
TEATRO DO OPRIMIDO: A ARTE COMO EXPRESSÃO UNIVERSAL

ENTREVISTADORES

Pablo William Ferreira Sena¹

<https://orcid.org/0009-0001-0059-5177>
<http://lattes.cnpq.br/3224701098316491>

Elissandra Barros²

<https://orcid.org/0000-0002-4454-0952>
<http://lattes.cnpq.br/1619329641405340>

ENTREVISTADO

Luiz Augusto da Rocha Vaz³

<http://lattes.cnpq.br/9539812471812132>

Data da entrevista: 11/12/2023

Cidade: Macapá



Concebido pelo teatrólogo, diretor e militante cultural Augusto Boal, nos anos de 1970, o Teatro do Oprimido (TO) emergiu como um dispositivo estético-político de intervenção social e de reconfiguração das relações de poder nas cenas da vida cotidiana. Para além de uma metodologia teatral, trata-se de um gesto ético que propõe a escuta ativa e a expressão criadora daqueles e daquelas historicamente silenciados. O palco,

nesse contexto, se converte em território de resistência, aprendizado coletivo e

¹ Licenciado em Teatro. Discente do Mestrado Profissional em Estudos de Cultura e Política (PPCULT) da Universidade Federal do Amapá. Bailarino, coreógrafo e diretor. E-mail: pabloap1787@gmail.com.

² Docente do Mestrado Profissional em Estudos de Cultura e Política (PPCULT) da Universidade Federal do Amapá e uma das fundadoras do Teatro Maiuhi – Companhia de Atores Indígenas. E-mail: elisbarros@unifap.br.

³ Ator, professor e Curinga do Teatro do Oprimido.

emancipação. E foi em um palco-território que encontramos Luiz Vaz para essa entrevista, realizada em 27 de agosto de 2024, na Aldeia Manga, no Oiapoque, durante o III Festival de Teatro Maiuhi, encontro que reuniu atores dos povos Karipuna, Galibi-Marworno, Palikur-Arukwayene e Waiãpi e do qual este entrevistador participou, enquanto um jovem ator negro do quilombo urbano Laguinho, bairro tradicional de origem negra da cidade de Macapá.

Luiz Augusto da Rocha Vaz foi discípulo de Augusto Boal e um dos fundadores do Centro de Teatro do Oprimido do Rio de Janeiro, trabalhando lado a lado com o mestre - entre 1986 e 1993 - na difusão da metodologia do Teatro do Oprimido. O trabalho de Luiz Vaz em comunidades populares, usando o teatro como ferramenta de empoderamento, foi citado em livros como *Cidade Partida*, de Zuenir Ventura, e *Da Favela Para o Mundo*, de José Júnior. Desde 2023 Luiz Vaz ministra oficinas de Teatro do Oprimido para os atores do Teatro Maiuhi, primeiro grupo de Teatro do Oprimido indígena do Amapá, premiado pelo Edital Funarte Retomada - Teatro, em 2023.

Essa entrevista é, por si só, um ato revolucionário: a presença física de curingas do Teatro do Oprimido nas margens do rio Curipi, em uma aldeia indígena, no Oiapoque, armados com a arte e discutindo possibilidades de luta contra as múltiplas formas de opressão que atravessam os povos da Amazônia, do Brasil e do mundo. As ideias de Boal vivem e resistem em nós!

1) Luiz, como foi o seu primeiro contato com o teatro? Como foi sua trajetória e como se deu seu encantamento com a arte teatral?

Meu primeiro contato com o teatro foi no teatro caipira, o teatro das festas juninas, aqueles casamentos caipiras nas quadrilhas, que também envolvem dança e encenação. Começamos no bairro. O terreno da minha casa, no subúrbio do Rio de Janeiro, era muito grande, pertencia ao meu avô, e a família o ocupava; era um quintal enorme. Começamos a organizar ali uma festa, porque havia um campinho de vôlei que montamos junto com a comunidade, com amigos, e passamos a utilizar aquele espaço.

Meu pai tinha uma barraquinha de doces, então, para ele, também era interessante que aquele lugar se tornasse um polo de movimento. Depois dos jogos na

quadra de vôlei de terra batida — que construímos com pessoas mais adultas —, nós, ainda jovens, pré-adolescentes, começamos a pensar em organizar festas. A festa junina era muito forte no subúrbio do Rio de Janeiro, naquela época, e fizemos o nosso primeiro casamento caipira.

Montamos o palco — um palco de madeira —, todos os personagens, os diálogos, os textos. Quando chegava algum amigo que ainda não tinha participado, nós inventávamos mais um personagem. Foi assim que tive minha primeira experiência com o teatro, e isso aconteceu um pouco antes de eu entrar na universidade. Quando entrei na universidade, sinceramente, eu não tinha noção de que existia um curso de teatro. A informação nem sequer chegava até mim. E, como eu sempre tive alguma afinidade com a arte, entrei para a Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), pois desenhava. Tudo o que faço de desenho até hoje foi aplicado ao teatro, minha maior atividade na vida sempre foi o teatro. Minha trajetória sempre foi marcada pela teatralidade.

2) E como foi essa trajetória dentro da Universidade, durante sua formação acadêmica?

É como eu te falei, entrei para as artes plásticas sem muita experiência e ainda sem plena consciência do que queria. Acabei passando para o Curso de Cenografia, que era minha terceira opção, porque dentro da Escola de Belas Artes havia vários cursos. Fui remanejado para paisagismo, minha segunda opção, por conta da disponibilidade de vagas. Pensei: “Beleza, gosto do social, quero projetar praças para as pessoas, talvez até anfiteatros.” Mas, na época, não percebi que a cenografia já me colocava dentro do teatro. Eram pensamentos ainda imaturos.

Minha formação na Escola de Belas Artes acabou me levando ao que mais nos interessa aqui: o Teatro do Oprimido. Como jovem periférico no Rio de Janeiro, vivi a implantação dos CIEPs⁴ criados por Darcy Ribeiro no governo de Leonel Brizola. Foi nesse contexto que surgiu a figura do animador cultural. E quem era esse animador cultural? Era aquele que organizava as festas da comunidade – como eu fazia desde pequeno, com as festas juninas e os grupos de carnaval – e que tinha alguma vivência artística. Como eu estava entrando na Escola de Belas Artes, isso me deu ainda mais ferramentas, mas o animador cultural não precisava ter uma formação acadêmica

⁴ Os CIEPs, ou Centros Integrados de Educação Pública, foram uma iniciativa idealizada pelo antropólogo, educador e político Darcy Ribeiro, durante sua atuação como vice-governador do Rio de Janeiro nos anos 1980, ao lado do então governador Leonel Brizola. Os CIEPs foram concebidos como escolas públicas de educação integral, com o objetivo de oferecer uma formação ampla para crianças e adolescentes, especialmente das camadas populares. A proposta ia muito além do ensino tradicional: os CIEPs uniam educação, cultura, alimentação, saúde, esporte e assistência social em um mesmo espaço.

formal. Ele era uma espécie de “intelectual orgânico”, como diria Gramsci, alguém que vinha da própria comunidade e promovia a cultura de dentro para fora.

O animador cultural não era um professor de arte, nem alguém responsável por dar aulas de pintura ou música. Ele era o cara que fazia daquele espaço fantástico, projetado pelo Niemeyer e pensado pelo Darcy e pelo Brizola, um verdadeiro centro cultural vivo dentro da comunidade. Foi uma experiência incrível de política pública, que dava protagonismo à cultura popular e valorizava saberes diversos. Nos CIEPs, havia uma verdadeira ecologia de saberes – como diz Boaventura de Sousa Santos. Um Ph.D. em história da cultura e um tocador de fole tinham o mesmo valor dentro desse projeto. E, às vezes, isso gerava conflitos com a burocracia. Lembro de um caso marcante: queríamos que o Mestre Faísca, do Império Serrano, fosse animador cultural. Mas ele não tinha os documentos formais exigidos. Peguei os oito estandartes de ouro que ele tinha conquistado e levei até a sala da Tatiana Memória, que era uma das principais coordenadoras do CIEP e braço direito do Darcy Ribeiro. Falei: “Essa pessoa precisa ser contratada!”. Conseguimos viabilizar a contratação dele e, a partir daí, ele começou a organizar baterias entre as escolas e os CIEPs. Claro, ele teve que regularizar sua documentação, mas o importante foi que conseguimos quebrar essa barreira e garantir que sua arte tivesse o espaço e o reconhecimento que merecia.

3) Luiz, como se deu a sua aproximação com Augusto Boal e o Teatro do Oprimido?

Que bacana essa pergunta, ainda mais na sequência em que falo dos CIEPs, pois isso ocorreu nos CIEPs! Darcy Ribeiro encontrou com Augusto Boal. Na época, Boal ainda vivia na França, onde foi exilado durante a ditadura cívico-militar no Brasil. Esse foi um dos lugares onde ele morou e onde, inclusive, constituiu inicialmente sua família. Um dos filhos dele nasceu lá. Nesse encontro, Darcy - que também foi perseguido politicamente e estava retornando ao Brasil com a anistia - ouviu Boal, que se auto convidou para voltar ao país e retomar os trabalhos culturais. Ele disse algo como: “Gostaria muito de voltar a fazer os trabalhos culturais. A gente está retornando com a lei da anistia, e aí poderíamos fazer algo juntos. ”

Dessa conversa surgiu a ideia da Fábrica de Teatro Popular, que seria realizada dentro dos CIEPs. Os animadores culturais receberiam treinamento no Teatro do Oprimido para depois replicá-lo nas suas comunidades. Inicialmente, esse trabalho foi feito com 31 animadores culturais, e eu tive a sorte de ser um dos selecionados. Mas foi uma sorte curiosa, porque o sorteio precisou ser repetido três vezes na minha unidade. Na primeira vez, foi escolhido um colega, que era artista plástico e carnavalesco; na segunda, um bailarino do grupo Aguibara Dudu; e na terceira, saí eu!

Na época, eu já tinha alguma experiência com teatro, tanto no meio comunitário – como nas festas juninas – quanto no ambiente universitário. Participei do TULE, o Teatro Universitário de Letras da UFRJ. Apesar de ser da Escola de Belas Artes, fui trabalhar com teatro, inicialmente sob a direção do Lauro Góes⁵. Assim, passei a integrar a Fábrica de Teatro Popular, que depois deu origem ao Centro de Teatro do Oprimido do Rio de Janeiro, a primeira formação oficial.

4) Sobre o Teatro do Oprimido e a sociedade, como você observa as contribuições de Boal na vida das pessoas?

O Teatro do Oprimido é uma verdadeira escola de empatia. Ele possibilita vivenciar experiências de opressão, ainda que não se possa sentir exatamente na pele certas realidades, como a opressão feminina sem ser mulher ou a opressão racial sem ser negro ou indígena no Brasil. Mas outras opressões, de diferentes naturezas, nós vivemos e experienciamos. O teatro, por definição, parte do conflito, e o Teatro do Oprimido se apropria disso para discutir os obstáculos que dificultam a vida das pessoas, ajudando-as a viver de forma mais plena e menos oprimida. É um teatro de luta, de transformação. O próprio termo “oprimido” sugere alguém que está sob pressão, mas, no contexto do Teatro do Oprimido, ele ganha outro significado: torna-se sinônimo de resistência. Boal nos mostra que o oprimido é aquele que luta, e que, se ele não se movimentar, contribui para a cristalização das opressões. Então, esse teatro não se trata de um estado de submissão, mas sim de ação, de mobilização.

Além disso, o Teatro do Oprimido é extremamente dinâmico e divertido. Suas práticas envolvem jogos e brincadeiras populares de diferentes culturas ao redor do mundo. É um teatro que anima, que desperta, que provoca. Lembro de uma experiência em uma aldeia indígena, onde o grupo estava tímido no início, mas, à medida que o fórum se desenvolvia, as pessoas começaram a se colocar, a intervir e a participar ativamente. Em 40 anos de Teatro do Oprimido, nunca vi um fórum que não funcionasse. Ele sempre gera discussão, engajamento e transformação.

5) Em sua experiência, quais as lacunas que o Teatro do Oprimido ainda não conseguiu preencher dentro de sua metodologia?

⁵ Lauro Góes é um ator e professor brasileiro nascido em 8 de dezembro de 1944, na cidade do Rio de Janeiro. Atualmente, aos 80 anos, continua ativo em suas atividades profissionais. Sua carreira artística teve início em 1966, com a peça “Rasto Atrás”, de Jorge Andrade, dirigida por Gianni Ratto. Nos anos 1970, aprofundou seus estudos em teatro e cinema na Europa. Ao retornar ao Brasil, participou de diversas fotonovelas e consolidou sua presença na televisão, destacando-se em novelas como “Pecado Capital” (1975), onde interpretou o Padre Virgílio, “O Feijão e o Sonho” (1976), “Nina” (1977), “À Sombra dos Laranjais” (1977), “O Pulo do Gato” (1978) e “Gina” (1979).

O Teatro do Oprimido não é algo definitivo; é um processo em constante evolução. Quando Boal nos deixou, ele ainda estava escrevendo sobre a Estética do Oprimido, um campo que permanece em construção. Uma das grandes questões metodológicas é garantir que, ao chegar a uma comunidade, a forma de expressão daquele grupo não seja sobreposta por fórmulas já utilizadas em outros contextos. Às vezes, por necessidade de apresentar um resultado rápido, pode-se acabar aplicando estruturas predefinidas, o que pode minimizar as particularidades culturais daquele grupo.

Tive uma experiência marcante nesse sentido ao trabalhar com um grupo de capoeira. No início, ao trazer o teatro para eles, percebi que a capoeira, que era a essência do grupo, começou a perder força dentro do processo teatral. Então, inverti a lógica: em vez de teatralizar a capoeira, passamos a capoeirizar o teatro. E essa é a chave: o Teatro do Oprimido precisa se moldar às culturas que encontra, e não o contrário.



Figura 1: Nas margens do rio Curipi, na Aldeia Manga, durante a Oficina do Teatro Maiuhi, 2024. Registro feito por Gustavo Furtado.

No Maiuhi⁶, por exemplo, percebo o desafio de não impor ideias pré-concebidas sobre organização cênica ou movimentação, e sim permitir que as potencialidades daquele grupo se revelem organicamente. É um desafio coletivo para todos que desenvolvem o Teatro do Oprimido. A Estética do Oprimido veio justamente para reforçar essa necessidade de descentralização, mas ainda há um longo caminho a percorrer.

⁶ Referência ao Teatro Maiuhi, companhia de atores indígenas.

O teatro, para ser verdadeiramente libertador, precisa respeitar e potencializar as formas de expressão locais. O Teatro Maiuhi, por exemplo, teve influência do Teatro do Oprimido em sua formação, mas cada vez mais se torna algo único, próprio, respeitando sua identidade e contexto.

6) Sobre a Estética do Oprimido, como você percebe a interação das linguagens artísticas com essa proposta, considerando que muitos estilos predominantes vêm de uma posição de colonização, de culturas externas que se inserem no Brasil? Como se dá esse diálogo da Estética do Oprimido com essas outras linguagens?

Boal tem um texto muito conhecido que diz: “Nem todos somos atores e atrizes, mas somos atuantes. Nem todos somos dançarinos e dançarinas, mas somos dançantes. Nem todos somos cantores e cantoras, mas somos cantantes.” Isso nos leva à ideia de que todos temos um artista dentro de nós. Todos fazemos poesia, todos cantamos, todos dançamos. A arte não está restrita a um grupo seleto de pessoas; ela é uma expressão universal. O talento não tem CEP – pode surgir em qualquer lugar. Cada ser humano carrega um acervo estético próprio, que se manifesta de diferentes formas. O Teatro do Oprimido, muito inspirado em Paulo Freire, trabalha essa proatividade, esse protagonismo, incentivando as pessoas a trazerem suas próprias expressões para cena.

Dizem que, em Bali, se alguém perguntar o que você é e você responder “artista”, a reação será de estranhamento, pois todos são artistas por natureza. Essa ideia é essencial. Andar é uma dança, falar é um canto. Somos expressão no mundo! E é exatamente isso que a opressão tenta tirar de nós. Boal diz em Estética do Oprimido que antes do poder das armas e do dinheiro, existe o poder da imagem, do som e da palavra – e muitas vezes, esse poder nos é roubado, como se fosse propriedade de poucos. O Teatro do Oprimido busca resgatar esse direito: devolver às pessoas o poder da palavra, que se transforma em poesia; o poder do som, que se transforma em música; e o poder da imagem, que se manifesta no teatro, na dança, nas artes visuais e em tantas outras formas de expressão.



Figura 2: Dinâmica na primeira oficina de Teatro do Oprimido com o Teatro Maiuhi, Terra Indígena Uaçá, Oiapoque/AP, 2023. Registro feito por Gustavo Furtado.

7) Luiz, sobre a dança, o que pensava Boal?

Boal desejava que todas as vertentes artísticas fossem desenvolvidas dentro do pensamento do Teatro do Oprimido. Em relação à dança, ele buscava uma forma de codificá-la, assim como os códigos da dança clássica estão ligados à burguesia francesa. Ele acreditava que as opressões vividas pelos povos brasileiros poderiam ser traduzidas em códigos próprios como a “dança do trabalho” que nasce a partir da relação com o capital. Sobre isso nós podemos falar bem! Estamos em cinco povos aqui! Boal não teve tempo de aprofundar essa experiência em vida, pois suas ideias eram vastas e abrangiam muitos campos. Boal era um homem que precisaria viver 300 anos para realizar tudo o que idealizava. Até onde se sabe, essa questão permaneceu em aberto, e talvez sua pesquisa, Pablo, possa levar você a explorar ainda mais esse caminho.

8) Pensando no território amazônico, como você avalia que o Teatro do Oprimido pode contribuir com as populações dessa região?

Eu não conheço profundamente toda a Amazônia, mas estamos aqui no Amapá, que faz parte dessa região. Tivemos a oportunidade de passar dias em uma aldeia Karipuna e viver essa experiência intensa de troca e aprendizado. O que posso dizer é que, aqui ou em qualquer outro lugar do mundo, o Teatro do Oprimido sempre partirá das perguntas feitas pela própria comunidade. São as perguntas que determinam o caminho. Se conseguirmos unir Paulo Freire e Sócrates – trazer a maiêutica, o questionamento profundo –, estamos fazendo não apenas o melhor do teatro, mas o

melhor das artes, da comunicação e da pedagogia. O segredo está em formular boas perguntas.

9) Luiz, quais são os desafios dos artistas e professores que utilizam o Teatro do Oprimido na contemporaneidade?

O grande desafio é atualizar. Quando começamos com o Teatro do Oprimido, a comunicação se dava por cartas. Depois veio o fax, o teletrim, os primeiros computadores. Hoje, tudo isso está em um único aparelho na palma da mão. Temos ali uma máquina de escrever, uma câmera, um estúdio de gravação, uma emissora de televisão e rádio. Essa revolução tecnológica mudou a forma como nos expressamos e nos comunicamos. Antes, existia uma grande barreira imposta pela mídia tradicional. Hoje, qualquer pessoa pode criar seu próprio canal, sua própria emissora, seja no Amapá, no Oiapoque ou em uma aldeia indígena. Mas ainda estamos entendendo o impacto disso tudo. E é um ponto que precisa ser debatido, pois dialoga diretamente com as ideias de Theodor Adorno e Walter Benjamin e com as discussões sobre a aura artística.

Outro grande desafio está nas transformações sociais. O Teatro do Oprimido nunca se apropriou de discursos fechados, mas, quando começou, lá nos anos 1970, as discussões sobre relações de gênero, diversidade e novas formas de trabalho não tinham a complexidade e a amplitude que têm hoje. As relações de casal mudaram, as relações entre empregador e empregado mudaram, as relações entre professores e alunos mudaram. Mas o Teatro do Oprimido tem uma vantagem nesse cenário: ele nunca se propôs a ser o dono do discurso. Ele é um meio, um método, e não um fim em si mesmo. O discurso vem do oprimido, que, através dessa metodologia, ganha novas possibilidades de expressão. Isso garante que o Teatro do Oprimido continue vivo e em constante transformação, acompanhando as mudanças do mundo sem perder sua essência.

10) Qual o papel do Teatro do Oprimido em meio aos avanços de pensamentos conservadores?

Parece que todas as perguntas estão interligadas. Os grupos oprimidos seguem formulando boas perguntas para defender a legitimidade de sua existência, garantir o respeito e promover a convivência entre as diferenças. O desafio está em preservar essa metodologia sem permitir que influências conservadoras interfiram no trabalho. É um cuidado constante, uma atenção permanente. Afinal, são os próprios oprimidos, a partir de suas vivências e condições, que saberão quais são as perguntas certas a serem feitas e encontrarão suas próprias respostas.

11) Luiz, conforme suas vivências e experiências com Boal, o que você acha que ele desenvolveria no Teatro do Oprimido hoje?

Olha, que pergunta instigante! Boal dizia algo que nunca vi sublinhado em nenhum de seus livros, mas que ouvi pessoalmente dele: “O infinito não é só para fora, o infinito também é para dentro”. Isso sempre me marcou. Ele, que era um homem da política, um homem do social, profundamente influenciado por referências marxistas e pelas dinâmicas da sociedade, também compreendia a necessidade de olhar para dentro. Ele dizia que a mesma vastidão que existe no universo exterior, existe dentro de nós. Boal sempre transitou entre o coletivo e o individual. Criou métodos para agir no social — como o Teatro Fórum, o Teatro Jornal, o Teatro Invisível, todos voltados para questões urbanas e políticas — mas também desenvolveu técnicas para o introspectivo, como o “Arco-Íris do Desejo”, que trabalha conflitos internos. Por isso, acredito que ele avançaria ainda mais nessa dimensão interpessoal, explorando novas formas de diálogo entre o indivíduo e o coletivo. Pode ser que algumas pessoas achem isso um absurdo, já que Boal era essencialmente um ser político, um provocador social. Mas eu vejo que, assim como ele expandiu o Teatro do Oprimido do social para o subjetivo, ele seguiria explorando novas possibilidades. Afinal, o teatro não é apenas um espelho da sociedade, mas também um espelho de cada um de nós.

12) Olhando para si, o que Luiz Vaz desenha para o futuro do Teatro do Oprimido?

Eu acredito na fidelidade aos preceitos do Teatro do Oprimido, mas isso não significa engessamento. O teatro precisa de inovação, encontros, adaptações e atualizações constantes. Meu papel não é reinventar o Teatro do Oprimido, mas construir possibilidades para que ele dialogue com outras potências. Quero ser parte do fluxo da potência coletiva, e não do exercício do poder — nem mesmo sobre essa metodologia ou esse saber. O Teatro do Oprimido só existe se for partilhado, só faz sentido quando multiplicado. Se um dia eu perder todos os contratos ligados a ele, mas souber que a prática se espalhou e continua viva, então terá valido a pena. Agora mesmo, estamos contando os dias, não porque queremos nos afastar, mas porque sabemos que nossa passagem por aqui deixa marcas. O importante não é o que eu deixo, mas o que foi construído coletivamente durante esse tempo. O Teatro do Oprimido não pertence a ninguém, ele é uma experiência compartilhada. E, nesse sentido, minha experiência também é minha, mas é, antes de tudo, nossa.

13) Luiz, gostaria que você deixasse uma mensagem, algo seu, para o futuro do Teatro do Oprimido e da humanidade. Se alguém ler isso daqui a 50, 60 anos, o que você gostaria que soubessem?

Espero que, daqui a 50 ou 60 anos, não haja mais garrafas nos oceanos, porque elas poluem. As de vidro um pouco menos! (risos). Mas, falando sério, a mensagem é justamente essa que venho dizendo: que as pessoas se preocupem com o fluxo da potência, com a experiência comunitária e social. A felicidade, assim como o teatro, só existe quando partilhada. Como dizia Hans Christian Andersen, “a alegria que não pode ser compartilhada não é alegria, é meia alegria”. Nada se completa se não for para ser dividido. Que essa partilha seja generosa, que ajude a desmontar as tiranias. Infelizmente, o Teatro do Oprimido ainda terá um longo caminho pela frente, porque as opressões não cessam — às vezes, avançamos, mas em outros momentos retrocedemos. O importante é mantermos a luta viva, construindo alianças, reconhecendo nossas próprias opressões e fortalecendo uns aos outros. Nos próximos 60 anos, continuaremos pertencendo àqueles que lutam. Que estejamos atentos para não reproduzir opressões, para seguirmos juntos nesse “Maiuhi”, esse mutirão de felicidade.