

Urdimento

REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

Movimentos do teatro político brasileiro: da década de 1960 aos enfrentamentos com o neoliberalismo

Rafael Litvin Villas Bôas
Simone Menezes da Rosa
Julie Anna Wetzel Deeter

Para citar este artigo:

VILLAS BÔAS, Rafael Litvin; ROSA, Simone Menezes da; DEETER, Julie Anna Wetzel . Movimentos do teatro político brasileiro: da década de 1960 aos enfrentamentos com o neoliberalismo. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1, n. 54, abr. 2025.

 DOI: 10.5965/1414573101542025e108

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



Movimentos do teatro político brasileiro: da década de 1960 aos enfrentamentos com o neoliberalismo¹

Rafael Litvin Villas Bôas²
Simone Menezes da Rosa³
Julie Anna Wetzel Deeter⁴

Resumo

A pesquisa articula dois momentos do teatro político brasileiro: o ascenso do teatro épico em conjunção com as lutas populares dos anos 1960 e, com o impacto do golpe de 1964 e a ditadura, a sequente posição regressiva do teatro no sistema cultural do país ao passo que a televisão ascendeu como meio de informação e entretenimento. O segundo momento aborda o período posterior à ditadura, da luta dos trabalhadores do teatro de grupo em resistência ao neoliberalismo, e desde o início do século XXI, articulando experiências de movimentos sociais, coletivos de teatro e grupos universitários. O estudo de caso aborda as experiências do Coletivo Terra em Cena articulado com a rede que o compõe.

Palavras-chave: Teatro político. Movimentos sociais. Teatro épico. Rede Nuestra América.

Brazilian political theater movements: from the 1960s to confrontations with neoliberalism

Abstract

The research articulates two moments of Brazilian political theater: the rise of epic theater in conjunction with the popular struggles of the 1960s and, with the impact of the 1964 coup and the dictatorship, the subsequent regressive position of theater in the country's cultural system while television rose as a means of information and entertainment. The second moment addresses the period after the dictatorship, the struggle of group theater workers in resistance to neoliberalism, and since the beginning of the 21st century, articulating experiences of social movements, theater collectives and university groups. The case study addresses the experiences of collective Terra em Cena articulated with the network that makes it up.

Keywords: Political theater. Social movements. Epic Theater. Nuestra America Network.

Movimientos del teatro político brasileño: de los años 1960 a los enfrentamientos con el neoliberalismo

Resumen

La investigación articula dos momentos del teatro político brasileño: el surgimiento del teatro épico en conjunto con las luchas populares de la década de 1960 y, con el impacto del golpe de 1964 y la dictadura, la posterior posición regresiva del teatro en el sistema cultural del país mientras la televisión surgía como medio de información y entretenimiento. El segundo momento aborda el período posterior a la dictadura, la lucha de los trabajadores del teatro grupal en resistencia al neoliberalismo, y desde inicios del siglo XXI, articulando experiencias de movimientos sociales, colectivos de teatro y grupos universitarios. El estudio de caso aborda las experiencias del colectivo Terra em Cena articuladas con la red que lo conforma.

Palabras clave: Teatro político. Movimientos Sociales. Teatro Épico. Red Nuestra América.

¹ Revisão ortográfica e gramatical do artigo realizada por Lara Litvin Villas Bôas. Licenciatura em Letras pela Universidade de Brasília (UnB).

² Pós-Doutorado em Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo (USP). Doutorado em Literatura pela Universidade de Brasília (UnB). Mestrado em Comunicação pela UnB. Graduação em Jornalismo pela UnB. Prof. Associado da área de Ciências Sociais e Linguagens artísticas do campus de Planaltina da UnB e do Programa de pós-graduação em Artes Cênicas da UnB.  rafaellvboas@gmail.com
 <http://lattes.cnpq.br/2035707676879816>  <https://orcid.org/0000-0003-1814-710X>

³ Doutoranda em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade de Brasília (UnB). Mestrado em Artes pelo Programa Prof-Artes pela UnB. Especialista em Educação do Campo pelo Programa de Pós-Graduação em Meio Ambiente e Desenvolvimento Rural (MADER) pela UnB. Graduação em Licenciatura em Artes Plásticas pela Universidade de Brasília. Graduação em Design de Moda pelo Centro Universitário IESB. Professora de Educação Básica da Secretaria de Educação do Distrito Federal.  sissi.rosa07@gmail.com
 <http://lattes.cnpq.br/0651352990039064>  <https://orcid.org/0000-0002-9366-373X>

⁴ Mestranda em Artes Cênicas pela Universidade de Brasília (UnB). Licenciatura pelo Instituto Federal de Goiás (IFG). Graduação em Artes Cênicas pela Faculdade Dulcina de Moraes (FADM). Atriz, educadora e pesquisadora.
 julieannawetzel@gmail.com  <http://lattes.cnpq.br/5585183176627606>  <https://orcid.org/0000-0002-5393-3352>



Sinal dos tempos?

Em 2024 dois eventos recolocam o teatro político em pauta

No ano de 2024, dois eventos nacionais reuniram centenas de pesquisadores e artistas das artes cênicas para debater assuntos pouco correntes no primeiro quarto de século, em âmbitos nacional e internacional: a relevância do teatro diante dos desafios de nosso tempo presente e quais dinâmicas e formas do trabalho teatral podem fazer frente aos desafios postos na ordem do dia.

Entre 27 e 30 de setembro de 2024, ocorreu, em São João Del Rei (MG), a XII Reunião Científica da Associação Brasileira de Pesquisadores em Artes Cênicas (Abrace), que teve como tema central a indagação “O que podem as artes cênicas entre a máquina do mundo e as lutas pela terra?”; na sequência, entre 30 de outubro e 1º de novembro de 2024, aconteceu, em Maceió (AL), o evento IV Fórum Brecht e Educação.

Em ambos, foram pautados temas como a relação de Brecht e o teatro épico e dialético com os movimentos sociais, a influência ou presença de Brecht na pedagogia das artes cênicas e o sentido contemporâneo das articulações entre o teatro e a política. Também nos dois casos, o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) se fez presente, como parte do processo organizativo das atividades, como parte da programação cultural dos eventos, como sujeito coletivo integrante de parcerias estratégicas nos âmbitos da cultura, educação, formação estética e política e meio ambiente, e como objeto de pesquisa reportado em algumas apresentações dos grupos de trabalho ou das mesas ocorridas nas plenárias principais.

Diante dessa convergência, partimos da premissa que o aparente retorno do interesse em temas como o teatro político tem a ver com a conjuntura do tempo histórico recente, marcada pela ascensão da extrema direita em diversos países e no Brasil, por ataques e tentativas de desconstrução das conquistas que a população brasileira, por meio de suas casas legislativas e governos, conseguiu construir a partir da redemocratização e da Constituição de 1988, pelos novos padrões de sociabilidade degradada impostos pelo neoliberalismo e agravados pela dinâmica das redes sociais, e pela consequente percepção da necessidade



de retomada de formas de organização e luta da sociedade civil organizada capaz de fazer frente a dinâmicas agressivas e regressivas de desmobilização e controle político da população, em que voltam a ter interesse temas e processos que articulam a arte, a formação estética, com processos de formação e organização social, envolvendo métodos de educação popular e trabalho de base.

Nesse sentido, o artigo apresenta dois movimentos: a linha histórica da década de 1960 em diante, que compreende o período de máxima influência do teatro brasileiro como meio de comunicação e mobilização social, que se vê interrompida diante do golpe de 1964, e da ascensão da televisão como meio de comunicação e linguagem hegemônica no campo da produção de bens simbólicos, que compreende a produção de imagens sobre o país e suas contradições; e, em um segundo movimento, apresentamos uma experiência recente, que é herdeira de processos forjados por sujeitos coletivos em décadas passadas, e que há quinze anos se organiza com vigor crescente no Distrito Federal, articulando movimentos sociais, coletivos de teatro, e o grupo de pesquisa e programa de extensão Terra em Cena, do campus de Planaltina, da Universidade de Brasília (FUP/UnB), que, no ano de 2025, completa quinze anos de existência.

A posição regressiva do teatro brasileiro no sistema cultural do país

Na experiência brasileira do século XX, o lugar que o teatro ocupou no sistema cultural atingiu o ápice na década de 1960, momento em que existia um empenho por parte de diversos segmentos de trabalhadores da cultura em representar esteticamente o país, por meio do âmago de suas contradições internas, formuladas enquanto expressões do subdesenvolvimento a ser superado pelas reformas de base.

Na ordem do dia, estava a perspectiva revolucionária impulsionada pelos exemplos vitoriosos recentes da China, em 1949, e de Cuba, em 1959:

Na década de 1960, a utopia que ganhava corações e mentes era a revolução (não a democracia ou a cidadania, como seria anos depois), tanto que o próprio movimento de 1964 designou-se como revolução. As propostas de revolução política, e também econômica, cultural, pessoal, enfim, em todos os sentidos e com os significados mais variados, marcaram profundamente o debate político e estético, especialmente

entre 1964 e 1968. Enquanto alguns inspiravam-se na revolução cubana ou na chinesa, outros mantinham-se fiéis ao modelo soviético, enquanto terceiros faziam a antropofagia do maio francês, do movimento hippie, da contracultura, propondo uma transformação que passaria pela revolução nos costumes. Rebeldia contra a ordem e revolução social por uma nova ordem mantinham diálogo tenso e criativo, interpenetrando-se em diferentes medidas na prática dos movimentos sociais, expressa nas manifestações artísticas e nos debates estéticos [...] (Ridenti, 2000, p. 44).

No ensaio “Altos e baixos da atualidade de Brecht” (1999), Schwarz demarca as características do teatro brasileiro que surgia naquele contexto:

A cultura viva dava uma clara guinada à esquerda: trocava de aliança de classe, de faixa etária e, com elas, de critério de relevância. Um pouco na realidade e muito na imaginação, mudavam os produtores, a plateia, o assunto, o programa, a técnica e as simpatias internacionais, agora fixadas na Revolução Cubana, obra também ela do inconformismo de gente que não chegara aos 30. A nova geração teatral, de formação menos acabada que a outra, estava próxima do movimento universitário e de sua rápida politização. Buscava contato com a luta operária e camponesa organizada, com a música popular, e compartilhava o modo de vida precário e pré-adulto dos estudantes, que não raro eram pobres eles mesmos. [...] O guarda-chuva do nacionalismo populista propiciava o contato entre setores progressistas da elite, os trabalhadores organizados e a franja esquerdizada da classe média, em especial os estudantes e a intelectualidade jovem: para efeitos ideológicos, essa liga meio demagógica e meio explosiva agora era o povo. A inserção aguda e crítica do esforço cultural mais do que compensava o refinamento artístico do decênio prévio, em fim de contas bastante convencional. A impregnação das artes do espetáculo pela tarefa histórica de dar voz às desigualdades nacionais teve importância imensa, que até hoje não se esgotou.

As vocações requeridas pela nova conjuntura eram do tipo agitprop. [...] O momento pedia inteligência política, invenção de formas, agilidade organizativa, disposição para o enfrentamento, além de irreverência na utilização da cultura consagrada e capacidade para tratar em pé de igualdade os recursos da arte erudita e da tradição popular. Esse o caldo de cultura militantista em que o rigor artístico e ideológico de Brecht, o seu compromisso sistematizado com a revolução, mais adivinhados que conhecidos, até por dificuldade de língua, iriam ganhar vida (Schwarz, 1999, p. 119).

Dois exemplos emblemáticos desse período são as peças “Eles não usam black-tie” (1958) e “Mutirão em Novo Sol” (1961), respectivamente a primeira peça brasileira em que operários aparecem como protagonistas, e camponeses e a luta pela terra insurgem em primeiro plano na cena nacional (Villas Bôas; Canova, 2022).

O teatro participava ativamente do debate nacional, reverberando e colaborando para o agendamento dos temas prioritários; a crítica teatral dispunha de prestigioso espaço nos jornais; e o trabalho com teatro era articulado ao trabalho de formação política, educação popular e organização social como a União Nacional dos Estudantes (UNE), por meio dos Centros Populares de Cultura (CPCs) e de movimentos como o Movimento de Cultura Popular (MCP), de Pernambuco.

No período posterior à redemocratização, em 1989, Fernando Peixoto publica o livro coletânea “O melhor teatro do CPC da UNE”, reunindo algumas das principais peças daquele movimento cultural. Sobre a dinâmica de atuação do teatro de agitação e propaganda que faziam, ele relembra:

Parece só brincadeira, autogozação. Mas a verdade é que, de dezembro de 1961 a março de 1964, em muitos momentos especialmente urgentes e conturbados da vida política brasileira (e também estrangeira, quando, por exemplo, em 1962, os Estados Unidos, alegando instalação de mísseis soviéticos em Cuba, iniciaram um criminoso bloqueio naval à ilha) o Centro Popular de Cultura se transformou, em muitas ocasiões, nesta espécie de pastelaria de dramaturgia e espetáculos. Nessa época assumia integralmente, com plena consciência de sua necessidade e limites, uma tarefa de agitação e propaganda deliberadamente circunstancial. E sem medo de um inevitável esquematismo: o objetivo não era substituir o imprescindível comício ou a passeata, mas sim ajudar com o espetáculo teatral – geralmente a sátira de efeito imediato – contribuindo graças ao quase improvisado trabalho histriônico dos atores, como urgente elemento lúdico e participante (Peixoto, 1989, p. 09).

O Cinema Novo encontrava inspiração na literatura regionalista do Nordeste, por exemplo, com Nelson Pereira dos Santos filmando o romance “Vidas Secas” (1963) e, mais adiante, Leon Hirszman filmando, em 1972, o romance “São Bernardo”, ambos romances de Graciliano Ramos. A proposta estética em processo de construção do Cinema Novo poderia se resumir nos seguintes termos, segundo o principal propagandeador do movimento: “Câmera na mão, ideia na cabeça, lente crua, sem rebatedores, luz ambiente/natural é mais rápido, barato e bonito” (Rocha, 1981, p. 391).

Comentando sobre a trilogia da seca produzida pelos cineastas do Cinema Novo, composta pelos filmes *Vidas secas*, de Nelson Pereira dos Santos (1963), *Deus e o diabo na terra do sol*, de Glauber Rocha (1964), e *Os fuzis*, de Ruy Guerra



(1964), Celso Frederico (1998) explica por que, a seu ver, esse conjunto foi um acontecimento decisivo na história do cinema nacional:

Todos esses filmes enfocam temas circunscritos à questão agrária, e isso, evidentemente, tem uma explicação. Os cineastas, preocupados em refletir a realidade brasileira, tinham como referência e modelo disponíveis o romance social-regional produzido a partir da Revolução de 1930 (mais rico e expressivo que o romance urbano); tudo, naturalmente, filtrado pelo clima político do pré-64, que incentivava a retomada da questão agrária numa perspectiva revolucionária. A este respeito, o crítico Ismail Xavier observou: “[...] a luta pelas reformas de base define o confronto com os conservadores e, não por acaso, nessas obras-primas citadas, é o campo o cenário, é a fome o tema, é o Nordeste do Polígono das Secas o espaço simbólico que permite discutir a realidade social do país, o regime de propriedade da terra, a revolução” (Frederico, 1998, p.277).

Todavia, com a chegada da televisão como meio de comunicação no Brasil, a partir de 1950, a dinamizar a indústria cultural brasileira, e com o advento do golpe militar-empresarial de 1964, que desencadeia a ditadura que durou 21 anos, a capacidade do teatro como meio de atuação relevante no cenário nacional decaiu progressivamente, com a censura, a repressão aos grupos e seus integrantes, o exílio de alguns artistas engajados, como Augusto Boal, e a oportunidade de emprego gerada na TV para os trabalhadores do teatro, então desempregados durante a ditadura.

Histórico recente de articulações que culminam na construção de redes após a redemocratização

Na última década do século XX, após a redemocratização e o retorno de artistas, políticos e intelectuais colocados em condição de exílio forçado pela ditadura militar, e no início do século XXI, o processo de retomada do teatro político ganha aceleração devido a fatores articulados, que aqui serão abordados de maneira esquemática.

Em primeiro lugar, no âmbito acadêmico, três produções importantes da crítica teatral foram emblemáticas para abertura de novos campos da pesquisa e para a conversa destes com segmentos interessados, como o movimento de teatro de grupo das grandes cidades, que lutava por leis de fomento para a produção teatral, e os movimentos sociais populares, que lutavam pelo direito a

arte e cultura no âmbito da apropriação dos meios de produção e multiplicação de coletivos pelos territórios. As obras são: “A hora do teatro épico no Brasil” (1996), de Iná Camargo Costa, “Vianinha” (1997), de Maria Sílvia Betti, e “Teatro da militância” (2004), de Silvana Garcia.

Em segundo lugar, como parte da luta por reconquista e ampliação dos direitos, os trabalhadores da cultura passavam, sobretudo em São Paulo, por um processo de fortalecimento da organização coletiva e da capacidade de pressão sobre órgãos legisladores, com apoio crescente da sociedade. O Movimento Arte contra a Barbárie foi a principal expressão deste processo. A luta se dava contra o desmonte promovido pelas políticas neoliberais, que jogavam a cultura para os braços do mercado, deixando os artistas reféns de diretrizes mercantis.

E, em terceiro lugar, em 2001, teve início uma parceria entre o MST e o Centro do Teatro do Oprimido do Rio de Janeiro (CTO-RJ), com o propósito de formação de multiplicadores do Teatro do Oprimido para atuação nos territórios de acampamentos e assentamentos da reforma agrária organizados pelo MST em 24 estados brasileiros. Segundo impressão dos participantes daquele processo formativo:

Surpreendia-nos o grau de atenção e dedicação que Boal empenhava no trabalho com o MST. Ele mobilizava sempre toda sua equipe de curingas do CTO, e se fazia presente na maior parte do tempo, ensinando os jogos e técnicas, discutindo conosco o resultado das cenas, colaborando com a elaboração da dramaturgia das peças, discutindo e curingando nossos fóruns. Tal empenho nos leva a refletir que para ele o trabalho era revestido da mística do reencontro com o movimento camponês, que tinha sido tão profícuo na década de 1960 com o Arena, as Ligas Camponesas, o Movimento de Cultura Popular de Pernambuco (MCP). Também Boal, além de Paulo Freire, teve no trabalho com os camponeses uma de suas principais fontes de inspiração e colaboração para as formulações de suas poéticas do Oprimido, a da Pedagogia do Oprimido (Freire), escrito no Chile em 1968 e publicado no Brasil em 1974, e a do Teatro do Oprimido (Boal), escrito entre 1962 e 1973, e publicado em 1974.

O contato que fora interrompido com o golpe agora retornava, em chave radical, pois pautado pelo método e princípio da transferência dos meios de produção da linguagem teatral visando a autonomia dos multiplicadores e grupos formados pelo MST. Ou seja, diferente da avaliação de muitos grupos de teatro brasileiros, que veem no MST apenas a dimensão de público politizado e ambientado em espaço externo à zona urbana, Boal não pretendia apenas fazer teatro para o MST, mas nos termos da educação popular, se dispôs a fazer teatro com o MST, se propondo a dar forma teatral aos problemas do Movimento, e



transferindo as técnicas para que elas fossem usadas de acordo com as demandas e interesses do MST (Villas Bôas, 2013, p. 286).

Por meio do Teatro do Oprimido, as questões do modo de vida tornaram-se temas para o teatro do MST, fazendo com que o teatro contribua para a politização do debate sobre assuntos que até a primeira década do século XXI ainda encontravam resistência na discussão sobre a estratégia revolucionária das organizações populares: temas como a luta contra o racismo e o combate ao patriarcado eram, com frequência, vistos como secundários diante da pauta econômica, e era comum a alegação de que o debate sobre essas temáticas poderia cindir os elos de classe entre a classe trabalhadora.

Todavia, o que se presencia nas seções de Teatro Fórum é o exato oposto: as cenas desencadeiam debates sobre a presença das diversas formas de discriminação no cotidiano dos espaços da classe trabalhadora. Os depoimentos de pessoas que se reconheciam nos gestos opressores geram comprometimento no enfrentamento ao tema, na medida em que as pessoas decidem voluntariamente se expor, narrar suas experiências pessoais e torná-las públicas, por exemplo, com homens assumindo que já cometeram violências domésticas e avaliando negativamente essas ações. A discussão sobre cenas de racismo, por exemplo, retirou da invisibilidade, no ambiente militante, o debate sobre as relações entre classe, raça e gênero, e colaborou para que essas questões fossem assimiladas no programa estratégico de formação e para que medidas concretas de enfrentamento às múltiplas formas de exploração e opressão fossem tomadas. O posicionamento coletivo das mulheres sobre as violências do regime patriarcal ampliou o vocabulário da militância e das famílias acampadas e assentadas sobre as formas de machismo, para além da violência física. Nesse sentido, muitas vezes o teatro foi meio de informação, formação e organização social no enfrentamento dessas estruturas de poder constituintes de nossa experiência coletiva como sociedade.

Se comparada com a tradição de boa parte das organizações democráticas brasileiras, partidárias, sindicais ou de movimentos populares, a proposta metodológica do Teatro do Oprimido apresenta novidades consideráveis à dinâmica da cultura política, pois permite não apenas a escuta dos anseios



populares, mas o fortalecimento dos mecanismos do poder popular, na medida em que se faz necessário que os canais entre base e direção das organizações esteja aberto de forma permanente.

Um dos desdobramentos do trabalho teatral do MST ocorreu em algumas universidades públicas brasileiras, sobretudo aquelas que ofertam a Licenciatura em Educação do Campo com área de habilitação em Linguagens, como a Universidade de Brasília (Bastos et al., 2011), a Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) (Carvalho; Martins, 2016), a Universidade Federal de Tocantins (UFT), a Universidade Federal do Piauí (UFPI) e a Universidade Federal do Sudoeste do Pará (Unifespa). As práticas artísticas desenvolvidas pelo MST e demais movimentos camponeses e quilombolas não são apenas estudadas como objetos de pesquisa, pelo contrário, são constituintes da práxis político-pedagógica e cultural desses cursos, colaborando para moldagem dos projetos político-pedagógicos dos cursos, para o desenho dos programas e projetos de extensão, e colaboram para a ampliação das linhas de pesquisa dos cursos de graduação e pós-graduação.

Na Universidade de Brasília, consolidou-se uma das experiências que reivindica o legado político e metodológico da experiência desenvolvida na Brigada Nacional de Teatro do MST. O Coletivo Terra em Cena se organiza no campus de Planaltina da UnB como uma ação extensionista desde 2010, primeiro como projeto e depois como programa de extensão com várias ações articuladas (Rocha et al., 2015).

O curso forma por áreas de conhecimento, habilitando em Linguagens, Ciências da Natureza e Matemática, e organiza-se em dois eixos metodológicos durante o Tempo Comunidade: o de Inserção Orientada na Escola (IOE) e o de Inserção Orientada na Comunidade (IOC). Nesse contexto, o Terra em Cena colabora para que as linguagens artísticas e a cultura se articulem com processos de formação e organização social, estabelecendo os elos entre educação popular, cultura popular e comunicação popular, tanto buscando a formação de lideranças populares quanto a socialização dos meios de produção das linguagens artísticas para o fortalecimento das lutas camponesas e quilombolas.



Diversos coletivos teatrais foram criados nas comunidades e nos territórios de abrangência do curso: a Brigada Semeadores, junto ao MST/DFE (2003-2013); o grupo Arte Kalunga Matec (2010), na comunidade Engenho II do quilombo Kalunga, em Cavalcante (GO); o grupo Consciência e Arte (2011), no assentamento Itaúna, em Água Fria (GO); o Coletivo Arte e Cultura em Movimento (2011), no assentamento Virgilândia, em Formosa (GO); o grupo Vozes do Sertão Lutando por Transformação (VSLT), em Cavalcante (GO); o Coletivo Cenas Camponesas, em Bom Jesus (PI); o Coletivo Ledocênicas, em Planaltina (DF); e o coletivo Jiquitáias, em comunidade quilombola Kalunga de Teresina de Goiás (GO).

Ao longo de quinze anos, foram produzidas seis edições da Mostra Terra em Cena e na Tela, no DF, GO e PI. O método de preparação para as Mostras envolve o processo de apoio, pelos formadores do Terra em Cena, aos grupos parceiros da Rede Terra em Cena, acompanhando-os em ensaios preparatórios, apresentações e debates durante as Mostras⁵.

O Terra em Cena trabalha de forma articulada com as dimensões do ensino, da extensão e da pesquisa. Desde 2016, atua também como um grupo de pesquisa cadastrado no CNPQ (<http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/228220>). Em 2017, o coletivo criou, em parceria com alguns coletivos e movimentos sociais, a Escola de Teatro Político e Vídeo Popular do DF (ETPVP) (Villas Bôas et al., 2019).

A ETPVP faz parte de uma articulação internacional chamada “Rede de Escolas de Teatro Político e Vídeo Popular Nuestra America”. Essa rede é formada por escolas que, atualmente, atuam no Brasil (Rio de Janeiro, Distrito Federal, São Paulo, Florianópolis, Alagoas e Minas Gerais), na Espanha (Madri), na Argentina (Jujuy) e em Equador (Quito). Desde 2017 ela vem se consolidando em uma rede que visa fortalecer o trabalho das escolas em seus territórios ao mesmo tempo que possibilita o amadurecimento de uma unidade com vistas ao enfrentamento da conjuntura neoliberal que, já naquele período, acirrava os processos de mercantilização da cultura.

A formação da Rede Nuestra America (Villas Bôas et al., 2020) é resultado de

⁵ A programação e os relatos das Mostras, bem como protocolos produzidos pelos participantes, estão disponíveis no *blog* do Coletivo Terra em Cena e podem ser acessados pelo endereço: <https://terraemcena.blogspot.com/>

um processo de encontros e seminários sistemáticos que se sucederam a partir de 2013 e que foram fruto do desejo coletivo de grupos e movimentos. Em 2013, o Instituto Augusto Boal organizou, com a UFRJ, o Festival Latinoamericano de Teatro, do qual o Terra em Cena, entre outros grupos, participou. Em 2014, a Companhia do Latão organizou, em São Paulo, o 1º Seminário Internacional Teatro e Sociedade e, em 2015, o Terra em Cena organizou o 2º Seminário Internacional Teatro e Sociedade, no campus de Planaltina da UnB, ocasião em que Cora Ferstein, atriz e militante argentina, apresentou a experiência da Escola de Teatro Político de Buenos Aires. Esse momento foi importante para sinalizar uma possibilidade de trabalho coerente aos anseios expressos pelos participantes dos encontros anteriores.

Em julho de 2016, foi realizado o Seminário Internacional com participação de grupos de oito países na Escola Nacional Florestan Fernandes (ENFF), localizada em Guararema (SP). Em dezembro do mesmo ano, uma comitiva de representantes de coletivos e movimentos que já estavam mobilizados em função dos encontros anteriores participou da reunião em Buenos Aires para o Seminário na Formatura da 2ª turma da Escola de Teatro Político. Nessa oportunidade, os presentes decidiram criar escolas semelhantes em suas cidades. Em 2017, foram inauguradas as escolas do Rio de Janeiro, Distrito Federal e Florianópolis, e São Paulo iniciou articulações para criação de sua escola. Em novembro, foi realizado o 1º Seminário das Coordenações das 5 escolas da rede, na ENFF. Nas memórias registradas no relatório deste evento, datado de 2017, consta o seguinte relato:

Desde 2015, no segundo encontro da Rede de Teatro e Sociedade, realizado na Universidade de Brasília, foi levantada a proposta de construção de um espaço de formação para militantes e artistas vinculados ao teatro de atuação crítica. Em 2016, em um encontro internacional de teatro político com diversos grupos de teatro, realizado na ENFF, reforçamos a necessidade de iniciar este processo e aprofundar o conhecimento das experiências no campo do teatro e vídeo político-popular.

Frutos deste acúmulo, novos projetos de escolas estão sendo construídos. O encontro fortaleceu o diálogo entre as escolas que se entendem com objetivos políticos comuns, com vistas a ampliar para representações de outros países de nosso continente.

O objetivo geral do encontro foi dar continuidade aos processos anteriores, aprofundando os debates sobre os processos das escolas (metodologias, formas de organização, vínculos com movimentos

sociais), assim como aprofundar nosso debate e prática nos campos da pesquisa de linguagem e práxis artística (apud Pinto et al., 2023, p. 28).

Portanto, a ETPVP-DF foi inaugurada na esteira do processo de formação da Rede Nuestra America. A Escola se organiza por meio de uma rede formada por escolas públicas, movimentos sociais, especialmente o MST, o Levante Popular da Juventude e o Movimento dos Trabalhadores por Direito (MTD), por grupos e companhias de Teatro, além dos integrantes do Coletivo Terra em Cena (Rosa et al., 2020). Essa rede opera como meio de circulação e organização de iniciativas no campo da cultura alinhada às demandas das classes populares, além da formação, em especial em teatro político e no vídeo popular, que potencializa trabalhos já existentes e estimula a formação de novos grupos e coletivos.

Com base na pedagogia socialista, sistematizada por Krupskaya (2017), e em diálogo com a tradição em educação popular, da qual a Pedagogia do Oprimido faz parte, a escola constrói seu caminho pedagógico tendo a práxis como alicerce. Ou seja, a socialização dos meios de produção teatral e do audiovisual se dá em diálogo com a classe trabalhadora, orientada por seus dilemas como instrumento de luta para superação destes. Nesse sentido, os objetivos da escola foram sistematizados da seguinte maneira:

- articular a produção teatral e audiovisual às lutas sociais contemporâneas;
- fortalecer o processo de formação política por meio das linguagens teatral e audiovisual;
- formar multiplicadores nessas linguagens através da socialização de conhecimento técnico, teórico e histórico, com foco na experiência do teatro político e do vídeo popular;
- fortalecer redes de intercâmbio e de circulação da produção cultural de movimentos sociais e coletivos artísticos em espaços comunitários, escolas, universidades e sindicatos;
- retomar o debate e a prática da educação popular vinculada a métodos de trabalho de base e ao trabalho organizativo cultural.

Tais objetivos foram sistematizados com base nos anseios elaborados coletivamente pela Rede Nuestra America (Villas Bôas et al., 2020) e pela

Coordenação Político Pedagógica (CPP) da ETPVP-DF. Por meio deles, busca-se superar limites que são consensuais entre os integrantes da rede de escolas e, por conseguinte, da escola do DF, como, por exemplo, a ação pontual por meio de oficinas; o trabalho isolado de cada grupo em busca de seu público e de condições de financiamento; a ausência de integração entre universidade, escolas públicas, coletivos e movimentos sociais, ou articulação existente apenas para realização de eventos específicos; a dificuldade para o fortalecimento do intercâmbio entre coletivos e movimentos e para a criação de novos grupos em territórios de movimentos, sindicatos e escolas; os desafios da integração das linguagens teatral e audiovisual do ponto de vista estético e pedagógico.

Em relação a práxis da ETPVP, ao longo dos seus primeiros três anos de existência, entre 2017 e 2019, a escola experimentou dois métodos de formação: uma primeira turma com uma carga horária de 360 horas, distribuídas ao longo de três semestres, que abarcou a formação política e estética, a socialização de métodos e formas do Teatro do Oprimido, ações de agitação e propaganda⁶ e leitura dramática de peças como “Scottsboro”⁷ e “O Líder”⁸. Nesta primeira turma, foram experimentadas formas de articulação entre o teatro e o audiovisual, com análise de obras e um módulo dedicado à socialização dos meios de produção do vídeo popular. Como resultado deste processo, a escola produziu, juntamente com o Coletivo Terra em Cena, o quinto episódio do programa Revoluções, que trata da

⁶ Além da montagem em espaços públicos de três cenas de Teatro Imagem que abordavam os temas principais da escola: luta antirracista, luta feminista e o avanço do fascismo, a escola também esteve presente na manifestação de militantes da Via Campesina contra a Reforma da Previdência proposta pelo governo Temer. Realizou-se uma cena de *Agitprop* no salão verde do Congresso Nacional que obteve cobertura midiática e fortaleceu as manifestações contrárias à reforma.

⁷ Esta é uma peça da tradição do *Agitprop* que foi produzida na década de 1930, quando nove adolescentes negros foram injustamente acusados de estupro no estado do Alabama, Estados Unidos da América. A peça era apresentada como forma de aquecer o debate antes de outras exposições, além de levantar a questão do racismo estrutural presente no processo de julgamento desses jovens. A ETPVP realizou a leitura dramática desta no primeiro aniversário da escola, em 2018. A apresentação precedeu a mesa de análise de conjuntura e de balanço das ações realizadas pela escola e prospecção das ações futuras.

⁸ Peça de Lauro César Muniz, escrita em 1968, que relata a história de um pescador que foi escolhido líder de sua comunidade por ser o único a saber ler e escrever. O líder atua como organizador do sindicato dos pescadores de Tabatinga, mas é preso após o golpe militar de 1964 por sua atuação política. A peça faz parte do conjunto de peças apresentadas na “1ª Feira Paulista de Opinião”, realizada após a censura praticamente integral das dramaturgias apresentadas. O evento foi enquadrado como ato de insubordinação civil, e as peças foram publicadas em 2016 pela editora Expressão Popular, após organização destas pelo Laboratório de Investigação Teatro e Sociedade (LITS/USP). Em 2019, a ETPVP realiza a sua leitura dramática em três momentos distintos, e, a partir destas exposições, o grupo de teatro estudantil EPA da Escola Parque Anísio Teixeira realiza também uma montagem da mesma peça.

luta contra o racismo e do genocídio da juventude negra⁹.

Figura 1 - Estudo sobre a linguagem do audiovisual articulado ao teatro pela turma 1 da ETPVP-DF (2018). Fonte: Acervo do Coletivo Terra em Cena



Figura 2 - Leitura dramática da peça “O Líder” pelo elenco da ETPVP-DF (2019). Fonte: Acervo do Coletivo Terra em Cena



⁹ O programa está disponível no canal do Youtube do Coletivo Terra em Cena: https://www.youtube.com/watch?v=-_dFXgMCHKM

A segunda turma experimentou o método de formação em módulos e, dessa forma, capilarizou a formação política e estética no raio de atuação tanto da rede da ETPVP como também da rede do Terra em Cena, aprofundando a relação com o território quilombola Kalunga e com o grupo Cenas Camponesas da Licenciatura em Educação do Campo da Universidade Federal do Piauí (UFPI).

Figura 3 - Oficina de Agitprop em Cavalcante (GO) realizada em parceria entre a ETPVP-DF, o Coletivo Fuzuê e grupos de teatro do território Kalunga (2019).
Fonte: Acervo do Coletivo Terra em Cena



Com a emergência da pandemia de Covid-19, que levou à necessidade de medidas sanitárias de afastamento social, a ETPVP e a Rede Nuestra America mantiveram suas ações por meio virtual. Com ciclos de debates, reuniões e seminários, as escolas realizaram intercâmbios de suas experiências, que ficaram registadas nos canais do Coletivo Terra em Cena e da Rede Nuestra America¹⁰. Neste contexto, a ETPVP-DF realizou um vídeo que sistematiza suas principais

¹⁰ O canal do youtube da Rede Nuestra America pode ser acessado pelo endereço: <https://www.youtube.com/@redenuestraamerica3069>

ações e apresenta o seu projeto¹¹.

Figura 4 - Cartaz usado para comunicação virtual de convocação da rede da ETPVP (2021).
Fonte: Acervo do Coletivo Terra em Cena



Em 2025, a ETPVP-DF tem como objetivo fortalecer os processos formativos por meio de atividades presenciais, em diálogo com os movimentos sociais e coletivos que compõem a sua rede, atuando em diversos espaços, entre eles o Armazém do Campo do Distrito Federal, um espaço que o MST tem desenvolvido em diversas capitais como centro cultural, espaço de alimentação e mercado para venda de seus produtos alimentares, bonés e camisetas do Movimento e livros da editora Expressão Popular.

Tanto a rede da escola como o Coletivo Terra em Cena e a Rede Nuestra America passaram por transformações frutos do impacto sofrido com a pandemia e os seis anos dos governos de extrema direita vividos no Brasil. Alguns grupos e escolas encerraram suas atividades, ao passo que novos grupos se constituíram no decorrer do processo.

¹¹ O vídeo de apresentação da ETPVP está disponível no seguinte endereço: <https://www.youtube.com/watch?v=JXsoVhhBm-M&t=4s>



Desdobramentos da multiplicação: criação e atuação do Laboratório Teatro e Reforma Agrária (Latera)

O ano de 2022 foi marcado pela retomada das atividades presenciais após o distanciamento causado pela pandemia da Covid-19 somado com a urgência de disputar as ruas para a campanha eleitoral presidencial. Integrantes da ETPVP-DF se reuniram para criar cenas e ações para transitar por espaços públicos e levantar o debate sobre os projetos políticos em disputa. Foi neste período, entre circular cenas por feiras e montar a mesa de jogo de cartas de vira-voto, que o diálogo sobre a necessidade de um espaço fixo de pesquisa, formação e criação teatral se intensificou.

Em março de 2023, surgiu o Laboratório Teatro e Reforma Agrária (Latera), como uma frente de trabalho e intervenção da Escola, inspirado nos processos organizacionais da cultura do Exército Vermelho durante a Revolução Soviética, que massificou a divulgação do projeto político por meio de apresentações teatrais em trens, cineclubes, na gestão de escolas, grupos de agitação e propaganda (*agitprop*), bibliotecas, clubes e teatros, bem como nas experiências brasileiras do MCP, que impulsionou a educação e a cultura popular no Recife durante o governo de Miguel Arraes por meio do teatro, do cinema e da música, e dos CPCs da UNE, considerada a maior experiência de *agitprop* no país, no século XX (Garcia, 2004). Alguns dos módulos de formação da ETPVP-DF, desde 2017, aprofundaram o estudo destas experiências com intervenções em espaços de luta, conforme mencionado.

O Latera nasceu a partir desses legados do teatro político e popular estudados pela ETPVP-DF, e com a necessidade de experimentação e aprofundamento constante de uma estética política teatral em diálogo com as conjunturas atuais. Para compor o Latera, militantes dos movimentos sociais do campo e da cidade, coletivos teatrais, estudantes e professores da UnB e da rede pública foram convidados a participar.

Os trabalhos começaram com a primeira tarefa demandada pelo Coletivo Terra em Cena: apresentar a mística de abertura da 10ª Jornada universitária em defesa da reforma agrária (JURA), que aconteceu no campus de Planaltina da UnB



(FUP/UnB). Esta atividade ocorreu no dia 17 de abril, dia nacional da luta pela terra em memória ao massacre de Eldorado dos Carajás no Pará. A mística se potencializou ao reunir frentes de atuação que compõem a rede do coletivo Terra em Cena. A turma de Oficina Básica de Artes Cênicas do curso de Licenciatura em Educação do Campo (LedoC) da FUP/UnB também atuou, e a cobertura jornalística foi feita pela UnB-TV¹², pelo Jornal Brasil de Fato - DF¹³ e pelo MST¹⁴.

Em seguida, o Latera trabalhou com os temas centrais de luta de cada movimento ou coletivo participante. Os encontros se dividiram em dois momentos principais. O primeiro funcionando como aquecimento, com jogos e exercícios teatrais, as primeiras experimentações para a maioria. Este momento foi revezado entre participantes que tinham acúmulo para socializar princípios básicos do Teatro do Oprimido de Augusto Boal, Agitação e Propaganda, Teatro Épico de Bertolt Brecht, Teatro de bonecos e musicalização.

O segundo momento era reservado para se aprofundar no tema escolhido para trabalhar durante os encontros e construir uma cena. O grupo se debruçou alguns meses sobre cada tema com leituras, rodas de debates, oficinas e convidados para facilitaões. As cenas já eram montadas com intuito de serem apresentadas em alguma atividade de articulação do Latera junto com movimentos sociais nos seus territórios de atuação.

O MTD mobilizou o grupo para trabalhar o tema direito à moradia. A cena “Derrubada de Barracos”, construída pelo coletivo, explicitou a luta de classes com as diferenças entre direito negado da classe trabalhadora e as regalias da burguesia. A cena estreou na inauguração da “Cozinha Solidária Mara Maria de Jesus”, no Sol Nascente (DF), e depois foi apresentada na semana de início das aulas da FUP/UnB; na escola CED 01, em São Sebastião (DF); no aniversário de dois anos do Jornal Brasil de Fato – DF, no Armazém do Campo; e no Grito dos

¹² “10ª Jornada Universitária em Defesa da Reforma Agrária Popular”. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=hZAZzDChwYw&ab_channel=UnBTV

¹³ “JURA: lançamento nacional marca 10 anos do projeto que aproxima a reforma agrária das universidades”. Disponível em: <https://www.brasildefatodf.com.br/2023/04/18/jura-lancamento-nacional-marca-10-anos-do-projeto-que-aproxima-reforma-agraria-e-universidades>

¹⁴ “Uma década de experiência coletiva: 10ª JURA é lançada na UNB”. Disponível em: <https://mst.org.br/2023/04/18/uma-decada-de-experiencia-coletiva-10a-jura-e-lancada-na-unb/>



Excluídos de 2024.

O Levante Popular da Juventude trouxe dois temas fundamentais nos últimos dois anos: racismo ambiental e reforma universitária. Com a demanda do primeiro tema, o Latera construiu a cena de intervenção “Meu pedacinho de terra pra morar”, que estreou na abertura da V Mostra Terra em Cena e na Tela (2023). Em 2024, o tema se popularizou com as enchentes no Rio Grande do Sul, que deixou famílias da classe trabalhadora dilaceradas.

A partir do segundo tema, o grupo criou a cena “Juventude quer viver”, que foi apresentada na Caravana da UNE na Universidade de São Paulo (USP) e no cursinho pré-vestibular Pedagoginga, em Sobradinho II (DF), em 2024. Essa tarefa demandou do grupo um estudo aprofundado sobre a situação das universidades com seus avanços e atrasos e, principalmente, sobre as propostas para a universidade que se sonha. “Juventude quer viver” faz um diálogo com o texto “Auto dos 99%”, escrito e amplamente apresentado pelo CPC da UNE em 1962, e explicita o que foi conquistado em anos recentes, principalmente com a Lei de Cotas nº 12.711, de 29 de agosto de 2012.

Junto com a construção de cenas, o Latera também circula pelos territórios para ofertar oficinas de teatro político e intercambiar saberes presentes no Distrito Federal. O objetivo inicial é contribuir com o enraizamento da cultura política por meio do teatro político, por isso os territórios de atuação são as áreas dos movimentos, para que não sejam relações pontuais, e sim, de perspectivas mais ampliadas, com vínculos fortalecidos.

Outra importante frente do Latera são os momentos de atividades abertas, ora socializando as cenas que foram construídas durante o período, ora fazendo seminários formativos, com palestrantes convidados, militantes de movimentos sociais, pesquisadores de universidades e artistas.

É nestes momentos de encontro, com apresentações nos territórios e atividades abertas, que os objetivos e a intencionalidade do Latera vão se reafirmando, como um teatro vivo em diálogo com a atualidade, que aborda assuntos de interesse da classe trabalhadora por meio do trabalho com a linguagem teatral.



Perspectiva e desafios da experiência em andamento

Retomando o primeiro movimento do argumento do texto, se pensarmos a função do teatro a partir da comparação com a abrangência que o meio televisivo tem no Brasil, é evidente que o diagnóstico é bastante pessimista: por essa perspectiva, coube ao teatro, após a ditadura, um papel residual no sistema de produção teatral nacional. Ou seja, se a métrica for a escala e a capilaridade, o saldo é para além de negativo.

Todavia, a despeito do estágio avançado de mercantilização da cultura e da vida no Brasil e no mundo, cabe destacar que, se pensarmos na qualidade das relações estabelecidas entre grupos e comunidades, entre ação teatral e territórios, e o desenvolvimento formativo proporcionado entre os membros de um mesmo grupo, o teatro político segue desempenhando um papel que os meios de comunicação hegemônicos e as redes sociais das grandes corporações estadunidenses, chamadas de *Big Techs*, não podem cumprir.

Por fim, em diálogo com a posição de Brecht sobre as condições de existência do teatro épico – “A existência do teatro épico pressupõe, além de determinados padrões técnicos, um poderoso movimento social que tenha interesse na livre manifestação de questões vitais com a finalidade de encontrar soluções e que possa defender este interesse contra todas as tendências contraditórias” (Brecht, 1967, p. 103) –, podemos considerar que o poderoso movimento social, entendido como movimento socialista, deve ser mais que uma força específica de um movimento social, mas a conjunção de forças articuladas, que envolvem movimentos sociais populares, sindicais, forças partidárias e organizações comunitárias e territoriais que se articulam para se defender de interesses do agronegócio ou de mineradoras em suas regiões, buscando meios de confrontação simbólica e direta com a força destrutiva e desagregadora do que o capital convencionou nominar, publicitariamente, como progresso, haja vista campanhas como a da Rede Globo “Agro é Pop, Agro é Tech, Agro é Tudo”.

Nesse sentido, o desafio de uma proposta de trabalho em rede que se articula com outras redes e forma, assim, uma trama complexa é manter uma capacidade de resiliência que possibilite a reinvenção de elos, o fortalecimento e a



manutenção de vínculos, e a construção de uma agenda comum de lutas, encontros, formações, atividades culturais, em que as práticas artísticas desenvolvidas pela classe trabalhadora possam ser socializadas, possam circular e engendrar a demanda por mais processos de formação e socialização dos meios de produção dos bens simbólicos, recolocando a arte e a cultura na estratégia de um processo de transformação social e confrontando a condição de mercadoria em que o teatro, o audiovisual e demais linguagens hoje se encontram envolvidos.

Referências

BASTOS, M.; VILLAS BÔAS, R.; CORREA, A.; CASTRO, D.; HESS, B. & Borges. Estética e Educação do Campo: movimentos formativos na área de habilitação em Linguagens da LEdoC. In: MOLINA, M.; Sá, L. (Org.). *Licenciaturas em Educação do Campo: registros e reflexões a partir das experiências piloto*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011, p. 179-210.

BETTI, Maria Sílvia. *Vianinha*. São Paulo: Edusp, 1997.

BRECHT, Bertolt. *Teatro dialético*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

CARVALHO, C. A.; MARTINS, A. A. *Práticas artísticas do campo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

COSTA, Iná Camargo. *A hora do teatro épico no Brasil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

FREDERICO, Celso. A política cultural dos comunistas. In: MORAES, João Quartim de (Org.). *História do Marxismo no Brasil: teorias, interpretações*. v. 3. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1998.

GARCIA, Silvana. *Teatro da militância: a intenção do popular no engajamento político*. São Paulo. Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

KRUPSKAYA, N. K.; FREITAS, Luiz Carlos; CALDART, Roseli Salete (org.). *A construção da pedagogia socialista: escritos selecionados*. 1. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2017.

PEIXOTO, Fernando. *O melhor teatro do CPC da UNE*. Rio de Janeiro: Global, 1989.

PINTO, Viviane Cristina; VILLAS BÔAS, Rafael Litvin; ROSA, Simone Menezes da; SILVA, Adriana Gomes. *Cultura e Política: narrativas da Escola de Teatro Político e Vídeo Popular do Distrito Federal*. Brasília, DF: Simpoiese Projetos Culturais, 2023.



RIDENTI, Marcelo. Em busca do povo brasileiro. Rio de Janeiro: Record, 2000.

ROCHA, E. N.; VILLAS BÔAS, R. L.; PEREIRA, M. P.; BORGES, A. R. *Teatro Político, Formação e Organização Social*. São Paulo: Outras Expressões, 2015.

ROCHA, Glauber. *Revolução do Cinema Novo*. Rio de Janeiro: Alhambra/EMBRAFILME, 1981.

ROSA, Simone; VILLAS BÔAS, Rafael; NAVES, Melissa; SILVA, Ricardo César. A rede da Escola de Teatro Político e Vídeo Popular do Distrito Federal: uma experiência agregadora de cultura política e educação popular. In: *Escola e Arte: Discursos, práticas e políticas educacionais*. 1. ed. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2020. v.1.

SCHWARZ, Roberto. *Altos e baixos da atualidade de Brecht. Sequências brasileiras: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

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 do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 57, p. 277-298, 2013. Acesso em: 14 fev. 2025. DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i57p277-298>

VILLAS BÔAS, R. L.; CANOVA, F. Quando Camponeses entram em Cena: trabalho teatral do MST e a interface com a linguagem audiovisual. *Revista Brasileira De Estudos Da Presença*, Porto Alegre, 9(4), 01–29, 2022. Acesso em: 14 fev. 2025. <https://seer.ufrgs.br/index.php/presenca/article/view/91022>

VILLAS BÔAS, Rafael; PINTO, Viviane; ROSA, Simone Menezes. A Escola de Teatro Político e Vídeo Popular do Distrito Federal: formação pela práxis. *Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v. 1, n. 34, p. 36-47, 2019. Acesso em: 14 fev. 2025. DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1414573101342019036>

VILLAS BÔAS, Rafael Litvin; ESTEVAM, Douglas. Trabalho teatral latino-americano: pedagogias dissonantes em dois tempos históricos. *Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v. 2, n. 38, ago./set. 2020. Acesso em: 14 fev. 2025. DOI: <https://doi.org/10.5965/14145731023820200039>

Recebido em: 15/02/2025

Aprovado em: 22/03/2025