



Artigo

ATO-ESPETÁCULO MUSICAL INÚTIL CANTO E INÚTIL PRANTO PELOS ANJOS CAÍDOS: A POLÍTICA GENOCIDA DO ESTADO, O ENCARCERAMENTO EM MASSA E OS MOVIMENTOS SOCIAIS NO PALCO

***MUSICAL PERFORMANCE-ACT INÚTIL CANTO E INÚTIL PRANTO
PELOS ANJOS CAÍDOS: THE STATE'S GENOCIDAL POLITICS,
MASS INCARCERATION, AND SOCIAL MOVEMENTS ON STAGE***

***ACTO-ESPECTÁCULO MUSICAL INÚTIL PRANTO E
INÚTIL CANTO PELOS ANJOS CAÍDOS: LA POLÍTICA
GENOCIDA DEL ESTADO, EL ENCARCELAMIENTO MASIVO
Y LOS MOVIMIENTOS SOCIALES EN ESCENA***

**Raquel Parras
Walmick de Holanda**

Raquel Parras

Raquel Parras é artista da corporalização, mestre e doutoranda em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), graduada pela Faculdade Paulista de Artes (FPA) com licenciatura em Teatro, atriz formada pela Escola de Arte Dramática da Universidade de São Paulo (EAD/ECA/USP) e produtora de ofício. Atualmente colabora com a produção do projeto de extensão "Imersão Oceânica" coordenado pela Prof. Dra. Ciane Fernandes (PPGAC/UFBA). Pesquisa Somática e Artes Cênicas com foco na experiência pelo movimento em criações ecoperformativas. Produz, participa e colabora com artistas do teatro, da dança, do cinema e da educação. Lecionou Artes no ensino fundamental I e II, nos setores público e privado, entre 2015 e 2023, além de ministrar Corpo e Movimento na educação infantil, no setor privado.

E-mail: raquelsparras@gmail.com

Walmick de Holanda

Ator, mestre em Artes pela Universidade Federal do Ceará (UFC), formado pela Escola de Arte Dramática da Universidade de São Paulo (EAD/ECA/USP). Pós-graduado em Direção Teatral pela Escola Superior de Artes Célia Helena. Licenciado em Artes (Teatro) pela Faculdade Paulista de Artes (FPA). Graduado em Artes Cênicas pelo IFCE e em Publicidade e Propaganda pela Universidade de Fortaleza. Concluiu a primeira turma do Curso da Escola Pública de Teatro Vila das Artes (Fortaleza-CE). Em 2009 cursou audiovisual na Universidad de Salamanca (Espanha) como bolsista do programa de intercâmbio acadêmico, e participou da Odin Week (Holstebro - Dinamarca) junto ao grupo Odin Teatret, de Eugênio Barba. É o idealizador do projeto "QUARENTENA Filmes", no qual adapta obras do Teatro e da Literatura Mundial para toymovies. Atuando profissionalmente no Teatro desde 2005, integrou o elenco de diversos espetáculos em Fortaleza e São Paulo. Na publicidade atua como ator, locutor e modelo plus size. Na TV integrou o elenco da microssérie *Mãe Possível* – com Hel Mother – (GNT), e fez participação na série *Hard* (HBO) e na novela *Poliana Moça* (SBT).

E-mail: walmickdeholanda@gmail.com

Resumo

Este texto propõe abordar temas e dinâmicas do processo criativo da montagem *Inútil Canto e Inútil Pranto pelos Anjos Caídos*, dirigida por Rogério Tarifa, que estreou em 2017 no Teatro Laboratório da Universidade de São Paulo (USP). São estabelecidas aproximações com o Teatro Épico e as peças didáticas de Bertolt Brecht, bem como com a proposta do processo criativo em rede, de Cecília Almeida Salles. A temática central discute o sistema carcerário e a política genocida do Estado, em relação direta com o encarceramento em massa e o extermínio da população negra e periférica no Brasil. A montagem foi realizada na Escola de Arte Dramática da USP, com alunos formandos da Turma 66, e contou com a colaboração e participação ativa de representantes do movimento social Mães em Luto da Zona Leste e do grupo Mulheres Livres, oriundo do Projeto Voz Própria, liderado pela cantora e professora Carmina Juarez — projeto do qual participaram mais de 200 mulheres privadas de liberdade na Penitenciária Feminina da Capital. Este texto também propõe demonstrar como as Artes Cênicas podem fortalecer ações, discussões e transformações radicais que auxiliam pessoas que estão ou passaram pelo sistema de justiça criminal, bem como aquelas que perderam seus entes queridos para a violência armWada do Estado.

Palavras-chave: encarceramento em massa, cárcere, processo criativo, coro, movimento social.

Abstract

This study aims to explore the themes and dynamics of the creative process behind the theatrical production *Inútil Canto e Inútil Pranto pelos Anjos Caídos*, directed by Rogério Tarifa, which premiered in 2017 at the Teatro Laboratório of USP. It draws connections with epic theater, Bertolt Brecht's didactic plays, and Cecília Almeida Salles' the proposal of the creative process on a web. Its central theme addresses the prison system and the genocidal policies of the State, directly linked to mass incarceration and the extermination of the Brazilian Black and marginalized populations. The production was carried out at a School of Dramatic Arts with graduating students from Class 66 and featured the active collaboration and participation from members of the social movement Mães em Luto da Zona Leste and the group Mulheres Livres, born from the *Voz Própria Project*, led by singer and professor Carmina Juarez — a project involving over 200 incarcerated women from the *Capital Women's Penitentiary*. This study also seeks to show how the Performing Arts can strengthen actions, discussions, and radical transformations that support individuals who are or have been involved with the criminal justice system and those who have lost loved ones to State violence.

Keywords: mass incarceration, prison system, creative process, chorus, social movement.

Resumen

Este texto propone abordar temas y dinámicas del proceso creativo del montaje *Inútil Canto e Inútil Pranto pelos Anjos Caídos*, dirigido por Rogério Tarifa, que se representó en 2017 en el Teatro Laboratorio de la Universidad de São Paulo (USP). Se establecen aproximaciones con el teatro épico y las piezas didácticas de Bertolt Brecht, así como con la propuesta del proceso creativo en red, de Cecilia Almeida Salles. La temática central discute el sistema carcelario y las políticas genocidas del Estado, en relación directa con el encarcelamiento masivo y el exterminio de la población negra y periférica en Brasil. El montaje fue realizado en la Escuela de Arte Dramático de la USP, con estudiantes egresados de la Clase 66, y contó con la colaboración y participación de representantes del movimiento social *Mães em Luto da Zona Leste* y del grupo *Mulheres Livres*, originado en el *Projeto Voz Propia* liderado por la cantante y profesora Carmina Juárez –proyecto en el que participaron más de 200 mujeres privadas de libertad en la penitenciaría femenina de la capital. Este texto también propone demostrar cómo las Artes Escénicas pueden fortalecer acciones, debates y transformaciones radicales que apoyan a personas que han estado o habían pasado por el sistema de justicia penal, así como a quienes han perdido seres queridos por la violencia armada del Estado.

Palabras clave: encarcelamiento masivo, cárcel, proceso creativo, coro, movimiento social.

Introdução

O ato-espetáculo *Inútil Canto e Inútil Pranto pelos Anjos Caídos* (*Inútil Canto*) estreou em 2017, ano em que o Brasil ocupava a quarta posição mundial em população carcerária. Dois meses após a estreia na Escola de Arte Dramática da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (EAD/ECA/USP), o país passou para o terceiro lugar, atrás apenas da China e dos Estados Unidos (Nicolau, 2025). Entre 2017 e 2025, o número de pessoas presas aumentou de 726 mil (Brasil, 2017) para mais de 850 mil (Brasil, 2025a), evidenciando não só o crescimento quantitativo, mas também o colapso das políticas públicas de segurança, justiça e direitos humanos. Segundo o Relatório de Informações Penais – RELIPEN (Brasil, 2025b), 94,5% da população carcerária é masculina, 60% são jovens de até 34 anos,

majoritariamente negros, com baixa escolaridade e oriundos de grupos socialmente vulneráveis.

Em 2024, o Brasil registrou 44.127 mortes violentas intencionais (MVI), com taxa de 20,8 por 100 mil habitantes – a menor desde 2012 e 5,4% inferior à de 2023 (Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2025). Em contraste, 2017 foi o ano mais violento da série histórica, com taxa recorde de 31,2 e mais de 64 mil vítimas, resultado do confronto entre facções criminosas iniciado nos presídios e espalhado pelas ruas, especialmente nas regiões Norte e Nordeste. Naquele ano, o Nordeste teve taxa média de 49,0 por 100 mil, e o Norte, em 2018, chegou a 45,4 – revelando o impacto da crise na segurança pública.

Esses dados reforçam que o encarceramento em massa não promove segurança, mas sim ameaça a democracia. A peça *Inútil Canto* nasceu como resposta a essa crise ética e civilizatória. Estreou na USP em 2017, circulou por espaços como o Itaú Cultural, teatros da Prefeitura de São Paulo, Sesc Pompeia, Sesc 24 de Maio e Galpão do Folias em 2018, encerrando sua trajetória em 2019 no Festival Santista de Teatro (FESTA), no Sesc Santos, em homenagem a Plínio Marcos.

Inútil Canto foi criado a partir de três obras de Plínio Marcos – os textos dramáticos *Barrela* e *Mancha Roxa*, e o conto que dá nome à peça –, todos centrados no sistema carcerário brasileiro. A montagem contou com a participação de mulheres do movimento Mães em Luto da Zona Leste (MLZL), liderado por Solange Oliveira, e do grupo Mulheres Livres (ML), com destaque para Ndu Siba. A dramaturgia foi construída a partir dos textos de Plínio, literatura, dados sobre MVI e encarceramento, além dos relatos de Solange Oliveira e Ndu Siba, que também atuaram em cena com o elenco.

O compositor Jonathan Silva transformou o conto em música coral para quatro violonistas tocarem e o elenco cantar. Trechos de *Barrela* e *Mancha Roxa*, da Constituição sobre Direitos Humanos (Brasil, 1988), dados estatísticos e textos literários (Davis, 2016; Foucault, 1987; Queiroz, 2015; Varela, 1999; 2017) entrecortaram o canto coral. A direção de movimento, com técnicas mistas e foco no Butô¹, foi conduzida por Marilda Alface. A direção

1. Butô é uma dança-teatro japonesa surgida nos anos 1950, marcada por movimentos lentos e expressivos, que exploram temas como dor, memória e transformação do corpo, em oposição às estéticas tradicionais.

musical ficou a cargo de William Guedes, e a direção geral foi assinada por Rogério Tarifa².

Entrando na roda: tecendo o ato-espetáculo musical

Inútil Canto nasce como resposta artística ao racismo estrutural e ao genocídio da população negra e periférica, denunciando o sistema carcerário brasileiro como herança direta da escravidão. Inspirado por movimentos sociais que defendem o abolicionismo penal e uma reforma jurídica radical, o espetáculo busca estancar as mazelas sociais e afirmar a vida. A montagem se abre com o poema *Por que Cantamos?* de Mário Benedetti: “Já que o grito só não basta e já não basta o pranto e nem a raiva”.

A proposta surgiu em 2017, quando Rogério Tarifa, sensibilizado pelos levantes em presídios brasileiros, apresentou à Turma 66 o conto *Inútil Canto e Inútil Pranto pelos Anjos Caídos*, de Plínio Marcos (1977), que narra uma rebelião em Osasco nos anos 1970, em que presos em condições sub-humanas morrem queimados após protestarem por dignidade. As dramaturgias *Barrela* (1959) e *Mancha Roxa* (1988), também de Plínio, foram incorporadas para abordar os cárceres masculino e feminino.

A montagem contou com a presença da cantora sul-africana Ndu Siba e/ou da ativista Sol Oliveira, do movimento MLZL, formado por mulheres que perderam filhos e filhas, vítimas da violência policial. O resultado é um ato-espetáculo musical que ultrapassa o palco, denunciando o encarceramento em massa e a criminalização das populações negras e periféricas. Como afirma Tarifa (2017): “O nosso canto é para que essa situação mude no Brasil e para que possamos debater e refletir sobre esse assunto quase sempre deixado de lado.”

Processo criativo em rede de conexão com a produção de Bertolt Brecht

Tomemos como ponto de partida a perspectiva proposta pela pesquisadora Cecília Almeida Salles (2016), que compreende a criação como uma

2. Para assistir ao vídeo de *Inútil Canto* na íntegra, acesse: https://www.youtube.com/watch?v=GJg_PA1jXDg.

ação que agrega experimentações, tentativas, erros, interações e tantos outros movimentos que rejeitam a ideia de a criação ser fruto de uma inspiração pura e absoluta. Ao analisarmos como se deu o percurso criativo de *Inútil Canto*, reconheceremos que ele se deu tal qual o sugerido por Salles.

Em seu livro *Redes da criação: Construção da obra de arte* (2016), Salles nos diz que:

A criação artística é marcada por sua dinamicidade, que nos põe, portanto, em contato com um ambiente que se caracteriza pela flexibilidade, não fixidez, mobilidade e plasticidade. [...] ambiente dos inúmeros e infundáveis cortes, substituições, adições ou deslocamentos (Salles, 2016, p. 19).

Essa não rigidez absoluta dá um caráter vivo à feitura da obra, oferecendo liberdade de experimentação e escolhas aos artistas em criação. Esse movimento construtivo, que demanda procedimentos de seleção, cortes, justaposições, adições, pode ser percebido no desenrolar do ato-espetáculo, que como já dito anteriormente, se constitui do canto de um conto musicado, entrecortado por cenas e performances dos membros do elenco.

Inútil Canto se materializa diante do público quase como uma rede que conecta diferentes células cênicas que organizadas avançam a narrativa e seu discurso.

[...] podemos falar no processo de criação artística como uma rede dinâmica guiada pela tendenciosidade. As interações são norteadas por tendências, rumos ou desejos vagos. O artista, impulsionado a vencer o desafio, sai em busca da satisfação de sua necessidade, seduzido pela concretização desse desejo que, por ser operante, o leva à ação, ou seja, à construção de suas obras (Salles, 2016, p. 33).

O conceito de rede é essencial para compreender os movimentos criativos da obra, marcada pela simultaneidade de ações, ausência de hierarquias, não linearidade e forte articulação de nexos (Salles, 2016). A temática do sistema penitenciário brasileiro atua como disparador das escolhas artísticas, manifestando-se como tendência fluida ao longo do processo.

A montagem coletiva permitiu também pesquisas individuais, nas quais cada artista explorou aspectos do tema com os quais se identificava, refletindo

sobre como seus corpos – com suas características físicas e simbólicas – poderiam evocar dados sociais ou desejos de denúncia. O corpo em cena tornou-se documento e camada da dramaturgia.

Um exemplo foi o de Walmick de Holanda, homem cis branco, loiro e de olhos claros, que, ao integrar um espetáculo que denuncia a opressão contra minorias, foi levado a reconhecer seu papel como figura opressora – o cidadão de bem retratado por Plínio Marcos, expressão que ganhou destaque com o avanço da extrema direita e do bolsonarismo nos últimos anos (Figura 1).

Figura 1: Cena do cidadão de bem em *Inútil Canto*.



Fonte: Foto de Alécio Cezar (2017).

Ao assimilar o potencial de representação de sua imagem e como ela poderia contribuir para o contexto e a narrativa do espetáculo, a investigação cênica do ator se deu por meio da catalogação de discursos reais de figuras públicas da política brasileira. Em um recorte final, foram escolhidas falas do então deputado federal que viria a se tornar presidente da República nas eleições de 2018 – discursos que defendiam a pena de morte e a redução da maioridade penal. No contexto geral do espetáculo, ficava explícito que teatralizar tais falas era uma forma de questioná-las, confrontá-las e denunciá-las na ágora formada entre elenco e espectadores.

Isto posto, cada artista produziu diferentes cenas alinhadas ao campo semântico que orbitava o processo criativo de *Inútil Canto* e coube ao diretor

Rogério Tarifa estabelecer em que momento do conto musicado cada cena selecionada se encaixava de modo a potencializar o todo da obra.

Curiosamente, uma frase várias vezes dita por Tarifa (2017) ao elenco durante a construção do espetáculo foi “Amarra o seu processo.” Como que sugerindo que cada intérprete deveria trabalhar a sua cena de forma que ela buscasse estabelecer coerência com o todo da obra, de modo a encontrar o ponto no qual fosse possível alinhar tal cena na trama como um todo.

Essa busca era convocada como um impulso de realização, e ainda que pudesse gerar dúvidas e incertezas, se dava compreendendo que na lida processual, o artista não tem como garantir e saber se o movimento que realiza o direciona necessariamente à melhora da obra. Assim, a frase repetida pelo diretor era um chamado à inquietação criativa, que se alinha ao sugerido por Salles (2016, p. 23): “idas e vindas, retomadas, adequações, possibilidades de obra aguardando novas avaliações, reaproveitamentos e novas rejeições”.

O encontro entre palco e plateia se dava em roda (Figura 2). Em determinado momento, cada ator ou atriz assumia a cena, oscilava entre personagem e indivíduo, junto e diante dos espectadores. Estes que, por mais que pudessem chegar à emoção com o que viam em cena, eram convocados a refletir sobre qual lugar ocupam no sistema social que faz a roda do cárcere girar lucrativamente enquanto projeto político.

Figura 2: Atriz ao centro, elenco, músicos e público formando a roda do ato-espetáculo.



Fonte: tela capturada da filmagem do espetáculo na íntegra, 2025.

Acreditamos que, por meio do Teatro, a vida é capaz de reivindicar espaços e discursos que criem novos imaginários e realidades para si. A forma épica como metodologia abordada *intuitivamente* pela equipe na criação cênica propôs uma plataforma para auxiliar este processo de renovação política e do imaginário social.

Expliquemos o porquê de *intuitivamente* estar grafado em itálico: a linguagem do Teatro Épico esteve presente na criação de *Inútil Canto*, por proposições de Tarifa — ainda que o diretor, durante o processo, não tenha citado com ênfase Brecht, Piscator ou outra referência teórica e poética do teatro épico. No entanto, uma vez concluído o processo no espetáculo, era notório que uma análise da obra apontava para as influências e similaridades de procedimentos cênicos da linguagem. O uso da fábula entrecortada, o canto enquanto dramaturgia, o discurso político entrelaçado ao poético, a quebra da quarta parede de forma propositiva ao público, dentre outros exemplos.

Há um convite ao aprendizado e formação nessa dinâmica criativa processual, sobretudo atrelada à forma épica. Por exemplo, a experiência da atriz Raquel Parras na construção da escrita dramatúrgica de *Inútil Canto*, em colaboração com Tarifa e o elenco, revelou-se uma potente forma de entrelaçar os textos de Plínio às pesquisas e dados estatísticos, além da literatura e dos textos poéticos criados coletivamente por todos os envolvidos no processo. Juntamente com o ator André César Mendes, a atriz formava uma dupla de narradores da peça. Durante o percurso de criação das falas narrativas — que ligavam um movimento a outro no ato-espetáculo —, Parras colaborou no desenvolvimento da dramaturgia como um todo, a convite de Tarifa. Além da escrita dramatúrgica, a atriz escreveu uma composição musical inédita e, em parceria com o diretor, assumiu a frente de produção do espetáculo. Muitos dos dados levantados nas pesquisas para a cena migraram também para a escrita dos projetos de venda da obra, promovendo a circulação do espetáculo em circuito profissional após sua estreia na USP.

Uma vez que Tarifa foi aluno da EAD, tal qual a turma que dirigiu, as dinâmicas e vocabulários criativos estavam alinhados no que diz respeito à lógica de experimentação e improvisação a partir da corporeidade. As cenas, textos, imagens, músicas etc. acompanhavam a dinâmica da improvisação e pesquisa sobre os movimentos que nos informaram para onde seguir. A

dinâmica processual e coletiva dentro da Turma 66 sempre fora muito elogiada pelos docentes que nos acompanhavam; o caráter coletivo estava posto na obra porque cada membro da equipe estava conectado ao todo e habitando a si, em presença. O que possibilitou durante todo o ato-espetáculo um estado de presença corporalizada individual e coletiva.

Todo o processo criativo junto ao elenco aconteceu em dinâmicas fluidas, propostas e orientadas pelos diretores, pelo compositor e também com contribuições de professoras da EAD/USP, como Carmina Juarez e Isabel Setti. As trocas e o vínculo relacional estabelecido com Sol Oliveira, com as mulheres do MLZL, Ndu Siba e com as ML se deram em encontros na USP com rodas de conversa e cantorias, durante os quais histórias de vida e relatos de experiências eram compartilhados com todos os criadores do espetáculo. Também em encontro promovido pelo MLZL na zona leste da capital paulista, no qual presenciamos a articulação do movimento e seu impacto na vida da comunidade à qual pertence. Além dos ensaios, nos quais Sol Oliveira e Ndu Siba participaram junto às outras equipes (direção, técnica e elenco).

Inútil Canto é uma obra coletiva que, em sua execução final diante do público, permite que os espectadores reflitam tanto sobre a temática e o posicionamento político que aborda quanto assimilem sua construção processual e artística. Esse caráter da obra estabelece uma relação direta com os pressupostos do teatro de Brecht. A capacidade formativa – tanto dos artistas quanto dos espectadores – como uma das características da obra analisada, assim como sua estrutura enquanto ato-espetáculo, aproxima de forma contundente o espetáculo dirigido por Tarifa das Peças Didáticas (*Lehrstück*) de Brecht (1967). Estas foram concebidas por Brecht com o objetivo de promover a formação de seus feitores, tanto no plano estético quanto no ideológico.

Koudela (2007) destaca um trecho de *Para uma Teoria da Peça Didática*, texto escrito por Brecht em 1937:

A peça didática ensina quando nela se atua, não quando se é espectador. Em princípio, não há necessidade de espectadores, mas eles podem ser utilizados. A peça didática baseia-se na expectativa de que o atuante possa ser influenciado socialmente, levando a cabo determinadas formas de agir, assumindo determinadas posturas, reproduzindo determinadas falas. [...]

Para a forma de atuação valem as instruções do teatro épico. [...]

O estudo do efeito de estranhamento é indispensável. [...]

O domínio intelectual de toda a peça é imprescindível. Mas não é recomendável encerrar todo o ensinamento sobre a peça antes da atuação em si. [...]

Também para a atuação deve-se buscar, nos limites de certas determinações, uma atuação livre, natural e própria ao atuante. Não se trata, naturalmente, de um adestramento mecânico nem do restabelecimento de tipos médios, ainda que seja almejado o restabelecimento de um alto médio. [...]

Na peça didática é possível uma enorme diversidade (Brecht, 1937 *apud* Koudela, 2007, p. 16).

Os grupos com os quais Brecht trabalhava suas peças didáticas eram variados. Desde elencos compostos por atores profissionais a grupos de trabalhadores de fábricas e corais amadores, por exemplo. As peças didáticas serviam, então, tanto para a formação e treinamento estético como para o desenvolvimento de uma postura ativa quanto às relações sociopolíticas. Brecht acreditava no trabalho coletivo e no potencial pedagógico da arte como caminho para se alcançar um novo modelo de organização social e econômica.

Múltiplos parceiros (atores, cenógrafos, músicos e diretores) eram convocados por Brecht para a realização desses experimentos, que resultaram no hibridismo entre a linguagem do teatro e da música e contavam com a participação de orquestra e de um grande número de cantores — estes muitas vezes vindos de corais amadores de organizações operárias.

À *música comunal* (*Gemeinschaftsmusik*), a qual educa pelo prazer de apresentar em grupo, Brecht adicionava textos instrutivos sobre as temáticas que abordava em seu teatro. Temas como o acordo e o conflito entre indivíduo e sociedade. Concilio (2016, p. 45) afirma que este é o universo que irá construir o cerne do projeto pedagógico dessas peças, pois elas exploram justamente a fricção entre o individualismo e o espírito democrático da vida em comunidade. Disso vemos um desdobramento no que vem a ser as **peças didáticas**.

Dizemos que as **peças didáticas** possuem a característica de pesquisa porque elas se apresentam como metodologia pedagógica para capacitar o ator do teatro **épico-dialético**. Brecht encontrou nas peças didáticas um

espaço para testar novas possibilidades no campo da encenação, dramaturgia, direção e interpretação. O processo criativo produziu resultados imediatos de pesquisa e descobertas estéticas e discursivas sem a obrigatoriedade de que ao fim fosse apresentado um produto. A experiência processual era em si o mais significativo e esperado por eles.

Uma vez conscientes do que tange às peças didáticas de Brecht e seus processos de criação, não fica nítida a associação direta a se estabelecer com *Inútil Canto*? Tanto pela lógica de experimentação criativa e processual – que bem relacionamos com a perspectiva apresentada por Salles, mas sobretudo pela função formadora que a obra incorpora em si. Seja em seus artistas criadores, seja nas convidadas e parceiras do percurso criativo, seja no próprio público.

Os artistas, sobretudo os alunos da Turma 66 da EAD/ECA/USP, identificam no processo criativo deste espetáculo um momento de formação pessoal enquanto indivíduo social, tanto quanto artista. Já as convidadas, tanto do MLZL quanto as egressas da PFC, encontraram nos intervalos de cena uma plataforma para expressar suas denúncias e histórias de vida, bem como também puderam elaborar de forma contínua a verticalização de suas lutas.

Ágora: todos nós na mesma roda

Inútil Canto realizou 27 sessões ao longo de sete temporadas, além de duas apresentações em formato reduzido voltadas para eventos educacionais e culturais, entre os anos de 2017, 2018 e 2019. O ato-espetáculo musical foi fruto da colaboração entre três coletivos principais: a Turma 66, os diretores e o compositor musical – Rogério Tarifa, William Guedes, Marilda Alface e Jonathan Silva –, Sol Oliveira e o movimento MLZL, e a cantora Ndu Siba com o grupo ML.

A Turma 66 vivenciou sua formação artística e política por meio da montagem, em diálogo constante com os coletivos parceiros e com os materiais de pesquisa sobre o sistema carcerário, encarceramento em massa e direitos humanos – consolidando o espetáculo como espaço de aprendizado, criação e militância.

Sobre o MLZL e sua luta:

[...] fundado por Solange de Oliveira Antônio em maio de 2016, é constituído por mães que buscam justiça por seus filhos assassinados pela Polícia Militar do estado de São Paulo. A organização reivindica a memória destes jovens como tentativa de dar nome e rosto às estatísticas. Visa também assegurar o direito, em suas vidas inexistente, de uma investigação que deveria ser feita pelo Estado, mas que, na prática, elas mesmas realizam, pressionando as autoridades públicas, em diversas instâncias governamentais, sobre a verdade acerca da morte de seus filhos (Mães em Luto da Zona Leste, 2025.).

Solange Oliveira (Sol), liderança do MLZL, buscava justiça e denunciava a violência estatal vivida por ela e suas companheiras. Nduduzo Siba (Ndu), mulher migrante, negra, artista e egressa do sistema prisional brasileiro, enfrentava um processo administrativo de expulsão pelo Ministério da Justiça. Seu desejo de permanecer no Brasil era movido pelo sonho de dar voz a outras mulheres que, como ela disse, “não podiam nem sonhar com a liberdade” (Siba *apud* Desacato, 2018). A campanha Nduduzo Tem Voz³ foi impulsionada por uma rede de apoio formada por artistas, intelectuais e movimentos sociais, fortalecendo a luta por sua permanência e pelo direito de construir sua trajetória como cantora e atriz no país.

Nduduzo – Tudo começou com uma pessoa que eu chamo de “minha anjo”: a professora Carmina Juarez. Ela dava aulas de canto dentro da PFC (Penitenciária Feminina da Capital – Carandiru), a penitenciária em que eu fiquei. Eu liguei para ela e falei: “Professora, eu não sei o que fazer. Eu não tenho nada, nem documentos. Não dá para arrumar emprego. E eu tenho esse processo.” Ela falou: “Tem outras mulheres que saíram da penitenciária e que estão cantando em algumas casas. Vem fazer parte do grupo.”

Eu comecei então por esse grupo, chamado Mulheres Livres. Com ele, fui convidada para uma apresentação dentro da Universidade de São Paulo (USP). Naquela apresentação, o diretor Rogério Tarifa, que estava fazendo a peça *Inútil canto e inútil pranto pelos anjos caídos*, me chamou. Ele disse que estava impressionado com minha voz e me chamou para, num primeiro momento, fazer só uma apresentação como convidada.

Ele disse que, por mais que a peça tratasse de temas bem atuais no Brasil, faltava esse pedacinho de autenticidade, e ele sentia que minha

3. O vídeo de divulgação da campanha pode ser acessado pelo link: https://youtu.be/sTfxUa_QZvg.

história traz isso. A peça fala de encarceramento em massa, por um texto do Plínio Marcos escrito em 1977. O que está no texto é uma coisa que a gente vê atualmente. A partir daí, recebi mais convites para cantar em outros espaços em que eu nunca imaginei que ia pisar. Consegui então formar minha banda, com pessoas com meu repertório (Alves, 2022).

Em entrevista (2022), Ndu Siba compartilhou sua trajetória e a importância do *Inútil Canto* em seu processo de retorno à liberdade, destacando o apoio do grupo ML. Sua participação nas sessões e temporadas do espetáculo revelou uma formação política profunda, marcada pelas experiências no cárcere e pela luta para permanecer no Brasil. O processo criativo foi formativo tanto para os artistas quanto para Siba, ampliando as dimensões políticas de sua trajetória e conectando-a diretamente à temática do ato-espetáculo (Figura 3).

Figura 3: Final do espetáculo no FESTA com Turma 66, Músicos, Sol Oliveira, Ndu Siba e Marilda Alfaced.



Fonte: Foto de Rodrigo Montaldi, 2019.

Inútil Canto construiu, em sua encenação, uma atmosfera de envolvimento profundo com o debate público – uma verdadeira ágora – convocando público e artistas à formação político-social proposta pelo encontro. A circulação do ato-espetáculo revelou o poder transformador da arte e do teatro como linguagem ativista, capaz de mobilizar vidas para além do palco, tanto de quem cria quanto de quem assiste em diferentes contextos sociais.

A pergunta “Como o Teatro pode ser uma linguagem em favor da justiça, democracia e direitos humanos?” guiou todo o processo criativo e as temporadas do espetáculo. A montagem promoveu uma produção coletiva de conhecimento sociopolítico-artístico entre Turma 66, diretores, Sol Oliveira (MLZL) e Ndu Siba (ML). Desde o início, *Inútil Canto* buscou dar visibilidade às feridas sociais que insistimos em não ver. A campanha Nduduzo Tem Voz garantiu a permanência de Siba no Brasil – uma conquista parcial, mas essencial para que ela pudesse seguir sua trajetória como artista da cena e da música, iniciada no ML e no ato-espetáculo.

Essa pergunta inicial continuou a mover o espetáculo até sua última apresentação e segue contagiando criações posteriores dos coletivos envolvidos: MLZL, Ndu Siba, ML, Turma 66, diretores e o público, que em diversos momentos compartilhou relatos e experiências com os artistas.

Bibliografia

ALVES, Matheus. Uma conversa com Nduduzo Siba, artista imigrante que o governo quer expulsar do Brasil. **Nonada Jornalismo**, 16 mar. 2022. Disponível em: <https://www.nonada.com.br/2022/03/uma-conversa-com-nduduzo-siba-artista-imigrante-que-o-governo-quer-expulsar-do-brasil/>. Acesso em: 6 ago. 2025.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Senado Federal, 1988.

BRASIL. Ministério da Justiça e Segurança Pública. Departamento Penitenciário Nacional. **Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias – Infopen**: atualização junho de 2016. Brasília, DF: Ministério da Justiça e Segurança Pública, 2017. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/wp-content/uploads/2023/09/infopen-levantamento-1.pdf>. Acesso em: 1 ago. 2025.

BRASIL. Observatório Nacional dos Direitos Humanos disponibiliza dados sobre o sistema prisional brasileiro. **Ministério dos Direitos Humanos e da Cidadania**, 3 fev. 2025a. Disponível em: <https://www.gov.br/mdh/pt-br/assuntos/noticias/2025/fevereiro/observatorio-nacional-dos-direitos-humanos-disponibiliza-dados-sobre-o-sistema-prisional-brasileiro>. Acesso em: 1 ago. 2025.

BRASIL. Ministério da Justiça e Segurança Pública. Secretaria Nacional de Políticas Penais. **Relatório de Informações Penais – RELIPEN**: 2º semestre de 2024. Brasília, DF: SENAPPEN, 2025b. Disponível em: <https://www.gov.br/senappen/pt-br/servicos/sisdepen/relatorios/relipen/relipen-2o-semester-de-2024.pdf>. Acesso em: 23 ago. 2025.

- BRECHT, Bertolt. **Teatro dialético**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.
- CONCILIO, Vicente. **BadenBaden**: modelo de ação e encenação no processo com peça didática de Bertolt Brecht. Jundiaí: Paco Editorial, 2016.
- DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.
- DESACATO. Conheça a campanha #NduduzoTemVoz. **Desacato**, 2018. Disponível em: https://desacato.info/conheca-a-camapnha-nduduzotemvoz/#google_vignette. Acesso em: 13 ago. 2025.
- FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. **Anuário Brasileiro de Segurança Pública: 2025**. São Paulo: FBSP, 2025. Disponível em: <https://forum-seguranca.org.br/wp-content/uploads/2025/07/anuario-2025.pdf>. Acesso em: 01 ago. 2025.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Tradução de Raquel Ramalhete. Petrópolis: Vozes, 1987.
- KOUDELA, Ingrid Dormien. **Brecht**: um jogo de aprendizagem. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- MÃES EM LUTO DA ZONA LESTE. Organização. **Brasil de Direitos**, 2025. Disponível em: <https://www.brasildedireitos.org.br/organizacao/maes-em-luto-da-zona-leste/>. Acesso em: 13 ago. 2025.
- MARCOS, Plínio. **Inútil canto e inútil pranto pelos anjos caídos**. São Paulo: Ed. Parma, 1977.
- NICOLAU, Analice. Brasil tem a terceira maior população carcerária do mundo, aponta novo levantamento. **Jornal de Brasília**, 4 fev. 2025. Disponível em: <https://jornaldebrasilia.com.br/blogs-e-colunas/analice-nicolau/brasil-tem-a-terceira-maior-populacao-carceraria-do-mundo-aponta-novo-levantamento>. Acesso em: 01 ago. 2025.
- QUEIROZ, Nana. **Presos que menstruam**: a brutal vida das mulheres nas prisões brasileiras. São Paulo: Planeta, 2015.
- SALLES, Cecília Almeida. **Redes da criação**: Construção da obra de arte. Vinhedo: Editora Horizonte, 2016.
- TARIFA, Rogério. **Inútil Canto e Inútil Pranto pelos Anjos Caídos**. Turma 66 EAD/ECA/USP. São Paulo, 2017.
- VARELLA, Drauzio. **Estação Carandiru**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- VARELLA, Drauzio. **Prisioneiras**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.