivo à Cultura da cidade Juiz de Fora, através da Fundação Alberto

Ferreira Lage (Funalfa), que faz o papel de secretaria de cultura da cidade de Juiz de Fora, edital proveniente de emenda parlamentar para apoio a projetos de arte e cultura no município.

Em suma, esta nova oficina foi deveras diferente da anterior, pois teve seu planejamento e metodologia pensados para o viés do audiovisual, ainda que a primeira oficina também tenha sido oferecida por meio de uma plataforma online, esta difere da segunda oficina pensada para a lei, pois não houve interação com as alunas, não foi necessário um processo de inscrição, mas sim, um vídeo produzido para armazenamento em plataforma online, no caso em questão o *onedrive*, para que qualquer cidadão tenha acesso. Logo, o objetivo foi produzir um vídeo de aproximadamente 50min para passar para o público o que foi investigado durante meses nesta pesquisa.

## REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. Poética. In: **Ética a Nicômaco; Poética**. Trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Nova Cultural, 1991.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

COUTINHO, Rafael Apolinário. **Parábola do real e escrita rapsódica: a dramaturgia de Grace Passô**. 2018. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras Clássicas, Universidade Federal do Rio de Janeiro – Ufrj, Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: [http://www.posciencialit.letras.ufrj.br/images/Posciencialit/td/2018/Disserta%C3%A7%C3%B5es/Rafael%20Coutinho\\_Disserta%C3%A7%C3%A3o.pdf](http://www.posciencialit.letras.ufrj.br/images/Posciencialit/td/2018/Disserta%C3%A7%C3%B5es/Rafael%20Coutinho_Disserta%C3%A7%C3%A3o.pdf). Acesso em: 26 jun. 2019.

GRACE Passô. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Verbete da Enciclopédia. Disponível em: . Acesso em: 23 de Jun. 2019.

SZONDI, Peter. **Teoria do drama moderno (1880-1950)**. Tradução: Luiz Sérgio Repa. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.

TEATRO e resistência, com Grace Passô - Transmissão ao vivo do Voz Ativa. Direção de Chico de Paula. Produção de Alessandra Brito e Atalissa Rosa. Realização de Voz Ativa. Roteiro: Tatiana Carvalho Costa. 2018. (87 min.), son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xqNngmS3NAs>. Acesso em: 23 jun. 2018.

WERNECK, Maria Helena. Fábulas de sobrevivência na dramaturgia de Grace Passô. **O Percevejo Online**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, p. 117-128, jul. 2015. ISSN 2176 -7017. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/5691>. Acesso em: 20 jun. 2019.

## Websites

BAZZANELLA, S. L. Aspectos teóricos e conceituais no pensamento de Giorgio Agamben.

Disponível em: [agambenbrasil.com.br/inicio/quem-e-giorgio-agamben/](http://agambenbrasil.com.br/inicio/quem-e-giorgio-agamben/)

GAGLIANONE, Isabela. Didi-Huberman. Disponível em: <http://obenedito.com.br/>

Arquivos Artes cênicas - Na Nuvem ([funalfa.com.br](http://funalfa.com.br))

<https://apps.google.com/intl/pt-BR/meet/how-it-works/>

[http://www.faroldasletras.pt/frls\\_lei\\_3\\_unidades.html](http://www.faroldasletras.pt/frls_lei_3_unidades.html)

[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4179798/mod\\_resource/content/1/PO%C3%89TICA%20DE%20ARIST%C3%93TELES.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4179798/mod_resource/content/1/PO%C3%89TICA%20DE%20ARIST%C3%93TELES.pdf)

[https://www.ehow.com.br/quais-tres-unidades-teatro-grego-info\\_27378/](https://www.ehow.com.br/quais-tres-unidades-teatro-grego-info_27378/)



## ANEXO 1

1

A casa era de José Maria mas ele vendeu um toucinho de porco para o fazendeiro cultivando todo amor do mundo de cor de dor por causa do tiro que ele levou cada pedacinho do meu sentimento explode grita no caos do lamento sua perda, mas ele faleceu e como o tempo porque tinha dentro de mim faleceu quando você se foi embora sem forças ainda sinto o gosto do café com uns biscoitinhos, humm fica uma delícia agora para e pensa imagina comigo que delicia fosse que o mundo acabasse de maneira branda... com um abraço de sabor, mas ainda sem cor não define caráter o caráter já vem de berço minha filha, isso dizia minha mãe quando inventaram histórias sobre mim não conjugava...não é? Mas eu...Eu... ainda existo para fazer a diferença entre o amor e o que sinto por você é quase a distância até a China a filha da puta que mandou esse corona se saia... seu filho da puta... não... filho de um ronque fuça...do caralho...Se saiaaaaa eu quero minha vida de voltaaaa.

2

A casa era de José Maria, mas ele vendeu um toucinho de porco para o fazendeiro; cultivando todo amor do mundo de cor, de dor, por causa do tiro que ele levou. Cada pedacinho do meu sentimento explode, grita no caos do lamento sua perda...mas ele faleceu. E como o tempo... porque tinha dentro de mim faleceu quando você se foi embora sem forças, ainda sinto o gosto do café com uns biscoitinhos, humm fica uma delícia! Agora, para e pensa, imagina comigo que delícia fosse que o mundo acabasse de maneira branda... com um abraço de sabor, mas, ainda sem cor não define caráter, o caráter já vem de berço minha filha, isso dizia minha mãe quando inventaram histórias sobre mim não conjugava...não é? Mas eu...Eu... ainda existo para fazer a diferença entre o amor e o que sinto por você é quase a distância até a China, a filha da puta que mandou esse corona se saia... seu filho da puta... não... filho de um ronque fuça...do caralho...Se saiaaaaa eu quero minha vida de voltaaaa.

3

A casa era de José Maria, mas ele vendeu um toucinho de porco para o fazendeiro; cultivando todo amor do mundo de cor, de dor, por causa do tiro que ele levou. Cada pedacinho do meu sentimento explode, grita no caos do lamento sua perda...mas ele faleceu. E como o tempo... porque tinha dentro de mim faleceu quando você se foi embora sem forças, ainda sinto o gosto do café com uns biscoitinhos, humm fica uma delícia! Agora, para e pensa, imagina comigo que delícia fosse que o mundo acabasse de maneira branda... com um abraço de sabor, mas, ainda sem cor não define caráter, o caráter já vem de berço minha filha, isso dizia minha mãe quando inventaram histórias sobre mim... não conjugava...não é? Mas eu...Eu... ainda existo para fazer a diferença entre o amor e o que sinto por você é quase a distância até a China, a filha da puta que mandou esse corona se saia... seu filho da puta... não... filho de um ronque fuça...do caralho...Se saiaaaaa eu quero minha vida de voltaaaa.

## ANEXO 2



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO JOÃO DEL-REI  
DEACE-COTEA

RAÍSSA APARECIDA GARCIA

**OFICINA: A PRÁTICA DA MULHER NA DRAMATURGIA A PARTIR DE GRACE  
PASSÓ**

### QUESTIONÁRIO

PENSANDO NOS DIAS QUE VIVENCIAU DA OFICINA, RESPONDA ÀS SEGUINTESS QUESTÕES COM: SIM OU NÃO E JUSTIFIQUE SUA RESPOSTA.

**Fez-se clara a importância da prática da mulher na dramaturgia teatral?**

*R: Sim, afinal tinha pouco conhecimento sobre as grandes dramaturgia como Grace Passó e abriu um leque muito grande de oportunidade.*

**Foi possível produzir uma experimentação dramatúrgica e prática a partir da reflexão das técnicas e metodologias de escrita?**

*R: Sim, porque em cada aula tínhamos uma tarefa e essa tarefa já estava proporcionando a experiência de escrever algo nosso, fazendo criar algo inusitado ou real.*

**Foi possível transitar entre a memória pessoal, a observação de si, e a cena contemporânea?**

*R: Sim, tivemos liberdade para viajar no nosso pensamento e passar tudo para o papel.*

**O que achou de ouvir a leitura dramática das obras criadas pelas demais participantes?**

*R: infelizmente não pude estar presente nessa aula*

**Pode-se dizer que uma oficina ministrada por mulheres e estruturada para mulheres alterou de alguma forma sua participação? De alguma forma se sentiu mais à vontade? Sentiu-se segura para falar e expressar o que pensava? Foi mais fácil a interação com as demais participantes?**

*R: Sim, quando estamos entre mulheres querendo ou não é mais fácil de demonstrar a nossa opinião e ter mais liberdade.*



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO JOÃO DEL-REI  
DEACE-COTEA**

RAÍSSA APARECIDA GARCIA

**OFICINA: A PRÁTICA DA MULHER NA DRAMATURGIA A PARTIR DE GRACE  
PASSÔ**

**PENSANDO NOS DIAS QUE VIVENCIOU DA OFICINA, RESPONDA ÀS  
SEGUINTESS QUESTÕES COM: SIM OU NÃO E JUSTIFIQUE SUA RESPOSTA.**

**Fez-se clara a importância da prática da mulher na dramaturgia teatral?**

*Sim. É indispensável ter e ofertar a visibilidade a escrita dramática da mulher.*

**Foi possível produzir uma experimentação dramática e prática a partir da  
reflexão das técnicas e metodologias de escrita?**

*Sim. E foi maravilhoso. O texto gerado, inclusive vai ser apresentando em um  
festival online. Festival Tramas e Dramas.*

**Foi possível transitar entre a memória pessoal, a observação de si, e a cena  
contemporânea?**

*Sim. E todos estes recortes do pensamento, foram para a escrita.*

**O que achou de ouvir a leitura dramática das obras criadas pelas demais participantes?**

*Poder ouvir a obra de outra dramaturga, por si, já é maravilhoso, mas ouvir a dramaturgia criada em uma oficina que você estava participando é enriquecedor.*

**Pode-se dizer que uma oficina ministrada por mulheres e estruturada para mulheres alterou de alguma forma sua participação? De alguma forma se sentiu mais à vontade? Sentiu-se segura para falar e expressar o que pensava? Foi mais fácil a interação com as demais participantes?**

*Sim. Me senti mais confortável.*

## ANEXO 3

*BLACKOUT e barulhos de vento forte*

*Aos poucos as luzes começam a se acender*

Havia uma ventania muito forte, tudo o que se avistava era apenas o escuro e o vazio, o frio percorria por toda a espinha. Em algum ponto se via uma luz, não clareava muita coisa mas já era o bastante pra saber que havia algo mais. Não fazia ideia como havia parado naquele lugar e muito menos como sair, sua única opção era seguir em frente mesmo sem ter onde chegar. Quando consegui me aproximar da luz avistei uma figura que parecia... parecia...comigo?

Tinha algo de muito errado acontecendo, a figura, ou eu, já nem sei mais, não se movia ficava apenas a me encarar, era como se algo mais forte que eu me puxasse para perto desta coisa. Aos poucos fui avistando mais ao fundo uma casa...

A casa era de José Maria, mas ele vendeu um toucinho de porco para o fazendeiro; cultivando todo amor do mundo de cor, de dor, por causa do tiro que ele levou. Cada pedacinho do meu sentimento explode, grita no caos do lamento sua perda...mas ele faleceu. E como o tempo... porque tinha dentro de mim faleceu quando você se foi embora sem forças, ainda sinto o gosto do café com uns biscoitinhos, humm fica uma delícia! Agora, para e pensa, imagina comigo que delícia fosse que o mundo acabasse de maneira branda... com um abraço de sabor, mas, ainda sem cor não define caráter, o caráter já vem de berço minha filha, isso dizia minha mãe quando inventaram histórias sobre mim... não conjuga...não é? Mas eu...Eu... ainda existo para fazer a diferença entre o amor e o que sinto por você é quase a distância até a China, a filha da puta que mandou esse corona se saia... seu filho da puta... não... filho de um ronque fuça...do caralho...Se saiaaaaa eu quero minha vida de voltaaaa.

Esse misto de sensações e sentimentos invadiam o meu peito e só conseguia pensar em todo o meu passado, em todas as coisas pelas quais eu já passei, pelas vergonhas como por exemplo a vez que após beber horrores acabei deitando pra dormir só não contava que ia cair e acabar com um olho roxo e uma vergonha enorme pelo médico ser gato. Boas lembranças, tá, não tão boa assim, mas faz parte (risadinha). Eram tantas as lembranças... do machismo presente sempre em minha vida, das conquistas e das derrotas,e vem surgindo uma angústia por não ter aproveitado mais os bons momentos... Senti uma forte dor no peito e eu só conseguia gritar!!!!

AAAAAAAAAAH

O QUE TA ACONTECENDO????

E apartir daí já não sentia mais nada, além de coisas macias em baixo de mim.

*(BLACKOUT)*

## ANEXO 4

### CESSÃO DE DIREITOS SOBRE TEXTO TEATRAL

1- Pelo presente documento, Adriana Ribeiro de Almeida – inscrita sob nome artístico Adryan Ryal RPMT 7663, Brasileira, Solteira, Artista e Professora, CI nº MG 6.954.683, emitida por SSP/II MG, CPF nº 005.755.866-30, residente e domiciliado em Rua: Cândido Tostes, 201 – Bairro São Mateus, cede e transfere neste ato, gratuitamente, em caráter universal e definitivo a Raíssa Garcia atualmente licenciada no curso de Teatro da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ), a totalidade dos seus direitos patrimoniais de dramaturgia do trabalho feito do dia 21/09/2020 ao dia 25/09/2020, pela plataforma google meet, perante a referida pesquisadora a fim de ser utilizado em seu projeto de pesquisa de TCC - “A prática da mulher na dramaturgia a partir de Grace Passô”.

2- Na forma preconizada pela legislação e pelas convenções internacionais de que o Brasil é signatário, o DEPOENTE, proprietário originário da dramaturgia de que trata este termo, terá, indefinidamente, o direito ao exercício pleno de direitos morais sobre a referida dramaturgia, de sorte que sempre terá seu nome citado por ocasião de qualquer utilização.

3- Fica pois A PESQUISADORA plenamente autorizada a utilizar a referida dramaturgia, no todo ou em parte, editado ou integral, inclusive cedendo seu direitos a terceiros, no Brasil e/ou no exterior.

Sendo esta a forma legítima e eficaz que representa legalmente os nossos interesses, assinam o presente documento em 02 (duas) vias de igual teor e para um só efeito.

Juiz de Fora

10 de março de 2021

\_\_\_\_\_  
Data

\_\_\_\_\_  
Local



\_\_\_\_\_  
DEPOENTE



\_\_\_\_\_  
PESQUISADORA

## Pulso palavras na lembrança

Oie, tudo bem? posso falar com você rapidinho.  
Eu estou participando de uma estudo de astrologia e observei  
você de costas e pela tatto, vc também gosta. Então...eu vou ser  
breve prometo... É A gente pode tomar uma agua com gás? eu sei..  
eu sei que você adora... café? sempre... café sempre...  
Meu nome... prefiro não falar...  
mas quero que você preste atenção... e depois eu vou  
embora...  
Hoje é final de fevereiro eu vim te avisar que sua vida vai  
mudar radicalmente a partir do dia 16 de março de 2020.  
Bem por enquanto eu só posso falar isso. Mas queria te pedir  
pra comprar umas caixas do seu remédio extra, dar uma olhada nas  
contas pra pagar, é isso  
... ahhh hoje dia 26... vai ter 28 sim... o problema é dia 16 de  
março...

16 de março de um ano qualquer... ano de guerra, ano de  
luta, ano de meses... ano qualquer...  
... ano de guerra, ano de luta, ano de meses... ano qualquer...  
Dramaturgicamente tudo é ano...  
Tudo são meses, tudo são dias... tudo é manhã, tarde e noite  
Tudo são meses, tudo são dias... tudo é manhã, tarde e noite  
Tudo soa palavras...  
63palavras

cor tempo dor corpo lamento, cabelo, trança comida vida lento  
vento terreio berço cozinha tempero azedo sabor troco dinheiro  
profeta lorota cama perna braço caneta banana, mãe morango  
creme chocolate celular filme série desenho roupa sexy  
sensualidade aleatória milita ativista feminina prata lata chora rua  
puta crua nua peito silicone malhação exercício lua noite estudo  
pobre carteira vazia eco abismo mito

Tudo são meses, tudo são dias... tudo é manhã, tarde e noite

Tudo são meses, tudo são dias... tudo é manhã, tarde e noite  
E você dorme... e você é vida, e você vive... e você

ACORDA...

Quando a gente acorda a gente vive...

É o mínimo...

Sobreviver..

Guerra, luta, dia... anos meses

Vida

Acorda

Não morre

ACORDA

Aproveita e faz cirurgia

Peito

Barriga

Cabelo

Cirurgia plástica faria no peito e barriga?

No peito, cirurgia plástica não faria?

a - Peito faria e barriga também?

b - Barriga faria e peito não!

a - Cirurgia plástica faria?

b - Faria, plástica não! (reparadora)

a - Peito E Silicone?

b - Silicone não!

a - E Plástica?

b - Não Faria!

a - Peito?

b - Faria!



b - Faria!

a - Peito?

a - E Plástica?

b - Não Faria.

a - Peito E Silicone?

b - Silicone não!

a - Cirurgia plástica faria?

b - Faria, plástica não! (reparadora)

a - Peito faria e barriga também?

b - Barriga faria e peito não!

a - Cirurgia plástica faria no peito e barriga?

b - No peito cirurgia plástica não faria?

Tudo são meses, tudo são dias... tudo é manhã, tarde e noite

E você dorme... e você é vida, e você vive... e você

ACORDA...

Quando a gente acorda a gente vive...

É o mínimo...

ACORDA... Vive...

Sei... a casa...

A casa era de José Maria, mas ele vendeu um toucinho de porco para o fazendeiro; cultivando todo amor do mundo de cor, de dor, por causa do tiro que ele levou. Cada pedacinho do meu sentimento explode, grita no caos do lamento sua perda...mas ele faleceu. E como o tempo... porque tinha dentro de mim faleceu quando você se foi embora sem forças, ainda sinto o gosto do café com uns biscoitinhos, humm fica uma delícia! Agora, para e pensa, imagina comigo que delícia fosse que o mundo acabasse de maneira branda... com um abraço de sabor, mas, ainda sem cor não define caráter, o caráter já vem de berço minha filha, isso dizia

minha mãe quando inventaram histórias sobre mim... não  
conjugava...não é? Mas eu...Eu... ainda existo para fazer a diferença  
entre o amor e o que sinto por você é quase a distância até a China,  
a filha da puta que mandou esse corona se saia... seu filho da  
puta... não... filho de um ronque fuça...do caralho...Se saiaaaaa eu  
quero minha vida de voltaaaa.

Pulso

Pulso

Pulso

dar voz ao corpo e movimento ao gesto - gestos ao movimento

que movimento... constrói corpo

que corpo?

corpo construção

que construção

Construção social- que destrói – estrói se você deixar

como ela lida com o julgamento?

Como lidar com o julgamento... o seu, do outro...

o que julga?

quem julga?

pra que julga?

... se julga... vai... se julga...

julga quem

corpo matéria; corpo coisa - corpo eca?

corpo EU – corpo EUUU (bate no peito)

o que se passa ali dentro

O que se passa aí dentro

O que você deseja

o que ela deseja

como ele deseja

ser visto? Quem é você? Quer ser visto

O que você quer VER

o que vê? Abre os olhos... Ei abre os olhos

vai abre os olhos... abre os olhos... eu estou de fio dental... abre os olhos

o que significa ser mulher

O que significa ser mulher?

O que é a MULHER

Gesto que aumenta a fala

o que pulsa em você?