

MST e Companhia do Latão: teatro e reciprocidade pedagógica

MST and Companhia do Latão: theater and pedagogical reciprocity

Ney Luiz Piacentini¹

Resumo

Este artigo aborda a relação entre uma parcela do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem-Terra do Brasil e a Companhia do Latão, grupo teatral sediado na capital paulista. A partir de um encontro fortuito, o interesse pelos intercâmbios entre estes coletivos se expandiu, até o planejamento e a realização de ações conjuntas. As atividades que envolveram o núcleo cênico paulistano e alguns assentamentos não se limitaram a apresentações de espetáculos teatrais nos espaços do MST, ganhando contornos pedagógicos através de oficinas nas quais foi possível promover trocas de conhecimentos e de saberes artísticos e sociais.

Palavras-chave: Aprendizado; contradição; intercâmbio

Abstract

This article discusses the relationship between a portion of the Brazilian Landless Workers Movement and the Companhia do Latão, a theatrical group based in the city of São Paulo. From a fortuitous link, the interest for the interchanges between these collectives expanded to the planning and the accomplishment of joint actions. These activities which jointed the São Paulo's scenic core and some settlements were not limited to theatrical performances in the MST's sites, it added up pedagogical outlines by workshops in which was possible to promote exchanges of knowledge and artistic and social wisdoms.

Keywords: Learning; contradiction; exchange

E-ISSN: 2358.6958

¹ Prof. Dr. Colaborador no Centro de Artes Cênicas - Escola de Comunicação e Artes - Universidade de São Paulo (USP). Ator da Companhia do Latão. ney.piacentini@gmail.com

Contra o monopólio dos meios de representação da realidade, um projeto de transformação precisa se contrapor com técnicas e linguagens capazes de colocar em xeque as formas de dominação, gerar alternativas coletivas, apontar caminhos para outras formas de organização social. (Coletivo Nacional de Cultura – Brigada Patativa do Assaré, 2006, p. 10)

Em 1998, durante as Temporadas Populares, em Brasília², mostramos o clássico *Santa Joana dos matadouros*, de Bertolt Brecht, na Sala Martins Pena do Teatro Nacional. No saguão havia uma exposição de fotografias de Sebastião Salgado sobre o Movimento dos Trabalhadores Sem Terra do Brasil³. Ao final da apresentação, João Pedro Stédile, um dos líderes do Movimento, entrou nos camarins e nos presenteou com algumas imagens de Salgado, dizendo: “Vamos trabalhar juntos.” A partir disso, iniciamos a colaboração e nos anos seguintes levamos a mesma peça a Itaici (Indaia-tuba/SP) na Semana Social Brasileira, a Caxias do Sul (RS), a Cajamar (SP) e a Universidade Estadual de Campinas, em atividades do MST. Nestes primeiros contatos, tínhamos uma relação que talvez não se distinguisse tanto do que normalmente se vê entre o público e o teatro. Com a diferença de que os espectadores eram politizados⁴. Em Itaici, as pessoas se manifestavam durante a apresentação, não aceitando os desmandos do personagem Pedro Paulo Bocarra, um industrial da carne e investidor da Bolsa de Valores de Chicago durante a crise de 1929. Em Veranópolis-RS, por sua vez, como dormimos no Instituto de Educação Josué de Castro, pela manhã participamos de um rito:

A mística deve ser entendida como sendo o conjunto de motivações que sentimos no dia-a-dia, no trabalho organizativo, que impulsiona nossa luta para a frente. Ela é responsável por reduzir a distância entre o presente e o futuro, fazendo-nos viver antecipadamente os objetivos que definimos e queremos alcançar. (Coelho, 2014, p. 4)

Esta prática é um meio de entusiasmar os participantes, com canções e palavras de ordem, enaltecendo a coesão da coletividade e a disposição para lutar pelo direito à terra.

E um estreitamento se deu durante aquele encontro. Colocamo-nos ao lado dos Sem-Terra e fomos por eles conduzidos, assistindo e participando de sua liturgia. Em outras ocasiões, quando nos entregavam, ao final dos espetáculos, camisetas, bonés e produtos como geleias feitas por eles, percebíamos uma fraternidade distinta daquela que ocorria com os aplausos das plateias urbanas. Sentíamos que éramos mais úteis.

O envolvimento entre as partes aumentou com o tempo. Em 1999, Sérgio de Carvalho, diretor e dramaturgo da Companhia do Latão, encontrou-se novamente com a principal liderança campesina da atualidade para uma conversa:

2 Festival cultural organizado pelo Governo do Distrito Federal da época.

3 O Movimento dos Trabalhadores Sem Terra (MST), começou a se organizar no início da década de 1980 e hoje está presente em todo o país. Seu principal objetivo é a luta pela reforma agrária no Brasil.

4 O público presente no Mosteiro de Itaici para assistir *Santa Joana dos Matadouros*, de Bertolt Brecht, pela Companhia do Latão, estava lá participando (em agosto de 1998) de um encontro sobre o resgate das dívidas sociais. Eram, portanto, membros de uma comunidade interessada nos estudos e debates para o avanço das condições de vida dos brasileiros.

O mais grave é termos uma cultura dominada pelas elites, que têm o monopólio dos meios de comunicação, da TV, que tem uma capacidade muito grande de massificar, idiotizar e vender falsos valores. Buscamos formas de estimular a nossa base social a produzir, desenvolver no grupo todas as formas de manifestação cultural.

Já há um sentimento dentro da militância de que a arte é uma das formas mais pedagógicas de conscientização. Conscientizar no sentido exato do termo, ter consciência e conhecimento das coisas. Porque o esquema tradicional da escolaridade funciona numa sociedade onde todos tenham direito à escola. Mas numa sociedade desigual como a nossa são necessários outros métodos pedagógicos que possibilitem a educação sem manipulação. (Stédile, 1999, p. 03-05)

Na entrevista a Sérgio de Carvalho, é perceptível que João Pedro Stédile tem interesse pela área cultural e está ciente dos reflexos midiáticos na instrução popular. Ele reconheceu a arte como uma provável pedagogia alternativa às correntes educativas hegemônicas, justo o que vínhamos informalmente fazendo antes de nos aproximarmos do MST. Quer em representações públicas ou transmitindo, por meio de cursos de curta duração, uma parte do que estávamos pesquisando - um teatro voltado às questões sociais. Paralelamente, se vínhamos constatando alguma pertinência em nossos propósitos, com a paulatina aproximação às áreas rurais, haveríamos de repensar como se dariam essas novas intercomunicações.

Em um estágio adiante, influenciados pelos convívios junto ao Movimento, projetamos um espetáculo para ser feito em locais com pouca estrutura técnica. E em julho do ano 2000 mostramos pela primeira vez, a céu aberto, *A comédia do trabalho*⁵, no Assentamento Ireno Alves dos Santos, em Rio Bonito do Iguaçu, no Paraná. "Os sem-terra cobriram com plástico preto uma cavidade que existe nas ruínas de um antigo cinema da cidade" (Santos, 2000, p. E1). Levantaram sarrafos, arrumaram as cadeiras para a plateia, além de se ajeitarem em cima de camionetes e caminhões. Foi um esforço da comunidade local e nosso para construir um espaço cênico, mesmo que improvisado, para que o teatro acontecesse.

E não somente a disposição espacial foi importante naquela noite. Houve uma preocupação em nos comunicarmos mais diretamente com a plateia formada pelos camponeses, com o elenco muitas vezes se posicionando frontalmente aos espectadores. Sendo que as cenas e os personagens quase não tinham relações dramáticas (na forma dialogada ou em sucessos contínuos), mas sim épicas (narradas e fragmentadas). Economizamos esteticamente utilizando poucos objetos e figurinos versáteis. Mas, sobretudo a temática a respeito do desemprego é que provocava uma maior aderência entre o palco e a plateia. Cerca de doze milhões e meio de pessoas se encontravam sem trabalho no país e isso atingia as cidades e o campo.

Quanto à urdidura cênica, apostamos, por um lado, em uma dramaturgia episódica e tragicômica e, por outro, em uma atuação com rápidos envoltimentos e descolamentos das situações propostas, permeada por coros e canções, uma vez que o elenco se multiplicava em diversos papéis. Na medida em que fazíamos mais apresentações, aprendemos a transitar entre a proximidade e o distanciamento ao universo dos personagens, dando-lhes pesos similares. Sendo que a vida daquela

5 Peça criada coletivamente pela Companhia do Latão, com dramaturgia final de Sérgio de Carvalho e Márcio Marciano.

gente recortada vinha, em grande parte, da observação realizada por nossa equipe de figuras humanas das ruas. Elegemos a simplicidade como base, sem ignorar os detalhes em sua confecção. Consequentemente, tanto mais popular seria nosso teatro, quanto mais bem cuidado o fosse.

Registro que *A comédia do trabalho* veio a se apresentar em sindicatos, associações comunitárias, ao movimento estudantil, incluindo os frequentadores de teatro. Todavia, é possível dizer que o MST foi o propulsor daquela que viria ser peça mais longeva e de maior alcance da Companhia do Latão.

Oficinas

Os ensaios para uma maior convergência entre o nosso grupo e os Sem-Terra, se intensificariam por meio de uma oficina, realizada na cidade de São Paulo⁶. O que nortearia aquela junção pedagógica seria a dialética cênica. Desde os deslocamentos corporais às improvisações, o movimento gerado pelas contradições, pelos contrários e contrastes, estimularia as criações.

Numa das sequências para a integração de todos, começamos em roda a marcar com os pés o ritmo de um-dois, um-dois, continuamente. Cada pessoa propunha uma célula sonora e/ou corporal de quatro compassos para que, logo em seguida, todos repetissem em coro a parcela individual. E isso era o que, oportunamente, fazíamos entre nós e em outros cursos que ministrávamos. Porém, naquele dia foi diferente. Sérgio de Carvalho modificou a dinâmica anterior, dissolvendo o círculo e nos separando em duas turmas, com uma frente à outra. Pediu para que mantivéssemos as batidas dos pés no piso, propondo que alguém tomasse a iniciativa de fazer uma ação contraditória, como olhar para cima e dizer: "O que se passa lá embaixo?" Ou então se afastar exclamando: "Sinto tanto a sua falta!", e assim por diante, preservando a forma corifeu-coro⁷.

Este exemplo traduz a tônica daquela semana de formação: a mobilização teatral com ênfase nos contrários, nas antíteses. O que gerou interesse nos que estavam lá presentes, os quais, posteriormente ao uso de diversos dispositivos, lançaram-se na preparação de episódios cênicos paradoxais. Talvez seja possível sintetizar a coletânea de situações por eles imaginadas em uma cena retirada da realidade, porém com a releitura por um dos núcleos criados durante a oficina. Um tribunal acusa um homem de não ter sido herói, de não ter morrido pela causa da sua comunidade. De fato, no mês de abril de 1996, em Eldorado dos Carajás no Pará, durante uma caminhada pela reforma agrária na estrada BR-155, a Polícia Militar matou dezenove trabalhadores, ferindo outros setenta e um, segundo dados oficiais. Inácio Nascimento se fez passar por morto para não ser também atingido. A inserção do sobrevivente em um julgamento foi uma apropriação fictícia do acontecimento histórico. O que elevou os níveis de contradição:

6 Os integrantes do MST, vindos de mais de uma localidade, alojaram-se e trabalharam conosco nas instalações da Camisa 12 – torcida organizada em prol do Sport Club Corinthians Paulista.

7 Corifeu-coro: forma teatral em que um participante do coro se destaca dizendo uma frase (e/ou gesticulando), e os demais o imitam.

JUIZ

Fechem a janela, calem o vento, e julguem sem piedade esse acusado de um crime hediondo: não ter sido solidário. É o sobrevivente de um tiroteio, um combate, uma chacina. Em vez de enfrentar a polícia tombou no chão morto de medo, e para escapar do assassinato ficou mais parado que os mortos entre os corpos empilhados, fingindo ser cadáver. Fugiu a sua verdade e agora vai ser julgado (aparte) - se deus quiser condenado (voz alta e clara) por não morrer como herói junto com seus companheiros. (Coletivo Nacional de Cultura – Brigada Patativa do Assaré, 2006, p. 167-168)

O material proposto pelos improvisos dos agricultores e aprendizes de teatro ganhou, posteriormente, acabamento dramático de Sérgio de Carvalho. Mas, dificilmente nós, os atores da Companhia do Latão, proporíamos algo semelhante, em razão de não termos a vivência dos Sem-Terra. De maneira que, quando sugerimos que dialetizassem os seus propósitos, eles intensificaram a contradição a respeito do massacre sofrido pelos seus companheiros do norte do país.

No que tange aos procedimentos, em nosso grupo, durante as pesquisas que resultam em peças teatrais, grande parte dos materiais cênicos que levantamos não são diretamente aproveitados. Isso não significa que não tenham utilidade. Eles subsidiam a equipe alargando o conhecimento sobre os temas investigados. Ao mesmo tempo em que proporcionam a apropriação simbólica daquilo que circunda as situações nas quais os personagens estão inseridos, sem esquecer suas demais propriedades. Em alguma proporção, foi o que aconteceu nos dias em que nos reunimos na Camisa 12. Das diversas propostas da Companhia do Latão aos integrantes do MST naqueles dias, apenas o acontecimento sobre o lavrador, que simulou estar morto para continuar vivo, permaneceu. O que não desabona a somatória do que foi feito. Ao contrário, é de se supor que todas as tentativas contribuíram para o surgimento de uma síntese.

Sarapuí

As interfaces com o Movimento prosseguiram, a exemplo do que aconteceu com a Escola Nacional Florestan Fernandes⁸. Desde a sua fundação em 2005 e nos anos seguintes, visitamos o espaço com espetáculos, tomando parte em discussões, demonstrações e escutas ao lado de seus frequentadores. Entretanto, uma inflexão ocorreu por ocasião dos preparativos para *O círculo de giz caucasiano*⁹, em 2006. Entre as mediações que conduziram à feitura desta obra, estava a de como conceber o seu preâmbulo, sobre o qual observou Sérgio de Carvalho, em um testemunho para o formato audiovisual:

É um debate entre camponeses sobre um conceito de propriedade baseado na utilidade coletiva. Os argumentos são sustentados por provas concretas e tudo dentro de um clima civilizado, no qual a disputa não é entre grupos que querem a posse em abstrato, mas sobre o que é melhor para a terra e para todos. Uma saída

8 A Escola Nacional Florestan Fernandes, em Guararema (SP) é um espaço para a educação e a formação, construído pelo MST.

9 De Bertolt Brecht, narra a história da criada Grusha que, involuntariamente, adota um bebê, filho do casal governador fugido da Geórgia na região do Cáucaso. A história termina com uma salomônica decisão do Juiz Azdak sobre quem deve ficar com o menino: se a mãe biológica ou a de criação. O prólogo da obra, a respeito de quem deve ficar com a terra, espelha não apenas o seu final, mas toda a fábula.

dialética seria conversarmos com grupos que pensem o socialismo, gente para quem a função da terra é uma questão diária. O nosso prólogo poderia nascer do choque entre o desejo de Brecht e a realidade atual.

Obviamente, o MST nos pareceu ser o coletivo mais indicado a atualizar esse debate. Como a Companhia do Latão há tempos estabeleceu uma relação de troca e parceria cultural com o Movimento, optamos por realizar um trabalho teatral sobre o prólogo com o grupo Filhos da Mãe Terra, dirigido por Douglas Estevam (antigo colaborador do Latão) e gravar a experiência em vídeo. [Sérgio de Carvalho] (Companhia do Latão, 2006)

Esse contato se deu através de uma oficina programada para o assentamento Carlos Lamarca, em Sarapuí (SP). Exercícios teatrais e conversações permearam os dois coletivos. Recordo-me de Sérgio de Carvalho me corrigindo ao ouvido durante os laboratórios para que eu não tomasse a frente nas práticas e sim que houvesse espaço para que todos criassem. Algo distinto de uma suposta ascendência do urbano sobre o rural, dos mais velhos sobre os jovens ou dos acadêmicos sobre os que não o são. Percebi a inversão enquanto os jogos aconteciam e me reaprimei, para assimilar o aprendizado mútuo, deixando de lado a pretensão de que eu poderia ensinar. Não se tratava de uma aula de teatro em que éramos os professores e eles os alunos, mas de uma convivência em que ambos os lados cooperariam sem prévias hierarquias.

Paralelos aos aquecimentos corporais em que o tema já estava sendo sondado¹⁰, nos voltamos às leituras do texto e aos debates acerca do problema:

Durante a Grande Guerra, os camponeses agricultores do colcós¹¹ soviético Rosa Luxemburgo defendem um vale do ataque nazista. Nas horas vagas da guerrilha, elaboram um plano de irrigação para aquelas terras. Com o fim da guerra, os antigos habitantes do lugar, os criadores de cabra do colcós Galinski, pedem seu vale de volta. É promovido um encontro para debater amigavelmente a questão. (Companhia do Latão, 2006)

Sobre este panorama, opinaram os atores-camponeses:

Os que criavam cabras, eles viviam ali há muito tempo, né? Os outros que vieram, com a irrigação, eles defenderam a terra. Daí fica uma coisa difícil de resolver, pra ver quem vai ficar com a terra, plantar nela e fazer o seu trabalho. [Beatriz Flaviana da Silva]

Tudo bem que eles construíram lá, os filhos nasceram, cresceram ali, mas eles foram embora e os outros que tomaram conta. E aí, como é que vai ficar também? [Pedrelina Henrique da Silva]

Mesmo durante a guerra, eles permaneceram no local. [Geraldina Rosa da Silva]

Mas acho que se não fossem as cabras, eles iam ficar na terra e defender a terra. Eles só saíram por causa das cabras. [Erisvaldo Aparecido da Silva]

Podiam ter conseguido criar as cabras em outro lugar e ficado ali e resistido até o final. [Sandra Aparecida da Silva]

Talvez naquele país, pela realidade deles e o momento em que eles viviam, se adaptaram para aquela realidade, né? E o esforço também que eles tiveram, enquanto alguns recuaram, no intuito de fazer luta, os outros que estavam também fizeram luta naquele período. Todos estavam lutando, espaços diferentes, mas estavam lutando. Talvez por isso eles chegaram a um consenso mais rápido. [Rosa Maria da Silva]. (Companhia do Latão, 2006)

10 Na companhia do Latão, procuramos despertar o imaginário de uma peça desde os exercícios físicos e vocais, para que este aspecto esteja, o mais cedo possível, vinculado ao universo temático.

11 No período da União Soviética, os colcoses (kolkhoz) eram fazendas coletivistas ordenadas pelo Estado.

Após as argumentações a respeito das circunstâncias do caso, às quais se uniram aos estímulos cênicos, fomos às experimentações realizadas em um gramado no assentamento. E não tardou para que despontassem os fragmentos que vieram a tomar parte no vídeo, exibido como uma introdução ao espetáculo *O círculo de giz caucasiano*. Para mostrar o entendimento dos dois colcoses sobre as terras, o entrosamento entre as equipes – a do grupo Filhos da Mãe Terra e a nossa, foi notável. As narrativas, ações, encaixes gestuais, sonoridades e demais expedientes, aconteceram em uma atmosfera de reciprocidades, com eles conduzindo os atores do Latão na fabulação, o que incomodou a crítica.

Comprometido com a dialética, o Latão mantém o prólogo e faz a aproximação necessária com a questão agrária atual, isto é, com o MST. Projeta assim um pequeno filme no início, assistido por público e atores, mostrando improvisos dentro do Assentamento Carlos Lamarca, com a participação dos atores da Companhia literalmente manipulados pelos locais. O recurso “esfria” o começo do espetáculo [...] (Coelho, 2006)

O crítico Sérgio Salvia Coelho, de um dos maiores jornais do país, gastou sua pena para apontar um hipotético controle dos assentados sobre nós e desprezou a tentativa de uma aproximação entre as pessoas envolvidas. Como se houvesse alguma dominação entre as partes e como se faltasse calor no suporte em vídeo que mostra pessoas de distintas origens se reunindo para aprenderem umas com as outras.

Com a estreia deste espetáculo em agosto de 2006 no Rio de Janeiro, novos encontros aconteceram. Os sarapuianos foram ao Rio de Janeiro conhecer um dos resultados do intercâmbio e não se desaprovaram. O Estúdio do Latão recebeu em São Paulo a encenação de *Posseiros e fazendeiros* – um trabalho deles inspirado em *Horácios e Curiácios* de Bertolt Brecht. Anoto ainda o que ocorreu na ocasião. Em uma das sessões da temporada carioca, durante o intervalo, uma espectadora vem ao corredor dizendo: “Onde está o diretor? No tempo de Brecht não havia MST!”. O posicionamento espontâneo daquela senhora não foi isolado, uma vez que outras pessoas discordavam da nossa associação aos Sem-Terra. Teria sido o depoimento do senhor José André da Silva (Seu Zé), a pessoa mais experiente do assentamento Carlos Lamarca, que provocou as maiores reações?

[...] na verdade nós estamos passando fome aqui que não está tendo nem alimento, né? Não estamos dispostos a sair. Estamos num lugar bem estratégico, aqui só tem uma saída que é o rio, que é a ponte. Se precisar a gente queima ela. Estamos armados até os dentes aqui dentro, enquanto a gente puder matar nós não morre, depois vocês vêm ver o que sobrou. Aí fiz aquelas ameaças...

— E era verdade?

— Era verdade? Nós só tínhamos facão e foice... [José André da Silva] (Companhia do Latão, 2006)

Mesmo com a camaradagem reinante entre os teatros rural e citadino, é preciso lembrar que os lavradores de Sarapuí lutaram para ter direito àquele lugar. Condição social distinta de um agrupado de pessoas de classe média em torno de um propósito artístico-politizante. Privados da terra, eles teriam que talvez se sujeitarem aos acampamentos, cujos meios de sobrevivência eram mais difíceis.

Anos depois, fomos parceiros do Assentamento de Todos os Santos, situado no Município de Canindé, no Ceará, cujas cooperações por intermédio de oficinas, palestras e apresentações teatrais confluíram para as filmagens de *Sociedade Mortuária*, a primeira das quatro partes de *Ópera dos vivos*, obra teatral da Companhia do Latão transformada em DVD em 2015. Nesta produção, alguns dos parceiros com quem vínhamos trabalhando atuaram nas gravações, o que nos agregou ainda mais. É possível dizer que a representação que fazíamos dos camponeses ganhou em verossimilhança, enquanto eles se desembaraçam no set de filmagens.

O Centro do Teatro do Oprimido (CTO-RJ), através dos predicados de Augusto Boal, possui uma relação pedagógica substancial com o MST. Os grupos Engenho Teatral, Estudo de Cena, Cia Estável e Brava Companhia de São Paulo, o Oi Nós Aqui Traveiz de Porto Alegre¹², entre outros, têm suas intersecções com o Movimento, o que fez com que os intercâmbios entre agremiações teatrais urbanas e de áreas rurais se expandissem.

Parcial seria a avaliação de que os teatros das cidades, quando se unem às células artísticas dos Sem-Terra, deixam mais do que colhem. Na prática existe um duplo benefício, com o qual todos os interessados aprendem. Para o professor da Universidade de Brasília, Rafael Villas Bôas, um ativo pesquisador da área cultural do MST:

O que está em jogo é a progressiva possibilidade de rompimento com os padrões hegemônicos de representação da realidade em sintonia com a luta social carente da autoconsciência, que a formulação contra-hegemônica de bens simbólicos pode municiar. (Villas Bôas, 2013)

Simbolicamente, é possível imaginar o colaboracionismo e o senso gregário. Como a grande maioria dos participantes do MST, que se dedicam solidariamente ao manejo e ao cultivo da terra. Eles não produzem somente alimentos, mas nexos de afinidades. Já os provenientes das cidades, que optaram pela arte vinculada aos problemas sociais do país, com todo o esforço procuram reverter, em alguma medida, toda sorte de desagregação a que estão sujeitos. Todavia, o entrelaçamento das duas coletividades – a dos sem-terra e de quem faz teatro - quando acontece, tem sobretudo o potencial de aproximá-los, humanizando-os. Seja quando estão no mesmo tempo e espaço, ou depois, como um rastro para o futuro dos encontros vividos.

12 O Centro do Teatro do Oprimido é um espaço no Centro da cidade do Rio de Janeiro e difusor das ideias e práticas do teatrólogo Augusto Boal. O Engenho Teatral existe há quarenta anos e está sediado no Bairro do Tatuapé, em São Paulo-SP. Envolvidos com a linguagem audiovisual a partir de 2005, em 2010 o grupo paulistano Estudo de Cena passa também a se dedicar ao teatro. A Cia Estável, que atua desde 2001 na capital paulista, tem como base a criação artística a partir da comunidade em que o grupo está inserido. A Brava Companhia começou em 1998 na Zona Sul de São Paulo, onde permanece até os dias atuais. O grupo gaúcho Oi Nós Aqui Traveiz possui larga e reconhecida trajetória na cena nacional.

Referências

COELHO, Fabiano. *A alma do MST? A prática da mística e a luta pela terra*. Dourados: Ed. UFGD, 2014. P. 04.

COELHO, Sérgio Salvia. Latão celebra Brecht. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 16 dez. 2006, Acontece. Crítica. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/acontece/ac1612200604.htm>. Acesso em: 06 jul. 2019.

COLETIVO NACIONAL DE CULTURA – BRIGADA NACIONAL PATATIVA DO ASSARÉ (Org.) *Teatro e transformação social – Vol. 2 – Teatro Épico*. São Paulo: Centro de Formação e Pesquisa Contestado, 2006.

COMPANHIA DO LATÃO. *Prólogo de O Círculo de Giz Caucasiano*. Direção: Sérgio de Carvalho; Marco Dutra; Caetano Gotardo; Diogo Noventa. Fotografia: Matheus Rocha. São Paulo: 2006.DVD. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=IXbkhCaFGGU>. Acesso em: 28 jun. 2019.

SANTOS, Valmir. Latão radical. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 02 ago. 2000, Ilustrada, p. E1. Sérgio de Carvalho em depoimento a Valmir Santos. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0208200006.htm>. Acesso em: 02 jul. 2019.

STÉDILE, João Pedro. Chão sem estrelas. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 01 ago. 1999. Revista de Domingo, p. 03-05. Entrevista a Sérgio de Carvalho.

VILLAS BÔAS, Rafael Litvin. MST conta Boal: do diálogo das Ligas Camponesas com o Teatro de Arena à parceria do Centro do Teatro do Oprimido com o MST. *Revista IEB*, São Paulo, n. 57, p. 277-298, dez. 2013. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i57p277-298>. Acesso em: 09 jul. 2109.

Recebido em: 26/07/2019

Aprovado em: 02/11/2019