



Artigo

---

# **O MST E O TEATRO: O PROCESSO DE CRIAÇÃO DA PEÇA A FARSA DA JUSTIÇA BURGUESA**

***THE MST AND THE THEATER: THE PROCESS OF CREATING THE PLAY A  
FARSA DA JUSTIÇA BURGUESA***

***EL MST Y EL TEATRO: EL PROCESO DE CREACIÓN DE LA OBRA A FARSA  
DA JUSTIÇA BURGUESA***

**Dieymes Pechincha**

**Dieymes Pechincha**

Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena – Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGAC-UFRJ). Artigo referente à pesquisa concluída em 2020, para a obtenção da titulação de Mestre pelo PPGAC-UFRJ, sob orientação de Carmem Cinyra Gadelha Pereira. Bolsista CAPES. Diretor, roteirista e ator.

### Resumo

Esta pesquisa pretende analisar o processo de criação da peça *A farsa da justiça burguesa*. A obra é fruto da construção da Marcha Nacional pela Reforma Agrária realizada pelo Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra, em 2005. A escolha do objeto parte da hipótese de que essa experiência retoma características pertencentes às tradições do teatro político e do teatro de agitação e propaganda. Além disso, foi analisado o processo de construção do debate até a produção cultural, no Movimento Sem Terra, e quais as suas implicações em sua produção estética. Parte da pesquisa é fundamentada em entrevistas com intelectuais que contribuíram com a assessoria ao movimento. Por fim, da interação do movimento social com artistas da cena artística foi possível notar a dinâmica de formação de novos intelectuais orgânicos no Movimento Sem Terra.

**Palavras-chaves:** teatro brasileiro, movimentos sociais, arte e política.

### Abstract

This research intends to analyze the creation process of the play *A farsa da justiça burguesa*. This work is the result of the construction of the National March for Agrarian Reform, carried out by the Landless Rural Workers Movement in 2005. The choice of the object comes from the hypothesis that this experience recovers characteristics belonging to political theater and agitation and propaganda theater traditions. Also, we analyze the process of construction of the debate up to the cultural production, in the Landless Rural Workers Movement, and what are its implications for its aesthetic production. Part of the research is based on interviews with intellectuals who contributed by advising the movement. Thus, from the interaction of the social movement with theater artists we could notice the formation dynamics of new organic intellectuals in the Landless Rural Workers Movement.

**Keywords:** brazilian theater, social movements, arts and politics.

### Resumen

Esta investigación pretende analizar el proceso de creación de la obra *A farsa da justiça burguesa*. Esta obra es el resultado de la construcción de la Marcha Nacional por la Reforma Agraria, realizado por el Movimiento de Trabajadores Rurales Sin Tierra en 2005. La elección del objeto parte de la hipótesis de que esa experiencia cumple la función de retomar de características pertenecientes a las tradiciones del teatro político y de agitación y propaganda. Además, analizamos el proceso de construcción del debate hasta la producción cultural en el Movimiento Sin Tierra y cuáles son sus implicaciones para su producción estética. Parte de la investigación se basa en entrevistas a intelectuales que contribuyen al asesoramiento del movimiento. Finalmente, a partir de esta interacción se pudo ver la dinámica de formación de nuevos intelectuales orgánicos en el Movimiento de los Sin Tierra.

**Palabras clave:** teatro brasileño, movimientos sociales, arte y política.

*A história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de "agoras".*  
Walter Benjamin

O objetivo deste artigo é estudar o intercâmbio entre os movimentos sociais com intelectuais e grupos de teatro, tal qual uma alternativa contra-hegemônica. Como recorte, pretendo abordar a montagem do espetáculo *A farsa da justiça burguesa*<sup>1</sup>, realizado por militantes do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), durante a construção da Marcha Nacional pela Reforma Agrária de 2005. A marcha contou com a participação de 12 mil pessoas que percorreram 220 quilômetros em 17 dias. O início da procissão foi em Goiânia (GO), no dia 1 de maio, e o término foi em Brasília (DF), no dia 17 de maio. Aproximadamente 270 militantes, divididos entre cinco regiões do país, tiveram a tarefa de montar, durante os dias de

---

<sup>1</sup> Texto de Sérgio de Carvalho a partir da proposta do grupo Filhos da Mãe... Terra para a quarta etapa do teatro Procissão que narrou, em quatro estações, a história da luta pela terra contada a partir do ponto de vista dos trabalhadores, realizada em Brasília (DF), em 2005.

caminhada, quatro peças/atos<sup>2</sup> que se interligavam numa estrutura de teatro procissão com o objetivo de narrar a história da luta pela terra contada a partir do ponto de vista dos trabalhadores rurais.

### A oficina com a Companhia do Latão

Em fevereiro de 2005, o MST organizou, em São Paulo (SP), um curso de formação sobre arte e cultura. A Companhia do Latão foi convidada para dar uma oficina. Em entrevista<sup>3</sup>, Sergio de Carvalho, diretor da companhia, descreveu o galpão da Escola de Samba Camisa 12 como o cenário de onde surge a construção desse ato do teatro procissão e o primeiro traço de criação da peça *A farsa da justiça burguesa*.

A oficina foi feita dentro de uma quadra de escola de samba, da Camisa 12. O que é uma coisa curiosíssima porque ela foi pós Carnaval, semanas depois. A ponto de os adereços do desfile da escola de samba estarem ainda no galpão. Curiosamente, foi um desfile sobre a esquerda. Então você tinha símbolos da esquerda: foice de isopor, martelo, cabeça do Lenin. A história do comunismo espalhada pelo salão, o que deixava a coisa muito doida, na escola de samba que certamente tinha quadros militantes de esquerda e por isso abrigou uma oficina do MST. (PECHINCHA, 2020, Anexo 3)

É interessante a peculiaridade da parceria com a escola de samba pelo fato de que a linguagem desses artistas estabelece relações com a tradição do teatro medieval, com seus carros e com suas composições alegóricas que buscam contar uma história, enquanto o enredo passa numa espécie de procissão. A proposta da oficina elaborada pela Companhia do Latão foi a de desenvolver um estudo de dialética aplicada ao teatro político. Os exercícios buscavam articular técnicas que evidenciassem as contradições no interior da cena, para instigar um incômodo mobilizador que permitisse ao público o exercício da crítica. Estão presentes nesse processo exercícios de teatro

---

<sup>2</sup> As quatro peças/atos são: *O balé do genocídio*; *A luta de box do camponês X agronegócio*; *Violência de estado* e *A farsa da justiça burguesa*.

<sup>3</sup> As entrevistas utilizadas no presente artigo estão disponíveis nos anexos da dissertação: PECHINCHA, Dieymes. **Teatro e Movimentos Sociais**: Uma experiência teatral do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra. Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena) – Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2020.

narrativo, canto, coro, contra coro etc. Sergio propõe: “Vamos fazer exercícios de Realismo Crítico, contradição via Realismo e exercícios de teatralidade, mais coral e musical e a gente coloca um contra o outro.” (PECHINCHA, 2020, Anexo 3). A mescla de experimentos promoveria um choque entre as linguagens, de forma que das diferenças entre os procedimentos surgisse uma síntese para a proposição cênica épica.

A oficina da Companhia do Latão era parte da preparação da marcha. O grupo Filhos da Mãe... Terra tinha o desafio de desenvolver um ato sobre a justiça, a partir do tema do Massacre de Eldorado do Carajás<sup>4</sup>, o qual havia completado dez anos e permanecia impune. O momento da oficina também foi marcado pela notícia do assassinato da Irmã Dorothy Stang<sup>5</sup>, ocorrido em 12 de fevereiro de 2005. Durante o processo, os integrantes assumiram a tarefa de falar a respeito das lutas de irmã Dorothy, enquanto trabalhadores da terra e das artes passaram a experimentar suas histórias em cena, a partir de experimentos formais e dos seus estudos sobre a violência no campo. Para isso tiveram subsídio teórico sobre o tema. Sergio relata que um dos materiais utilizados foi uma edição especial da revista *Caros Amigos*<sup>6</sup>, de 1999. Com o conteúdo trabalhado na oficina, foi elaborado uma série de improvisos partindo da situação do massacre de Carajás. Dentre inúmeros experimentos cênicos, surge a história de um homem que, diante de uma ação policial, fingiu-se de morto para não morrer.

Eu lembro que um grupo de jovens trouxe uma cena que era muito contraditória, que não era exatamente a cena da peça. Eu preciso bem dizer a verdade que a peça não surgiu na oficina. A ideia da peça, o tema da peça e algo da forma dela que surgiu nessa cena rápida, linda que eles fizeram, os adolescentes. A cena era mais ou menos assim, posso estar enganado na minha memória, mas era uma cena assim: tinha umas figuras corais que resolviam: “Vamos

---

<sup>4</sup> No dia 17 de abril de 1996, foram assassinados 21 sem-terra em uma ação da Polícia Militar do Estado do Pará para desobstruir um trecho da rodovia PA-275, ocupada por trabalhadores para reivindicar reforma agrária.

<sup>5</sup> A missionária atuou por mais de 30 anos no município de Anapu, sudoeste do Pará, prestando apoio aos pequenos produtores agroextrativistas. Na época de seu assassinato, ela lutava pela implantação do Projeto de Desenvolvimento Sustentável (PDS) Esperança, há cerca de 40 quilômetros da sede do município. O local, no entanto, era disputado por fazendeiros e madeireiros da região. De acordo com a investigação da Polícia Civil, Vitalmiro e Regivaldo pagaram R\$ 50 mil pela morte de Dorothy. Disponível em: <https://mst.org.br/2015/02/11/dez-anos-apos-dorothy-stang-o-sangue-ainda-corre-na-floresta/>. Acesso em: 21 dez. 2019.

<sup>6</sup> REVISTA CAROS AMIGOS. São Paulo: Edição Especial, n. 5, nov. 1999.

condenar esse aqui que não morreu como nós! Vamos condenar essa pessoa, vamos julgar pela falta de heroísmo dele e tal”. E fizeram uma cena que já era um pouco a questão da peça: “Se ele não soube morrer e se fingiu de morto, ele precisa ser julgado”. Era uma cena, quase um coro só sobre isso, em que ele era condenado. A cena causou uma contradição radical ali, porque na verdade a primeira versão dela era mais contraditória do que a peça se tornou, porque ela inclusive podia dar a impressão de que o próprio movimento estava condenando a falta de heroísmo daquele que se fingiu de morto. (PECHINCHA, 2020, Anexo 3)

Durante a ação policial que resultou no Massacre de Eldorado dos Carajás, o militante Inácio Pereira<sup>7</sup> se fingiu de morto para não morrer. Ele foi recolhido e empilhado com os demais mortos, dentre eles amigos e o corpo de seu filho, que foram encaminhados para um hospital. Na chegada, uma enfermeira relatou que havia um sobrevivente.

Os participantes decidiram ficcionalizar a história a partir da ótica da justiça, criaram o julgamento e a condenação devido à falta de heroísmo do sobrevivente. O julgamento de Inácio, enquanto ficção, serve ao interesse de, por intermédio da farsa, contar de forma cômica um episódio de uma das histórias mais duras de toda a trajetória do Movimento Sem-Terra. Trata-se de uma operação consciente que nos apresenta outra possibilidade de abordagem desse episódio. Contar a história a partir dos que ficam, produzir aproximação e empatia ao mesmo tempo em que se questionam os valores enraizados pela nossa sociedade. “Eu fiquei chocada com a força daquela ceninha deles, impressionante. Era simples, ela não tinha sequência de personagens, que eu me lembre, e ela não se assumia como julgamento burguês.” (PECHINCHA, 2020, Anexo 3). Após a improvisação do grupo, houve um pequeno debate entre eles, no qual surgiu um incômodo devido ao fato de que em alguns momentos a cena dava a entender que a crítica também era válida para o movimento e a sua relação com os que sobreviveram.

---

<sup>7</sup> EPISÓDIO 03: Sobre Inácio. São Paulo. 1 vídeo (10 min) Publicado pelo canal A Farsa: ensaio sobre a verdade. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=G617LHMDxJ0>. Acesso em: 18 out. 2022.

Quando os meninos fizeram a cena na primeira vez, eu lembro que minha sugestão para eles foi tirar a ambiguidade e assumir que era um tribunal burguês. A gente não precisa brigar com o movimento deixando ambíguo demais. Vamos deixar claro que é um tribunal burguês e que a postura da ideologia burguesa é essa. Isso já tinha sido lá atrás na oficina. Quando eu fui fazer a versão optei pelo nome *A farsa da justiça burguesa* para ficar mais claro. (PECHINCHA, 2020, Anexo 3)

A oficina tinha um objetivo político atrelado à construção da marcha. O grupo Filhos da Mãe... Terra, em parceria com o Latão, precisava produzir o que seria a quarta estação do teatro Procissão. Após o término da oficina, Sergio e os Filhos da Mãe... Terra assumem a tarefa de produzir a dramaturgia a partir da cena que havia surgido. Existe um processo de criação coletiva na escrita da peça. O grupo Filhos da Mãe... Terra segue improvisando cenas a partir do acompanhamento de Douglas Estevam<sup>8</sup> que de tempos em tempos repassava os materiais acumulados para Sergio que assumia a tarefa de dar um retoque final à escrita. O desafio de apresentar a peça para doze mil pessoas impõem reflexões sobre forma e conteúdo para a produção da obra. Era necessário ampliar os elementos cênicos (cenário, adereços, música etc.) para uma escala de massas.

Por isso, a Brigada<sup>9</sup> optou por trabalhar com bonecos gigantes. Sérgio de Carvalho, da Cia. do Latão, contribuiu com o elenco da região Sudeste para que fosse concebida uma estrutura com cavaletes, palco elevado, bonecos gigantes manipulados por atores em grandes escadas e grandes coros camponeses, que faziam lembrar os experimentos dos coros proletários alemães, nos quais participavam Hans Eisler, Bertolt Brecht, Erwin Piscator etc. (VILLAS BÔAS; CANOVA, 2019, p. 14-15)

A afirmação no trecho anterior alimenta a minha hipótese de que os experimentos que analiso têm relação com as linguagens desenvolvidas por grupos e intelectuais alinhados com o processo de construções de poéticas anticapitalistas.

---

<sup>8</sup> Douglas Estevam, membro do Coletivo de Cultura do MST e participante da criação da Brigada Nacional de Teatro Patativa do Assaré e da Brigada Nacional de Áudio Visual Eduardo Coutinho.

<sup>9</sup> Pelo fato de ser um movimento nacional, o MST conta com militantes de diversas regiões do país com capacidade de contribuição para tarefas em comum. Para a reunião e melhor desenvolvimento dos trabalhos, o setor de cultura criou as Brigadas Nacionais de teatro, audiovisual etc.

## O processo de criação dramaturgica

Em entrevista concedida, em 7 de setembro de 2018, o dramaturgo Sergio de Carvalho explica que as suas escolhas partiram das condições previstas para a encenação. Como o objetivo era apresentar a peça para um público de 12 mil pessoas, foi necessário pensar uma forma de encenação que tornasse a obra visível para quem estivesse distante. Daí, surge a ideia de criar um plano mais elevado em relação ao público. Sergio e o Filhos da Mãe... Terra elaboraram uma estrutura com escadas, cavaletes e tábuas para que funcionassem como uma plataforma para o diálogo entre os bonecos.

A utilização de bonecos surge como mecanismo para ampliar o alcance visual, tal qual as alegorias de uma escola de samba. Outra preocupação era a emissão das palavras: Sergio observou que era necessário pensar o discurso do texto a partir de uma linguagem em versos simples, facilitando a compreensão das frases ditas pelos bonecos ao ar livre. “Criei um coro que pressiona esse julgamento, como se fosse o coro da marcha, e é como se aquele julgamento fosse um intervalo burguês dentro de uma manifestação popular.” (PECHINCHA, 2020, Anexo 3). A escolha desse tipo de coro tem relação direta com as experiências cênicas dos coros operários presentes nas encenações de Bertolt Brecht e Erwin Piscator<sup>10</sup>. Nessas obras o coro cumpre a função crítica de interromper o fluxo narrativo ao mesmo tempo em que apresenta questionamentos e posicionamentos do autor. No caso estudado, esses posicionamentos são fruto da parceria entre autor e do movimento social, ainda que sua autoria não seja assumida nos créditos da encenação. Há um corpo coletivo, portanto, trabalhando em função dessa produção de discurso.

---

<sup>10</sup> Erwin Friedrich Maximilian Piscator, dramaturgo, diretor e produtor teatral alemão, um dos expoentes do teatro épico – junto com Bertolt Brecht – e uma das principais referências do teatro documentário.



## CORO

*Milhares de assassinatos  
de crimes encomendados  
prisões, ameaças,  
desmandos judiciários  
despejos, famílias expulsas  
crescem as cercas do trabalho escravo  
nos terrenos desmatados  
dos mil povos dizimados  
nosso nome é negro, nosso nome é índio e branco:  
nosso nome é pobre  
tão longa a história das perdas  
que é preciso que faça sentido.  
(CARVALHO, 2007, p. 171)*

Existe uma construção discursiva a partir da organização desses sujeitos que se reconhecem como alvo de injustiças e pertencentes ao mesmo campo de luta. Responsável por abrir a peça, a figura do coro contribui para a construção da identificação do problema vivenciado, enquanto uma experiência partilhada pelo coletivo. Em diversas ocasiões, o coro interrompe o fluxo do julgamento para apresentar ao público contrapontos e dados referentes à violência no campo. Um dado interessante dessa montagem é que a canção composta para o coro de entrada da peça acabou se tornando uma das referências mais marcantes da marcha e permanece presente nas vivências do movimento.

## CORO DE ENTRADA

*Todos na marcha  
Dá-me a tua mão  
Rompe a esplanada  
Vem meu irmão*

*Contra a injustiça na terra  
O grande não (3x)*

*Quem vai na frente empunha a bandeira  
Ergue a vontade acima do chão  
Atrás quem vem são os teus companheiros  
Trazendo a história da luta nas mãos*

*Sabor do fruto  
Riso, descanso  
A mesa farta  
Um outro amanhã, amanhã, amanhã*

*Quem dera, malditos!  
A vida não fosse  
Moeda de troca dos donos da terra*

*Quem dera a verdade  
Não precisasse  
Da prova das armas  
Dos gritos de morte  
Quem dera os dias  
Não fossem comidos  
Como erva de gado  
Poeira de beira  
Migalha de pão (2x)*

*O grande não!*  
(CARVALHO, 2007, p. 171)

Tornou-se comum ouvi-la nos espaços de socialização, confraternização e até mesmo nas místicas do MST. Em relação à composição da canção da marcha, Sergio destaca:

Essa Marcha é escrita por mim, pelo Márcio e musicada pelo Martin, que rodou, hoje tá dentro do movimento como letra anônima né, mas também é nossa. Assim como a peça que também roda quase como uma autoria coletiva, mas não é, ela foi o objetivamente toda escrita por mim a partir da cena criada por eles nessa oficina, a partir de um tema que a gente propôs. (PECHINCHA, 2020, Anexo 3)

Acredito que o debate sobre a autoria de uma obra desse tipo pode nos ajudar a aprofundar compreensões importantes para a elaboração de trabalhos que se pretendem políticos. É evidente que a dramaturgia, enquanto texto finalizado, é de autoria de Sergio.

O que me interessa, portanto, nesse debate é o processo de contribuição intelectual dos demais participantes. O caso da canção é um bom exemplo para ilustrar uma parte da questão, porque trata de uma obra criada para a marcha e que se alastrou feito as cantigas populares que fazem parte do dia a dia do movimento.

A montagem da peça e das canções foram ensaiadas durante os 17 dias de caminhada. Não existiam salas fechadas para a realização dos ensaios, que ocorriam ao ar livre ou em tendas levantadas ao final do percurso da caminhada diária. O Filhos da Mãe... Terra reuniu e coordenou 70 militantes da região sudeste para a tarefa de ensaiar a peça. O processo de direção da montagem foi coordenado pelo Filhos da Mãe... Terra e outros militantes da região sudeste que também participavam da Brigada Nacional

de Teatro Patativa do Assaré. Todos os dias, a coordenação se reunia para elaborar o cronograma de ensaios. Em algumas ocasiões, o grupo se dividia entre as tarefas de confecção dos bonecos e figurinos, condução dos ensaios das canções e do estudo da dramaturgia e marcações de cena. Não existia a figura de um indivíduo centralizador da tarefa de direção: o exercício era feito de forma coletiva e acordado durante as reuniões de coordenação. Assim como no processo de elaboração dramática, o aspecto de coletivização da criação marca essa etapa da construção da obra.

Acredito que esse processo de criação em si já apresenta características de uma procissão em que cada estação é composta por um novo ensaio, um novo cronograma de tarefas, uma nova oportunidade de aprendizado. As relações de criação também apontam para a prática de um barracão de escola de samba em que adereços e alegorias tomam forma por mãos anônimas de aderecistas, artesãos, cenógrafos. O exercício de coletivização está inclusive no método de direção cênica partilhada por um grupo, em vez de centralizado em um indivíduo. Os artistas do Movimento Sem Terra apresentaram ao conjunto da organização uma experiência ímpar na história do teatro brasileiro. “No decorrer da marcha, ao longo dos 17 dias de jornada, foram apresentadas 18 peças teatrais, construídas pelos mais atuantes dos cerca de 40 grupos teatrais que o MST chegou a ter nos estados em que está organizado.” (VILLAS BÔAS; CANOVA, 2019, p. 13).

É importante pensar que o processo de produção dramática tinha em mente a ideia de que a peça seria parte de algo maior. Aqui nos cabe entrar nas características do teatro procissão que tem vínculo direto com a estética do teatro medieval e barroco. Entendo por gênero épico um conjunto de formas literárias de caráter narrativo. Em *O Teatro Épico*, Anatol Rosenfeld descreve três gêneros pertencentes à literatura dramática:

Notamos que se trata de um poema lírico (Lírica) quando uma voz central sente um estado de alma e o traduz por meio de um discurso mais ou menos rítmico. Espécies deste gênero seriam, por exemplo, o canto, a ode, o hino, a elegia. Se nos é contada uma estória (em versos ou prosa), sabemos que se trata de Épica, do gênero narrativo. Espécies deste gênero seriam, por exemplo, a epopeia, o romance, a novela, o conto. E se o texto se constituir principalmente de diálogos e se destinar a ser levado à cena por

personas disfrazadas que atuam por meio de gestos e discursos no palco, sabemos que estamos diante de uma obra dramática (pertencente à Dramática). Neste gênero se integrariam, como espécies, por exemplo, a tragédia, a comédia, a farsa, a tragicomédia, etc. (ROSENFELD, 1994, p. 17)

Portanto, a escolha do teatro procissão, apontada pelos militantes da Brigada Nacional de Teatro Patativa do Assaré, contribuiu para o cumprimento do desafio de produzir uma experiência estética capaz de comunicar a um conjunto de mais de 12 mil pessoas. É interessante observar que na história recente do teatro brasileiro não houve outro evento com tamanho porte. Essa construção é fruto do encontro entre a experiência de um movimento social de massa que quer alcançar um grande número de pessoas e para isso absorve técnicas utilizadas por tradições históricas do teatro político. Uma peça dividida em quatro quadros estruturados para funcionar dentro dos moldes de uma proposição pautada no teatro medieval. Cada quadro funciona dentro da lógica de uma encenação épica, em que cumpre a tarefa de trabalhar um tema específico sem perder a conexão com o tema geral. A parte representa o todo sem que haja necessidade de um engessamento em relação às noções de causa e consequência que norteiam o drama burguês.

Outro dado importante é a característica modelar da peça, que já foi montada por outros coletivos dentro e fora do MST num curto período, devido ao debate que apresenta. Considero uma peça modelo por entender que o texto funciona como um multiplicador, um ponto de partida para a abertura de um debate com a sociedade. Essa característica é bem comum nas peças de *agitprop* do teatro revolucionário russo, assim como nas peças do Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes (UNE) e das montagens do MST. Muitas vezes são preparadas para grandes eventos, encontros, etc., como pudemos observar no caso de *A farsa da justiça burguesa*, que estreou no dia 17 de maio de 2005, após a apresentação dos três primeiros atos do teatro procissão, no gramado da Esplanada dos Ministérios, em Brasília (DF), e contou com mais de 12 mil espectadores posicionados para a apresentação do último ato, que dispunha de bonecos de vara, canto coral e narradores. Diante da enorme pressão e investida da polícia militar, com a ação conjunta de cavalaria, viaturas e um helicóptero, a apresentação foi interrompida. No

dia seguinte, a peça foi apresentada na abertura da plenária de encerramento da marcha. Esse episódio tão singular e memorável na história do teatro brasileiro foi pouco difundido nos meios acadêmicos e até mesmo dentro dos círculos de esquerda em contato direto com o MST.

## Bibliografia

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

\_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BRECHT, Bertolt. **Estudos sobre teatro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

CARVALHO, Sérgio de. A farsa da justiça burguesa. In: COLETIVO NACIONAL DE CULTURA – BRIGADA NACIONAL DE TEATRO PATATIVA DO ASSARÉ (org.).

**Teatro e transformação social: vol. 2: teatro épico**. São Paulo: Centro de Formação e Pesquisa Contestado, 2007.

\_\_\_\_\_. **Introdução ao teatro dialético: experimentos da Companhia do Latão**. São Paulo: Expressão Popular, 2009.

COLETIVOS DE COMUNICAÇÃO, CULTURA E JUVENTUDE DA VIA CAMPESINA. **Agitação e propaganda no processo de transformação social**. São Paulo: [s. n.], 2007.

COLETIVO NACIONAL DE CULTURA – BRIGADA NACIONAL DE TEATRO PATATIVA DO ASSARÉ (org.). **Teatro e transformação social: vol. 2: teatro épico**. São Paulo: Centro de Formação e Pesquisa Contestado, 2007.

COSTA, Iná Camargo. **A hora do teatro épico no Brasil**. São Paulo: Expressão Popular, 2016.

EPISÓDIO 03: Sobre Inácio. São Paulo. 1 vídeo (10 min) Publicado pelo canal A Farsa: ensaio sobre a verdade. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=G6I7LHMDxJ0>. Acesso em: 18 out. 2022.

PECHINCHA, Dieymes. **Teatro e movimentos sociais: Uma experiência teatral do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra**. Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena) – Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2020.

PISCATOR, Erwin. **Teatro político**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

ROCHA, Eliene Novaes; VILLAS BÔAS, Rafael Litvin; PEREIRA, Paola Masiero; BORGES, Rayssa Aguiar (org.). **Teatro político, formação e organização social: Avanços, limites e desafios da experiência dos anos 1960 ao tempo presente.** São Paulo: Outras Expressões, 2015.

ROSENFELD, Anatol. **O teatro épico.** São Paulo: Perspectiva, 2011.

TOLEDO, Paulo Bio; RIBEIRO, Paula Chagas Autran. Experimentalismo e Politização na Dramaturgia Brasileira da Década de 1960. **Cena**, Porto Alegre, n. 19. 2016. DOI: [10.22456/2236-3254.60701](https://doi.org/10.22456/2236-3254.60701).

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**, São Paulo, n. 57, p. 277-298, 2013. DOI: [10.11606/issn.2316-901X.v0i57p277-298](https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i57p277-298).

VILLAS BÔAS, Rafael Litvin; CANOVA, Felipe. Quando Camponeses Entram em Cena: trabalho teatral do MST e a interface com a linguagem audiovisual. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v. 9, n. 4, p. 1-29, 2019. DOI: [10.1590/2237-266091022](https://doi.org/10.1590/2237-266091022).