

VESTINDO ATORES-JOGADORES EM “ÓPERA URBE- POLÍTICA CÍNICA”

Dressing actor-players in “Opera Urbe - Cynical Politics”

Bertolini, Juliana; Mestre; Universidade Presbiteriana Mackenzie, juliana.bertolini@mackenzie.br¹

Resumo: Esta pesquisa explora detalhes do processo de criação dos figurinos do espetáculo inédito de teatro de rua: Ópera Urbe- Política Cínica, que aconteceu em 2023 na Praça Roosevelt, em São Paulo. Encenado pelo Coletivo Ópera Urbe , a peça teve direção de Rogério Tarifa e reuniu cerca de 16 artistas criadores num espaço cênico que mimetizava um campo de futebol a céu aberto. O futebol foi usado como principal elemento dramático e criativo para todos os direcionamentos da direção de arte.

Palavras-Chave: Design de Moda, Figurinos, Teatro de Rua

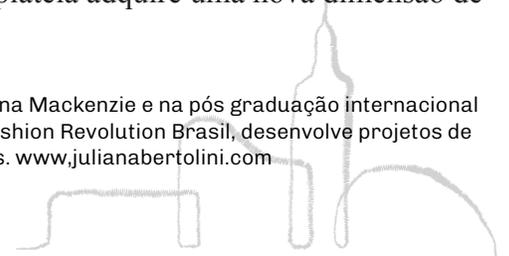
Summary: This research delves into the intricacies of the costume creation process for the original street theater production titled "Opera Urbe - Cynical Politics," which was held in 2023 at Praça Roosevelt in São Paulo. The play, staged by the Ópera Urbe Collective and directed by Rogério Tarifa, featured approximately 16 artist-creators within a scenic environment that emulated an open-air soccer field. Soccer served as the primary dramaturgical and creative element guiding all aspects of art direction.

Key-Words: Fashion Design, Costume Design, Street Theater

Introdução

O Teatro de Rua no Brasil tem como um de seus grandes representantes a figura de Amir Haddad, ator e encenador carioca , fundador do grupo “Tá na Rua” . Haddad defende em seu trabalho a potência do teatro de rua como arte pública. Ele traz a ideia de que, ao se apresentar nas ruas, a platéia adquire uma nova dimensão de

¹ Juliana Bertolini é professora no curso de graduação em Design na Universidade Presbiteriana Mackenzie e na pós graduação internacional Design Transcultural. É figurinista de teatro, ópera e circo, Faz parte do comitê avaliador do Fashion Revolution Brasil, desenvolve projetos de Design de Impacto Social e sustentabilidade em parceria com instituições públicas e privadas. www.julianabertolini.com



representatividade, onde os espectadores não são meros espectadores, mas participantes ativos que interagem com o contexto urbano e a dinâmica da cidade (GASPARINI; MENDES, 2022). Para Haddad, essa interação não apenas enriquece a experiência teatral, mas também estabelece um diálogo entre os criadores e a comunidade, transformando o espaço público em um palco onde as questões sociais e culturais são abordadas de maneira direta e expressiva. Essa forma popular e acessível de teatro, comunica-se com sua essência e origem, um *Ágora grego*, um espaço de expressão do povo, um lugar de encontro.

Haddad é um dos mestres do encenador paulista Rogério Tarifa, que age num movimento de resistência e defesa deste teatro popular que cria conexões profundas com o público e torna-se uma ferramenta de libertação e transformação social, através dela, o artista pode se conectar com as pessoas e com a realidade do seu entorno, promovendo a inclusão e a participação. Ele acredita que o teatro, como ação da memória, torna-se a substância principal da transformação social, pois defende o imaginário e potencializa a memória..(TARIFA, 2023).

Ópera -Urbe é um “Ato-Espectáculo Musical”, termo cunhado por Rogério e utilizado em suas peças que costumam, com frequência, utilizar o recurso musical como eixo importante de conexão com o público e como linguagem.

Este presente artigo analisa o processo de criação dos figurinos da peça *Ópera Urbe - Política Cínica*, do coletivo *Ópera Urbe*, montada no ano de 2023 em São Paulo. A peça pôde ser realizada através do edital da Lei de Fomento ao teatro da cidade de São Paulo, que garantiu o suporte financeiro para criação do espetáculo. Esta foi a segunda peça do coletivo que foi fundado em 2016, após o grande sucesso da montagem do primeiro espetáculo: *Ópera Urbe - Peste Contemporânea*.

É objetivo utilizar o espetáculo como estudo de caso para explorar as relações estabelecidas entre o teatro de rua - expressão de potência política e os figurinos de teatro de rua- elemento em constante diálogo com a dramaturgia, salientando as forças, os desafios e os caminhos encontradas no campo estilístico e técnico para dar vida às personagens e fortalecer a história, e também a potência do figurino de teatro de rua como elemento aberto em diálogo com o espaço.



Para compreender esta trajetória, iremos contextualizar alguns conceitos que dão base às escolhas do grupo e que revelam o corpo do espetáculo. É intenção salientar neste processo a trajetória de criação partindo dos eixos dramáticos que deram corpo ao texto, às músicas, ao trabalho do ator, ao cenário e como estes se somaram às decisões dos figurinos, destacando os direcionamentos coletivos e escolhas co-criadas. Desta forma pode-se transitar pela pesquisa histórica, pela criação dramática e suas necessidades que transbordam ao figurino, pelo testes em ensaios, pela pesquisa de materiais e desenhos, pelo diálogo com o visagismo do espetáculo.

Ao analisar este estudo de caso, pode-se coletar características que nos dão um retrato autêntico de uma dinâmica de funcionamento de teatro de grupo autoral realizado a partir de um fomento à cultura da cidade de São Paulo, incluindo suas inúmeras limitações e potências. Podemos também reconhecer estratégias de design para lidar com características intrínsecas à rua e que tornam os direcionamentos de figurino específicos para tal condição, como trocas de roupa no espaço aberto, falta de iluminação e a presença de poucos elementos cênicos. Esta é a primeira vez que a peça em questão é analisada utilizando documentos e informações dos próprios criadores, tornando esta uma proposta completamente original e que pode servir de documento de pesquisa ou de material de estudo metodológico para outros profissionais.

O Ópera Urbe e o espaço da rua

O primeiro espetáculo do Coletivo Ópera Urbe, no ano de 2016, aconteceu no Largo da Batata, no bairro de Pinheiros, em São Paulo. A ideia de misturar teatro de rua e Ópera, usando o molde cênico de uma montagem operística no cenário da cidade e com personagens urbanos e atuais, foi resultado da parceria do compositor e dramaturgo Carlos Zimber e do diretor Rogério Tarifa. Apesar do nome, as composições eram "populares" em suas métricas, mas muitas vezes havia a impostação de voz e uma presença cênica emprestada da encenação operística.

Foi desenvolvido um espaço cenográfico para a peça, uma ocupação, uma arena com arquibancadas feita de pallets reutilizados, um espaço fixo no Largo da Batata onde aconteceram as apresentações gratuitas. Essa construção foi fruto de uma parceria dos artistas envolvidos com o coletivo *A Batata Precisa de Você*². Ópera

² A Batata Precisa de Você foi um coletivo de artistas e cidadãos comuns que começou um movimento de ocupação do Largo da Batata em 2014 com intuito de, através de ações artísticas no espaço público, questionar e promover um uso da cidade e de seus

Urbe - Peste Contemporânea contava a história de um grupo de amigos e das tramas amorosas que culminavam no assassinato da mulher trans Vandeca, foram misturadas com discussões políticas importantes naquele momento (e ainda) como a escalada de uma onda fascista e de extrema direita, a intolerância religiosa e a violência de gênero. A música funcionando como fio condutor da história, como um libreto, textos cantados encenados na companhia de um corpo musical de sopros .

Tal como está expresso no texto do projeto inscrito no edital, um dos principais objetivos hoje do Coletivo é trazer acesso e luz para discussões sensíveis, encontrando assim a principal função original do teatro, promover o debate em via pública e com o povo , das questões que lhe são importantes:

Discutir, em praça pública, assuntos como gênero, preconceito, intolerância religiosa, crimes de ódio, inércia política, polarização de ideias, racismo, dentre outros, os quais, normalmente, só se debate em locais flagrantemente elitizados, tais como palcos em teatros convencionais (indoor) e na academia, levando aos sem acesso - principais vítimas da opressão e da ignorância, tais reflexões. (ZIMBHER, 2023, p.9)

Naquela ocasião fui convidada para desenvolver os figurinos e a proposta, acompanhando a dramaturgia, ficou definida em trabalhar com duas camadas: uma urbana e realista, em tons de cinza remetendo ao asfalto, explorando tratamento de pintura dos tecidos em peças de modelagem contemporânea e outra com modelagens de época, do século XVII em materiais não convencionais como plásticos diversos, telas de nylon, telas agrícolas, utilizando a paleta colorida viva, criando grande contraste com a anterior. Estas duas camadas de figurinos traduziam as camadas de atuação dos atores: uma ajudava a caracterizar a trama da história em si e a outra era usada sobreposta à primeira anunciando momentos de ludicidade e de canções, que costuravam o espetáculo como um todo. Assim, essa segunda camada funcionava como um “portal” , como se vestí-la levasse a figura destas personagens a um estado cênico de atuação, de ópera.

Algumas características se cunharam neste trajeto-temporada e consagraram o elenco e corpo técnico como um Coletivo com características definidas, que perduraram nas demais produções deste, como:

espaços públicos de forma a repensar o urbanismo e a forma como são elaboradas as intervenções na cidade. Este grupo deu origem ao coletivo A Cidade Precisa de Você.(disponível em : www.acidadeprecisa.org. Acesso em: 12/09/24)



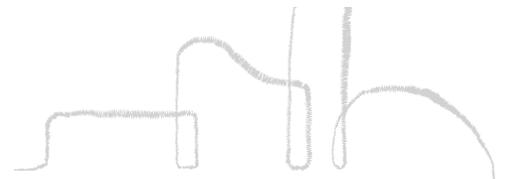
- Linguagem híbrida: O Ópera Urbe mescla elementos de diferentes linguagens: teatro, música, performance, vídeo e outras formas de expressão artística, buscando dialogar com um público diversificado e engajado.
- Transformação social: O projeto busca promover a transformação social através da arte, inspirando debates e ações que combatam a desigualdade e a discriminação.
- Horizontalidade: A horizontalidade entre o público e a obra é um dos objetivos do projeto. O Coletivo busca desconstruir a ideia de uma divisão entre quem cria e quem assiste, e promover uma experiência mais participativa.
- Estética de rua , trabalhando com elementos e materiais urbanos, mas ao mesmo tempo uma linguagem descolada da realidade.

Ópera Urbe- Política Cínica

No ano de 2023, depois de encontros online na pandemia, foram iniciados os trabalhos presenciais da montagem de Ópera Urbe- Política Cínica, segunda montagem do coletivo. Após as reuniões iniciais de dramaturgia e leituras de mesa , decidiram-se alguns eixos de pesquisa inicial importantes. O primeiro deles foi usar o Futebol como principal imagem dramática, como elemento paradoxal para a estruturação da peça, desta forma , partindo da estrutura clássica , a dramaturgia foi dividida em 5 importantes momentos:

- Prólogo:** Apresentação das personagens
- Primeiro Ato:** Primeiro Tempo
- Segundo Ato:** Intervalo
- Terceiro Ato:** Segundo Tempo
- Epílogo :** Prorrogação

Cada um desses momentos remeteria a conteúdos estéticos próprios do imaginário do futebol e também a um momento da história brasileira, começando pelos anos 70 e pelo contexto da ditadura. Além disso, a dramaturgia se comprometia a contar a história do fotógrafo Sérgio Silva que perdeu um olho com um tiro de bala de borracha disparado pela polícia militar, enquanto cobria a manifestação do Movimento Passe Livre de 2013, na esquina da Rua Consolação com a Rua Maria Antônia, próximo ao Centro da cidade. Sérgio tentou processar o Estado pela perda da visão, perdeu o processo e ainda foi obrigado a pagar uma multa. Sérgio ilustra



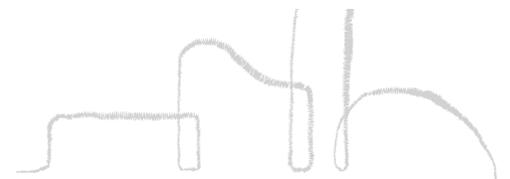
adequadamente o uso de um termo que também pode ser usada por vítimas da ditadura: uma vítima do Estado. (BREDA; SILVA, 2018)

De maneira figurada, a história de Sérgio foi interpretado pela atriz Darília Ferreira, uma mulher negra, lésbica e obesa, desta forma, outros tipos de complexidade e marcadores de exclusão social se somariam à narrativa . A trama conta a história de 4 amigos: Cathe (Karen Menatti), Juan (Eduardo Mossi), Mari (Tricka Carvalho) e Mafo (Darília Ferreira) que jogavam juntos em um time de futebol de várzea e depois tiveram as trajetórias de suas vidas alteradas pelas suas escolhas e pelo acontecimento trágico. Ao mesmo tempo, a peça também retrata histórias de amor: Cathe e Mafo formam um casal lésbico e Juan e Mari (uma mulher trans), um outro casal. Juan quis ser policial militar, ele tinha o idealismo de transformar a mentalidade da classe e entrar para os Policiais Antifascistas, e Cathe, se tornou juíza. Por ironia do destino e marcando para sempre este grupo de amigos, Juan vem a ser o autor do disparo que cega Mafo, e Cathe, já juíza, é quem decide pelo processo de Mafo, no epílogo da peça. Há ainda a personagem Sátira Cilena (André Mendes) que ao início da trama é o craque de futebol de várzea, Fafinho , mas ao cobrar um pênalti, logo no prólogo tem um súbito ataque cardíaco e retorna em uma forma “encantada”, como um narrador e um ser entre mundos , que anuncia caminhos e participa das decisões da história.

Além disso, mantendo-se a proposta do Ópera Urbe 1, a encenação é tecida juntamente com a música, a presença de uma grande banda em cena , os arranjos grandiloquentes de Felipe Chacon e as composições de Carlos Zimbher contribuem para o dinamismo da produção, e também trazem a problemática de se vestir esses músicos que participam da cena.

O processo Criativo: Escolhas conceituais , estéticas e funcionais

Os encontros de processo foram colaborativos e horizontais, aconteceram de julho a novembro de 2023 e incluíram leituras de mesa das propostas de dramaturgia , co-criação das pesquisas e dos textos juntamente com os atores, ensaios musicais das composições inéditas, trabalho corporal, experimentação e proposição de cenas, conversas sobre os figurinos e a direção de arte. Como figurinista estive muitas vezes nos ensaios assistindo as



discussões e a evolução das propostas de encenação, fazendo muitas observações e coleta das referências e necessidades que foram se revelando no processo.

A diversidade de corpos e representatividades no elenco clamavam também pela necessidade de se pautar de maneira transparente as escolhas estéticas em toda a construção da visualidade do espetáculo. De uma maneira linear houve o diálogo aberto com todos os participantes ao longo do processo, com muita escuta e adequações nos textos e dramaturgia.. Tal prática permitiu que o figurino também fluísse entre estas conversas e acessasse as necessidades e limites de cada um dos corpos ali presentes, aspecto de suma importância para considerar as implicações éticas das escolhas, e a forma mais adequada da representação de minorias, contribuindo com a construção de narrativas que respeitassem a diversidade e a complexidade das identidades diversas presentes no processo. Conforme salienta BARBIERI, ISAAC e PANTOUVAC (2020, p.145, tradução nossa):

Portanto, questões éticas envolvem não apenas a gestão do traje como um objeto de performance, mas também a sua complexa análise na qualidade de um agente performativo a partir de uma perspectiva multifacetada que inclui fatores históricos, culturais, políticos e sociais. Além disso, é fundamental considerar os processos de trabalho e os relacionamentos que se estabelecem no contexto do traje, incluindo a dinâmica entre os indivíduos (...) ³

Posto isso, as referências visuais e direção de arte seguiram trabalhando com todas as camadas em questão: políticas, sociais, identitárias e encontrando as melhores escolhas sempre em negociação com o coletivo. A estrutura dramática decidiu fazer um trajeto histórico que começaria em 1970, e viajaria até 2013 e depois até o momento contemporâneo.

Usando o futebol como fio condutor e imaginário visual, tomou-se a decisão de dividir a peça em 3 grandes grupos visuais acerca destas referências:

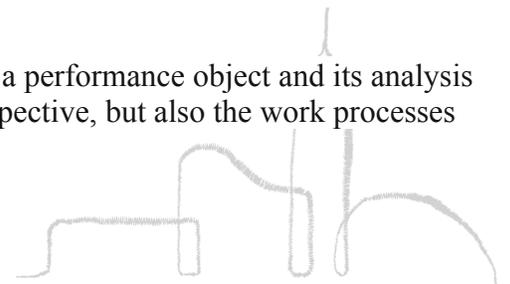
Futebol de Várzea: chão de saibro, times de futebol de várzea, aspectos populares, o improviso, a união, os sonhos, a cor.

Futebol de Rua: chão de concreto, explorar relações entre a visualidade de uma torcida de futebol e uma manifestação de rua.

Futebol de Campo: o futebol elitizado, a desigualdade e divisão de classes, o uniforme de grande patrocinador.

Segue quadro da dramaturgia e os aspectos que foram explorados em cada um dos momentos:

³ Hence, ethical questions involve not only the management of costume as a performance object and its analysis as a performative agent from a historical, cultural, political and social perspective, but also the work processes and working relationships around costume and the individuals(...)



Dramaturgia

Chegada

Prólogo	Aquecimento	Campo de Várzea Ditadura: PB e depois (figurinos mais coloridos, corpos mais livres e felizes)	1970- 1988 Nascimento da Sátira Silena. Apresentação das personagens
Primeiro Ato	Primeiro Tempo		
Segundo Ato	Intervalo	cenas de amor	
Terceiro Ato	Segundo Tempo	Campo de Asfalto (coro, corpo urbano)	2013 Manifestação
Epílogo	Prorrogação	Campo de Grama Sintética (corpos enrijecidos)	Julgamento

Fig 01- Quadro de organização da dramaturgia para melhor compreensão da pesquisa do figurino

Fonte: autoria própria

Um dos autores que melhor conectaram essas relações é Luiz Antonio Simas através da sua visão rica sobre o futebol, considerando-o muito mais do que um simples jogo, mas uma metáfora da vida que revela paixões, desafios e lutas cotidianas. Ele enxerga o futebol como um fenômeno muito maior que o entretenimento, que tem um lugar importante na vida de milhões de pessoas, funcionando como um espaço de socialização e expressão cultural, criando conexão com questões sociais e políticas, tal qual faz Ópera Urbe 2 -Política Cínica. Simas (2019) e seu livro “O Corpo Encantado das Ruas”, foi também uma das bases da construção da proposta de encenação, ele diz:

As faixas para Marielle mostram que o jogo não acabou. Tem gente disposta a continuar disputando as arquibancadas e, conseqüentemente, a cidade. A peleja entre o estádio de futebol visto como espaço de encontros, paixões coletivas e performances inventivas e a arena fria, despersonalizada, geradora de recursos para investidores, controladora dos corpos em cadeiras estreitas, diz muito sobre os nossos dias. Tem coisas pacas em jogo na nova ordem do futebol. Quem acha que se trata só de esporte corre o risco de descobrir tarde demais que viramos figurantes indesejáveis de um grande cenário de propaganda de plano de previdência privada: a cidade arenizada, do estádio à rua.

(SIMAS, 2019, n.p.)



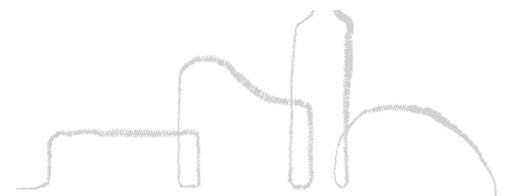
O futebol de várzea, o futebol no asfalto, a estética do futebol de arena, a arquibancada e a manifestação, tudo isso precisava ser comunicado nos figurinos e nos corpos dos atores e músicos. Ficou decidido entre a figurinista e o diretor Rogério Tarifa que os figurinos funcionariam em camadas. Ou seja, muitas das peças seriam usadas de forma sobreposta e também os atores precisariam se trocar em cena, na rua. As peças de cada ator e suas trocas ficariam expostas em uma espécie de camarim aberto, nos cantos da grande quadra de futebol-cenário. Todos, atores e músicos, teriam macacões operários pretos, que serviriam de figurino de coro, unificando os artistas da encenação.

Para lidar com as trocas no espaço público, ficou decidido que os atores teriam uma espécie de underwear, que também poderia ser usada como figurino no “intervalo do amor”, localizado no segundo ato. Decidiu-se por uma sobreposição de peças de moda praia, escolhidas em conjunto com cada ator.



Fig. 2: Reunião inicial dos atores na arena montada para apresentação do espetáculo, com os macacões de operário agora identificados com números e o brasão do Coletivo Ópera Urbe com as iniciais do espetáculo.
Fonte: Alécio César

Fig.3: Cenas do segundo ato: Intervalo do Amor. atrizes que formavam um casal lésbicas: Darília Ferreira como Mafoane e Karen Menati como Cathe
Fonte: Alécio Cezar



Além disso, outros caminhos visuais ficam firmados: a pesquisa histórica de camisetas de times de várzea e camisetas antigas, guiou uma parte importante da pesquisa para o primeiro ato e para a definição da paleta cromática: branco, preto, verde, amarelo, vermelho e azul iriam acompanhar a montagem em todos os atos.



Fig.4: Desenhos de criação das camisetas do time de várzea.

Fonte: autoria própria

Para o primeiro ato, haveriam duas camisetas, para lidar com o primeiro momento mais sombrio, os atores usariam uma camiseta branca com uma faixa preta na manga, em sinal de luto, uma vez que o início da peça retrata um momento de protesto por pessoas desaparecidas, vítimas do regime militar. Em seguida, o conceito proposto foi de criar camisetas únicas que representassem a fusão de muitos times, cada ator-jogador teria uma camiseta de um modelo exclusivo, derivada de uma linguagem mista, um time representado por todos os times existentes, fusionados.

Para unificar e dar identidade à proposta, foi desenvolvido pela própria figurinista um brasão que representaria o coletivo Ópera Urbe. Este foi aplicado nas camisetas, e também no macacão preto de operário que já acompanhava os músicos desde Ópera Urbe 1, porém, desta vez foi usado com as pernas em comprimento curto. Para o desenho do brasão, foram utilizados a simbologia do olho, mencionando a perda de visão de Sérgio



Silva , a bola de futebol, um ramo de arruda, que era utilizado na cena de abertura do prólogo , bem como na cabeça do personagem Sátira Cilena .



Fig 5: Brasões criados especialmente para o espetáculo.
Fonte: Autoria própria



Fig. 6: Camiseta branca com faixa preta na manga, fazendo alusão à sinal de luto usado por jogadores de futebol.

Fig. 7 : Camisetas coloridas do time de várzea fictício.

Fonte: Alécio César



As mudanças nos figurinos eram acompanhadas igualmente por mudanças no cenário e pelo uso de elementos que pudessem aumentar a escala das peças para além do corpo dos atores, como o uso de bandeiras com impressões de imagens que ajudaram a delimitar o momento histórico e político que a peça atravessava.

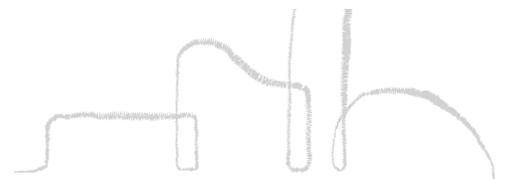
Um dos momentos mais marcantes, a manifestação, em que a personagem Mafo é atingida por uma bala de borracha no olho, ganha uma performance com bandeiras que são presas no próprio figurino, misturando-o com o cenário. Fala da personagem Sátira Cilena:

A bala de borracha feriu a cada um de um jeito
Alvejando muito mais de um corpo em seu trajeto
A cada qual aquela dor de um modo teve efeito
E assim misturou-se predicado, objeto e sujeito
(ÓPERA URBE- texto original)



Fig. 8: Cena da manifestação e perda após que o olho da personagem é atingido.

Fonte: Alécio César



O epílogo demarca um outro momento de grande mudança estética no visual do espetáculo. Para o julgamento final, era necessário comunicar a forma refratária como aquelas personagens, transformadas e sofridas pelo tempo, se desenvolveram. Como estratégia visual, o desmanche de uniformes de times, misturados com roupas que pudessem comunicar a idade mais avançada de cada um. Além disso, o trabalho de desconstrução das peças comunicaria agora a nova posição social das personagens e alguns de seus conflitos. A proposta era que elas, apesar de terem abandonado o sonho do futebol de várzea, ainda carregassem elementos desconstruídos de uniformes de futebol, misturados com seus novos papéis sociais. Para enfatizar a passagem de tempo, também contou-se com a orientação da visagista Tiça Camargo que elaborou propostas de maquiagem e cabelos, todos feitos em cena, para configurar este envelhecimento.



Fig.9: Mari, envelhecida e agora professora, discutindo com a irmã Cathe no tribunal, no julgamento de Mafo.

Fig.10: Juan e seu figurino metade jogador e metade militar.

Fonte: Alécio César

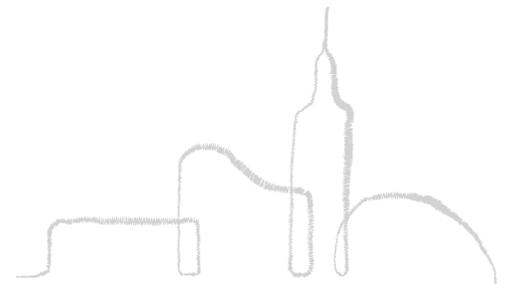




Fig. 11 e fig 12: Processos de desenvolvimento de figurinos no ateliê, em *moulage*, reaproveitando peças segunda mão de uniformes atuais. Acima vê-se a figurino de Mari e da juíza Cathe.

Fonte: autoria própria

Já a personagem Sátira Cilena , mantinha-se à parte da história , com um figurino que poderia remeter ao mesmo tempo ao carnaval de rua , o torcedor de estádio e o bobo da corte.

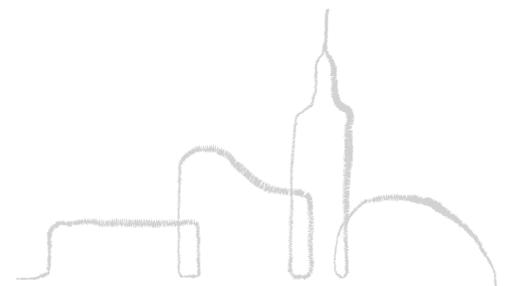




Fig. 13 e fig. 14: Personagem Sátira Cilena no segundo ato e no epílogo, com figurino feito de os restos de todas as personagens.

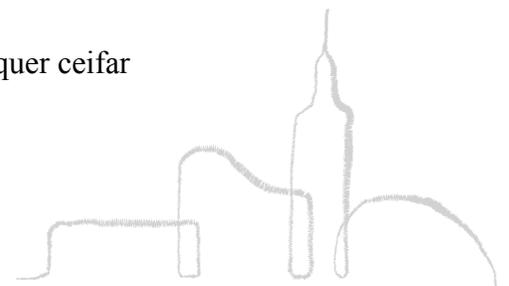
Fonte: Alécio César

Considerações Finais

Na criação dos figurinos de Ópera- Urbe: Política Cínica, as decisões foram pautadas por processos co-criados com atores, direção e toda a equipe envolvida. O espetáculo expõe um posicionamento político claro e precisava que os figurinos tivessem coerência com seus valores e intenções. Apesar de tocar em temas profundos como racismo, violência policial, injustiça e abuso de poder do Estado, a peça se mantém em estado de muita energia e alegria, enfatizando a potência da festa e da celebração também como instrumentos de união do povo e resistência e estes aspectos foram comunicados através das escolhas das visualidades praticadas nos figurinos. Apesar de um orçamento justo , as peças foram feitas com grande rigor técnico de modelagem e costura e explorando o uso de reaproveitamento têxtil, sempre que possível.

Concluo este com a letra da música “É contra o medo que se há de lutar”, de Carlos Zimber (2023), que fecha o espetáculo:

É contra o medo que se há de lutar
Cortando os elos do que nos quer sufocar
É pela vida que essa onda há de mudar
Calando as vozes de quem ontem agora e sempre a quer ceifar
A bala fala quando a razão se cala
O ódio aflora quando o medo está com a bola
O genocídio, a exploração, nova senzala



E todo mal que desse esgoto o cheiro exala
Não passarão, não ganharão esta batalha
Vamos tocar os corações fora da bolha
É contra o cínico, o vil e tudo mais que aferrolha
A luta sempre tem seus lados, então escolha
Tirem as crianças desta sala
É na surdina que o fantasma se espalha
Tirem as crianças desse vala
Tudo que é são, sublime, livre,
São, sublime, livre
São, sublime, livre
venha e nos valha

Referências Bibliográficas

BARBIERI, D; ISAAC,V; PANTOUVAC, S. Costume as an agent for Ethical Praxis . In: *Studies in Costume and Performance*. v.5 , n.2, 2020. DOI: 10.1386/scp_00022_2. [s.l]. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/348984884_Costume_as_an_agent_for_ethical_praxis. Acesso em: 29/08/2024

BREDA, T; SILVA, S. *Memória ocular: cenas de um Estado que cega* . São Paulo: Elefante, 2018.

GASPARINI, G; MENDES, C. *Amir Haddad : De todos os teatros* .São Paulo, Cobogó, 2022.

SIMAS, L.A. *O Corpo Encantado das Ruas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019. Ebook

TARIFA, R. Ato-espetáculo musical Aos que Ficam, ou Escrevendo um texto comose estivesse dirigindo uma obra: o encontro entre Ilo Krugli, Amir Haddad e César Vieira. In: *Rebento: O desfile das teatralidades marginais coletivas e periféricas: disputas e encontros no teatro de grupo*. n. 16, jan-jul 2023. disponível em: <https://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/issue/view/32>. Acesso em: 07/09/2024.

ZIMBHER, C. *Ópera Urbe: Política Cínica*. [s.l.], [s.n.], 2023

