Arte | Educação | Performance
Filosofia | História | Interdisciplinar | Linguística | Literatura

Volume 2026
ISSN 2319-0868

FIOS QUE TECEM MEMÓRIAS: O TEATRO VILA VELHA COMO PALCO DE ACONTECIMENTOS

THREADS THAT WEAVE MEMORIES: THE VILA VELHA THEATRE AS A STAGE FOR EVENTS

HILOS QUE TEJEN RECUERDOS: EL TEATRO VILA VELHA COMO ESCENARIO DE EVENTOS

Marcilio de Souza Vieira
Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN, Natal/RN, Brasil

Vinicio de Oliveira Oliveira
Universidade Regional do Cariri - URCA, Crato/CE, Brasil

REVISTA DA FUNDARTE

Resumo

O Teatro Vila Velha (TVV) ao longo de sua história se revelou como um centro cultural catalisador de ideias e artistas que, através da construção crítica e visão de mundo humanizada, queria desenvolver na sociedade soteropolitana um teatro que pudesse ser fruído por todas as pessoas daquela cidade, assim como difundir ações artístico-pedagógicas com pessoas fazedoras de teatro; artistas que viam na arte o potencial transformador de realidades e de paradigmas comportamentais e sociais. Esse texto tem como objetivo tecer fios de uma memória da cena teatral soteropolitana a partir dos registros documentais do Teatro Vila Velha. Apoia-se metodologicamente na pesquisa qualitativa descritiva sob o viés da pesquisa documental, do estudo de caso e *ex-post-facto*. A descrição histórica presente neste artigo é feito através da memória dos artistas, produtores, políticos, técnicos. Tecemos fios de memória, fios de tempo, que interligam pessoas que viveram experiências educativas a partir de práticas artística registradas em fotografias, documentos, entrevistas, artigos e matérias de jornal, material gráfico, textos teatrais, etc.

Palavras-chave: Teatro; Vila Velha; Memória; Corpo; Historiografia.

Abstract

Throughout its history, Teatro Vila Velha (TVV) has emerged as a cultural center catalyzing ideas and artists. Through critical construction and a humanized worldview, it sought to develop a theater within Salvador's society that could be enjoyed by all its inhabitants. It also promoted artistic and educational initiatives with theater-makers—artists who saw in art the potential to transform realities and

VIEIRA, Marcilio de Souza; DE OLIVEIRA OLIVEIRA, Vinicio. FIOS QUE TECEM MEMÓRIAS: O TEATRO VILA VELHA COMO PALCO DE ACONTECIMENTOS. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, Volume 1, Ano 2026, p. 1-36.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

behavioral and social paradigms. This text aims to weave threads of memory of the theater scene in Salvador based on the documentary records of Teatro Vila Velha. It is methodologically based on descriptive qualitative research, using documentary research, case studies, and ex-post-facto approaches. The historical description presented in this article is based on the memories of artists, producers, politicians, and technicians. We weave threads of memory, threads of time, connecting people who lived educational experiences based on artistic practices recorded in photographs, documents, interviews, newspaper articles, graphic material, theatrical texts, etc.

Keywords: Theater; Vila Velha; Memory; Body; Historiography.

Resumen

A lo largo de su historia, el Teatro Vila Velha (TVV) se ha consolidado como un centro cultural catalizador de ideas y artistas. Mediante la construcción crítica y una visión humanizada del mundo, buscó desarrollar un teatro dentro de la sociedad salvadoreña que pudiera ser disfrutado por todos sus habitantes. También promovió iniciativas artísticas y educativas con creadores teatrales, artistas que vieron en el arte el potencial de transformar realidades y paradigmas conductuales y sociales. Este texto busca tejer hilos de memoria sobre la escena teatral en Salvador a partir de los registros documentales del Teatro Vila Velha. Se basa metodológicamente en una investigación cualitativa descriptiva, utilizando investigación documental, estudios de caso y enfoques ex post facto. La descripción histórica que se presenta en este artículo se basa en las memorias de artistas, productores, políticos y técnicos. Tejemos hilos de memoria, hilos de tiempo, conectando a personas que vivieron experiencias educativas basadas en prácticas artísticas registradas en fotografías, documentos, entrevistas, artículos periodísticos, material gráfico, textos teatrales, etc.

Palabras clave: Teatro; Vila Vieja; Memoria; Cuerpo; Historiografía.

Fios de Memórias

À beira do Dique do Tororó, o Teatro Vila Velha (TVV)[1] não é apenas um edifício, mas um organismo vivo onde o tempo se dobra e desdobra. Desde sua fundação em 1964, este palco tem sido o berço de experimentações artísticas e o

[1] TVV – Teatro Vila Velha.

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

ponto de confluência de inúmeros destinos. Mais do que um espaço físico, o Vila Velha se ergueu como um tecido de memórias, entrelaçando as histórias de artistas, espectadores e da própria cidade de Salvador. Cada espetáculo, cada aplauso, cada silêncio preencheu suas paredes, transformando-o em um elo indissolúvel entre passado, presente e futuro, onde os ecos de acontecimentos passados reverberam nas inovações de hoje.

Erguendo-se como um farol de criatividade e resistência na paisagem cultural baiana, o Teatro Vila Velha transcende a mera definição de um espaço físico para se tornar um verdadeiro templo da arte. Em seus mais de 60 anos de história, esta casa de espetáculos acolheu e moldou gerações de artistas que, com sua genialidade, deixaram marcas indeléveis na cultura brasileira.

Foi em seu palco que os precursores da Tropicália, como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa e Maria Bethânia, deram os primeiros passos, concebendo ali o show *Nós, Por Exemplo*, um divisor de águas na música e na identidade cultural do país. O Vila Velha também foi o berço de talentos notáveis como Lázaro Ramos, Virgínia Rodrigues e Wagner Moura, que ali desenvolveram suas linguagens artísticas, e um polo de resistência durante a ditadura militar, abrigando debates e expressões que desafiavam a opressão desencadeada pelos militares brasileiros. A ressonância de cada performance, a reverberação de cada aplauso e a energia de cada criação continuam a ecoar em suas paredes, solidificando o Teatro Vila Velha como um patrimônio vivo e um inestimável tesouro da arte nacional.

Muito além de um palco para grandes espetáculos, o Teatro Vila Velha se consolidou como um centro pulsante de formação artística e um lar para grupos residentes, contribuindo ativamente para a renovação e diversidade da cena teatral baiana e brasileira. Desde suas primeiras iniciativas, a casa sempre demonstrou um compromisso com a educação e o desenvolvimento de novos talentos.

Sua história é marcada pela criação e manutenção de programas de formação, como a Universidade Livre do Teatro Vila Velha, que oferecia uma imersão profunda e intensiva nas diversas linguagens artísticas, incluindo dramaturgia, atuação, dança, percussão, produção e gestão cultural. Através de oficinas, laboratórios, ensaios e estágios em período integral, o Vila Velha proporcionou/a aos participantes uma experiência prática e completa, moldando

Volume 2026
ISSN 2319-0868

profissionais capazes de inovar e questionar paradigmas sociais e políticos através da arte.

A Universidade Livre do Teatro Vila Velha foi um dos pilares do TVV. Esse espaço não se limitou a ser uma escola de artes convencional. Em vez disso, buscou formar cidadãos emancipados através da arte, onde o estudante-artista não era/é apenas um receptor de técnicas, mas um sujeito ativo na construção do conhecimento.

A práxis pedagógica do Vila Velha fomenta o protagonismo do aluno/artista, encorajando-o a desenvolver senso crítico e a questionar paradigmas sociais e políticos. A cena teatral se torna o ambiente para a leitura do mundo proposta por Freire (1996) . Ao encenar suas próprias realidades e desafios, os participantes do teatro passam a enxergar as estruturas de opressão que os cercam, não apenas em teoria, mas através da experiência corporal e da dramaturgia.

Além disso, o teatro se destaca por abrigar grupos residentes que encontraram ali um espaço fértil para a criação, experimentação e difusão de suas produções. Coletivos como a Companhia Teatro dos Novos, o Bando de Teatro Olodum, o COATO Coletivo e a Revista Barril não apenas ensaiaram e se apresentaram no próprio teatro, mas também contribuíram para a vitalidade do espaço, enriquecendo a programação e estabelecendo um diálogo contínuo com o público e com outros artistas. Essa simbiose entre formação e residência artística reforça o papel do Teatro Vila Velha como um polo de efervescência criativa, onde o aprendizado e a produção se retroalimentam, garantindo a constante inovação e relevância da arte cênica.

Tecer fios de uma memória da cena teatral soteropolitana a partir dos registros documentais do Teatro Vila Velha entre o intervalo de tempo de 1959 a 2010 é o objetivo deste texto. Como um pilar fundamental da cena teatral baiana e um ponto de referência para o teatro brasileiro, ao longo de sua história, o Vila Velha se estabeleceu não apenas como um espaço físico para apresentações, mas como um centro de experimentação artística, resistência cultural e formação de novos talentos. A sua importância reside na capacidade de se reinventar, de dialogar com a sociedade e de manter uma programação que desafiava o público e promovia a inovação.

VIEIRA, Marcilio de Souza; DE OLIVEIRA OLIVEIRA, Vinicio. FIOS QUE TECEM MEMÓRIAS: O TEATRO VILA VELHA COMO PALCO DE ACONTECIMENTOS. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, Volume 1, Ano 2026, p. 1-36.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

Volume 2026
ISSN 2319-0868

O Vila Velha é reconhecido por seu papel crucial na formação de novas gerações de artistas. Muitos dos mais importantes nomes do teatro baiano e nacional tiveram suas carreiras iniciadas ou consolidadas no palco do Vila Velha. A casa sempre incentivou a pesquisa de novas linguagens cênicas e a fusão de diferentes expressões artísticas, como música, dança e artes plásticas. Essa abertura para a experimentação contribuiu para a riqueza e a diversidade da produção teatral baiana, influenciando o desenvolvimento de estéticas únicas e originais.

O teatro também se tornou um laboratório para a criação de espetáculos que rompiam com as convenções da época, explorando temas sociais, políticos e existenciais de forma profunda e provocadora. Essa postura ousada e vanguardista ajudou a consolidar o Vila Velha como um espaço de resistência cultural, especialmente durante os anos de ditadura militar.

A importância do Vila Velha vai além do campo puramente artístico. O teatro sempre manteve um forte compromisso com a questão social, utilizando o palco como uma ferramenta para o debate e a reflexão sobre os problemas da sociedade. Ao abordar temas como a desigualdade, a violência, o racismo e as questões de gênero, o Vila Velha se tornou um espelho da realidade baiana e brasileira, promovendo um diálogo necessário e muitas vezes desconfortável. Além disso, a localização do teatro, no bairro do Campo Grande em Salvador, o aproxima da população, tornando-o um espaço acessível e democrático. Essa proximidade com a comunidade é um dos pilares de sua identidade, permitindo que o Vila Velha se mantenha vivo e relevante para as novas gerações.

É lícito dizer que as ações desenvolvidas no TVV podem se aproximar da pedagogia freireana, sobretudo quando dialoga com as questões como conscientização, racismos, desigualdades sociais, temáticas muitas vezes exploradas pelos artistas residentes desta casa teatral. Freire (1999) em sua pedagogia libertadora defende o diálogo e a problematização da realidade como ferramentas para a conscientização crítica (ou *conscientização*) dos indivíduos sobre sua própria condição de opressão.

Freire (1999) argumentava que a libertação só pode ser conquistada pelos oprimidos, e não ser "doada" a eles. O teatro, quando utilizado de forma freiriana, se torna um espaço de diálogo e reflexão. Através do diálogo, da problematização e da

Volume 2026
ISSN 2319-0868

ação, o teatro se torna um espaço seguro para que as pessoas discutam e reencenem as opressões que as afetam, construindo coletivamente novas formas de ser e de atuar no mundo.

Para o cenário teatral brasileiro, o Teatro Vila Velha é um exemplo de longevidade e resiliência. Em um país onde a cultura frequentemente enfrenta desafios financeiros e políticos, a capacidade do Vila Velha de se manter ativo por mais de 50 anos é um testemunho de sua importância e da paixão de seus criadores e frequentadores. O teatro se tornou um modelo de gestão cultural, mostrando que é possível construir um projeto artístico sólido e comprometido com a sociedade, mesmo diante das adversidades. Contribuíram para esse cenário, a vanguarda estética e a relevância social do Vila Velha que reverberou por todo o Brasil, inspirando outros grupos e teatros a buscar um teatro mais engajado e experimental. O TVV é, portanto, um farol que ilumina o caminho para um teatro que não se contenta em entreter, mas que se propõe a transformar, a questionar e a sonhar. Ele é uma prova viva de que o teatro pode ser um motor de mudança social e um reflexo da alma de um povo.

O texto em tela mescla registros documentais, entrevistas e memórias pessoais, perpassando por momentos importantes dessa casa teatral. Também abre seus holofotes para personagens centrais da história do TVV, como Virgildásio Senna[2] - cuja atuação foi decisiva na viabilização e manutenção do projeto -, Juracy Magalhães[3] e o ator Othon Bastos[4] (presente no espetáculo inaugural), dentre outros artistas que construíram a história da cena teatral baiana a partir desse teatro.

[2] **Virgildásio** Senna foi Secretário de Viação e Obras Públicas da cidade de Salvador quando o prefeito era Heitor Dias. Quando se tornou Prefeito de Salvador em 1963, conseguiu fazer uma doação em dinheiro para o Teatro Vila Velha, o que colaborou para a contratação de um engenheiro para acompanhar as obras do teatro.

[3] Juracy Magalhães foi um militar de carreira participante dos movimentos tenentistas da década de 1930. Um dos articuladores da queda da velha república. Tornou-se governador da Bahia pela primeira vez como interventor de Getúlio Vargas ficando no cargo por quase sete anos. Após o golpe de Getúlio Vargas em 1937, Juracy Magalhães rompeu com o antigo aliado e, segundo o livro Seja feita a vossa vontade - a conquista da Amazônia escrito por Gerard Colby e Charlotte Dennett, se torna informante do FBI sobre o governo Vargas. Após se eleger pela segunda vez governador em 1961, trabalhou fortemente pelo golpe militar de 1964, quando inclusive foi nomeado a diversos cargos políticos relevantes, inclusive de Ministro das relações exteriores.

[4] Othon Bastos é um dos mais respeitados e versáteis atores brasileiros, com uma carreira que se estende por mais de 60 anos no teatro, cinema e televisão. Conhecido por sua voz marcante e presença cênica forte, ele se destacou em papéis complexos e inesquecíveis. Nascido em 1933 em

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

A partir das fontes de pesquisa, sobretudo nas produzidas pelo próprio TVV, este artigo apoia-se metodologicamente na pesquisa qualitativa descritiva sob o viés da pesquisa documental, do estudo de caso e *ex-post-facto*. A pesquisa qualitativa visa à compreensão ampla do fenômeno que está sendo estudado, considerando que todos os dados são importantes e devem ser examinados. A pesquisa qualitativa geralmente tem caráter descritivo, enfoque indutivo e o pesquisador é um instrumento imprescindível para que ela ocorra. Gil (2002) argumenta que nesse tipo de pesquisa o trabalho de descrição tem caráter fundamental, pois é por meio dele que os dados são coletados.

Fontana; Pereira (2023) nos diz que o trabalho com a pesquisa documental deve ser cuidadosamente delimitado, não resvalando, assim, em outras áreas de interesse semelhante e que os documentos devem apresentar respostas ao pesquisador para, assim, "resguardarem sentido coadunado à pesquisa que se caracteriza primordialmente em compreender, apreender, analisar e sistematizar os conteúdos descritos nos documentos" (Fontana; Pereira, 2023, p.49).

Complementa a abordagem metodológica adotada a pesquisa documental e *ex-post-facto* que se pauta na análise dos dados encontrados, principalmente no acervo do Teatro Vila Velha (TVV). Na pesquisa documental busca-se informações históricas sobre o Teatro Vila Velha no que diz respeito a sua idealização e construção, sobre as companhias e grupos teatrais residentes, assim como sobre pessoas que foram de fundamental importância para a construção de um pensamento artístico, ético e estético do teatro soteropolitano. A pesquisa *ex-post-facto* se pauta na análise dos dados encontrados, principalmente no acervo do TVV, além de textos escritos (entrevistas, artigos, dissertações, teses, livros) que respaldaram essa escrita para a compreensão dessa casa teatral para a formação de atores e as imagens que aqui são lidas como texto.

Foi analisada a produção artística, cultural e social realizada por artistas e grupos residentes do Teatro Vila Velha entre o período de 1959 a 2010 relacionando-as com os princípios metodológicos da pesquisa documental e *ex-post-facto*. A

Tucano, na Bahia, Othon iniciou sua trajetória no teatro e logo se mudou para o Rio de Janeiro, onde se aprimorou na profissão.

coleta de dados foi feita no *Acervo nós por exemplo,* acervo que reúne documentos de diversas naturezas de espetáculos, projetos artísticos, eventos culturais e administrativos do Teatro Vila Velha e de artistas que têm ou tiveram ligação com o TVV. Para a coleta de dados foi necessário visitar o Acervo do TVV três vezes: a primeira para entender o contexto atual de organização do acervo e as outras duas vezes para coletar material através de cópia digital de documentos já digitalizados e fotografia de documentos in loco. O acervo ainda não está com todo o seu material devidamente catalogado e organizado, porém o material coletado está devidamente armazenado em caixas de arquivos organizadas por ano e em cada ano se subdividem conteúdos referentes a espetáculos, projetos e artistas.

Teatro Vila Velha: palco de acontecimentos

Uma aura mítica circunda a história da construção do Teatro Vila Velha, uma atmosfera de sonho tornado realidade, um quê de misticismo e magia baiana, uma utopia tangível, um tom de saga heroica quase milagrosa. Essa mesma aura perdura ao longo da história do Vila Velha ou simplesmente do Vila como é carinhosamente chamado pela classe artística. Fatos fantásticos, emblemáticos e marcantes para a história da arte, cultura e política da Bahia e do Brasil aconteceram nesta casa e tenho a impressão que irão continuar acontecendo. O Vila foi de 'pia batismal dos artistas baianos', como disse Gilberto Gil, (e continua sendo) o lar de cartomantes.

O Teatro Vila Velha foi construído e fundado pela Companhia de Teatro dos Novos com características de teatro de grupo e que desde a sua inauguração se tornou palco de projetos, ações e realizações artístico-culturais em que seus produtores eram os componentes das companhias e dos grupos residentes.

A casa teatral supracitada era e ainda é um centro cultural agregador de artistas, nos três primeiros anos de sua fundação, podia-se considerar que o TVV era a única casa de espetáculos da cidade, já que na época, nos idos de 1964, Salvador contava com alguns auditórios de escolas ou clubes, com o teatro da Escola de Teatro da UFBA que era prioritariamente dedicado às montagens didáticas e com o Teatro São João, o mais antigo, porém estava desativado. O Teatro Castro Alves foi inaugurado em 1967 com mais de 1000 lugares e palco com

mais de 600m², compatível para produções específicas. Essas condições tornaram o TVV referência de casa de espetáculo na Bahia para artistas locais e de outros estados.

Ao longo da década de 1970, Salvador ganhou novos teatros, como o Teatro Gamboa, o Maria Bethânia, o teatro do Instituto Goethe, porém o TVV marcou sua história com produções próprias a partir de grupos e artistas residentes. O Teatro Vila Velha era um polo aglutinador e reverberava boa parte das produções teatrais, de dança e música da cidade.

O Vila nasceu em uma época conturbada da história política brasileira: quatro meses após o golpe militar de 1964, ao mesmo tempo em que estava acontecendo diversos movimentos artísticos e sociais de reconhecimento da cultura nacional. Na programação de inauguração do Teatro Vila Velha houve apresentações de dança, grupos folclóricos, escolas de samba e a estreia baiana de *Eles Não Usam Black Tie*, de Gianfrancesco Guarnieri.

Na mesma programação houve o show *Nós por exemplo*, com Maria Bethânia, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Fernando Lona, Tom Zé, Gal Costa, Djalma Correia e Alcyvando Luz. A produção foi de Roberto Santana, o grupo mais tarde daria início ao movimento musical Tropicalista. O espetáculo não foi apenas uma sequência de canções, mas uma experiência imersiva que convidava o público a uma introspecção coletiva. A escolha do Vila Velha como palco reforça essa intimidade, com sua estrutura que dissolve a barreira entre artista e plateia, permitindo que a energia fluísse de forma mais orgânica.

A apresentação se destacou pela capacidade de os artistas entrelaçar temas como a identidade brasileira, as lutas sociais e a busca por um sentido de comunidade em um mundo cada vez mais fragmentado. As letras, carregadas de poesia e crítica, ressoavam com a realidade de quem as ouvia. A performance dos músicos era visceral, e a interação entre eles e o público criou um diálogo contínuo, onde o silêncio e o som se alternavam em uma dança de emoções.

O show *Nós por Exemplo* no Teatro Vila Velha foi, portanto, uma jornada de autoconhecimento e de conexão. Ele nos lembra que a arte tem o poder de unir, de fazer refletir sobre quem somos individualmente e como grupo. Foi uma celebração da resiliência, da beleza e da complexidade da existência, deixando em cada um a

sensação de pertencimento e a certeza de que a música é, de fato, um eco de nossas próprias histórias.

Ao longo de 1961 a Companhia de Teatro dos Novos teve que mudar, por duas vezes, de endereço no bairro da Graça: inicialmente estavam localizados à Rua Princesa Leopoldina n° 4, uma casa da avó de Carmem Bitencourt[5] que foi uma atriz e uma das figuras mais importantes para a história do teatro na Bahia. Segundo Robatto; Bitencourt (1998) a casa era velha e estava 'caindo aos pedaços', mas foi lá que montaram e ensaiaram *O Auto do Nascimento.*

Sobre esse residencial que alocou a Companhia, Sônia Robatto[6] e Carmen Bitencourt em entrevista a Márcio Meirelles (1998, n.p) para o Projeto Livro de Vila disseram: "Fomos ensaiando lá, e ali era a base para a saída pela cidade toda, com *O Auto do Nascimento*, que era montado de forma itinerante […]". Mas o edifício precisou ser demolido e a Companhia Teatro dos Novos passou para a Praça Rodrigues Lima n° 12, hoje Largo da Vitória, uma casa emprestada por Miguel Dias Lima, conhecido por Miguel Calombreiro, artista plástico que fez alguns projetos cenográficos para a Companhia.

Em entrevista para o Acervo Nós Por Exemplo (1998) Othon Bastos lembra que a casa era lindíssima, com dois pés de pitanga na frente, mas ainda assim não ficaram muito tempo por lá. Três meses depois, pelo mesmo motivo, tiveram que sair.

No final do mesmo ano, 1961, encontraram no Passeio Público, que é o jardim do Palácio da Aclamação, um novo local para ensaios. Era um edifício que

[5] Carmen Bittencourt faleceu em 2012, aos 94 anos, mas deixou um legado inestimável para a cultura teatral baiana. Sua trajetória artística começou na Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia (UFBA), onde estudou ao lado de nomes como Othon Bastos. Três meses antes de se formar, em 1959, ela e um grupo de colegas, incluindo Carlos Petrovich, Othon Bastos e Sônia Robatto, decidiram interromper o curso por divergências com a linha de ensino da instituição. Eles então criaram a Sociedade Teatro dos Novos. Esse grupo tinha um intenso trabalho cultural, o que levou o Governo do Estado a ceder um espaço para a construção de sua sede. Após uma grande mobilização para arrecadar fundos, o Teatro Vila Velha foi inaugurado em 31 de julho de 1964.

[6] Ao longo de sua vida, Sônia Robatto teve uma atuação marcante em diferentes frentes. Ela escreveu e publicou centenas de histórias infantis, inclusive sendo a primeira editora da famosa revista Recreio e lançando grandes nomes da literatura infantil brasileira, como Ana Maria Machado e Ruth Rocha. No teatro, atuou em diversas peças e teve um papel fundamental no Teatro Vila Velha, onde até hoje sua obra e memória são celebradas. Faleceu em 2012, mas seu legado continua vivo, inspirando novas gerações de artistas e contadores de histórias.

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

antes abrigava um restaurante e que depois se transformou em um local de exposições chamado Galeria Oxumaré. A casa estava desabitada, já em situação de abandono e a Sociedade Teatro dos Novos (STV)[7] solicitaram à administração do Palácio o espaço para funcionar a sua sede temporária. A STN foi um coletivo de artistas que teve um papel crucial na história do teatro na Bahia e na fundação do Teatro Vila Velha, um dos mais importantes espaços culturais de Salvador.

A chegada ao Passeio Público, fez o grupo notar um terreno baldio ao fundo do jardim, pertencente ao palácio, que antes funcionava um pequeno Zoológico da cidade, mas que naquele momento se encontrava em estado de abandono, acabou sendo o terreno que seria construído o Teatro Vila Velha. O Palácio da Aclamação na época era a casa oficial dos governadores da Bahia e o Passeio Público localizado ao fundo é até hoje o seu jardim, o pedido de cessão do terreno deveria ser feito diretamente ao governo do Estado e foi o que eles fizeram. No final de 1961, a Companhia Teatro dos Novos solicitou ao governador Juracy Magalhães o terreno para que fosse construído um teatro e ele acatou a solicitação da Companhia.

O Terreno foi cedido no final de 1961 e, ao longo do ano de 1962, quando estavam instalados na Galeria Oxumaré, foram realizadas duas montagens: *Da Necessidade de ser polígamo* e *Auto de Natal dos Ciganos*. O grupo continuou apresentando seus espetáculos de repertório para arrecadar fundos para a construção e continuaram as leituras de textos dramáticos abertas ao público como forma de estudo e difusão cultural.

Para a construção do Vila a, Companhia iniciou campanhas realizadas pelos integrantes da Sociedade e atores colaboradores que não faziam parte do quadro de sócios. Para a empreitada fizeram *Livro de Ouro* em que conseguiram assinaturas de personalidades Baianas e doações; *Campanha da Cadeira* em que os participantes ajudavam a comprar as cadeiras da plateia e com isso garantiam cotas de ingressos nas apresentações; realizaram apresentações de espetáculos como

[7] Criada em 1959, a Sociedade Teatro dos Novos foi formada por um grupo de jovens atores, estudantes da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia (UFBA), que se sentiram insatisfeitos com a abordagem de ensino da instituição. Liderados pelo diretor João Augusto, eles decidiram se unir e criar um novo caminho para o teatro na cidade. Registrado legalmente como Sociedade Teatro dos Novos, só em 1994 é que recebe o nome de Companhia Teatro dos Novos.

permuta para prestações de serviço e compra de materiais. O terreno cedido só poderia ser usado para construção de um edifício onde fosse realizada as atividades da Sociedade Teatro dos Novos, nenhum outro fim poderia ser aplicado à construção.

Em 1962 começou a campanha do livro de ouro e eles montaram uma loja onde se vendiam antiguidades e curiosidades do recôncavo. Silvio Robatto, irmão de Sônia Robatto, e primeiro arquiteto do Vila, lembra que a loja funcionava no porão da casa da família deles no bairro das Mercês.

Para a construção do TVV, duas figuras foram importantes: a prefeitura na pessoa do prefeito Virgildásio Senna e o governador Juracy Magalhães, fundamentais para a concretização do sonho da Companhia. Para além dessas pessoas, outras entidades os ajudaram, a exemplo da empresa Cesmel que cedeu uma estrutura metálica para o grupo. Essa estrutura teve uma finalidade na edificação do Teatro Vila Velha, conforme a fala do arquiteto Silvio Robatto.

> Foi uma experiência extremamente interessante e curiosa dar uma feição de teatro a uma estrutura padronizada como aquela. Conseguimos aumentar a altura, fizemos a coisa em dois níveis, pensamos numa proposta de ventilação natural porque os recursos eram mínimos. A prefeitura nos deu a oportunidade de fazermos a obra desde que os materiais usuais que fizessem parte do "vocabulário" dela. Isso despertou nossa imaginação, então o piso do teatro era de asfalto, o do foyer de paralelepípedo. Eu diria que a construção do teatro foi a soma de muitos esforços, de diversas pessoas, de diversas áreas, de diversas posturas políticas. Porque juntar Juracy e Virgildásio foi um negócio fantástico. Então o meu papel e o de Fiúza como arquitetos foi justamente dar forma ao projeto, isso sendo compatível com os recursos econômicos disponíveis e as possibilidades de execução. (Robatto, 1998, s/p)

Durante o ano de 1963 até julho de 1964, a Companhia de Teatro dos Novos se concentrou na construção do edifício teatral, realizando campanhas de arrecadação e as atividades administrativas da obra. Montaram apenas um espetáculo, *O Auto da Independência*, como permuta para a prefeitura em troca dos materiais cedidos.

Nesta fase, os integrantes da Sociedade Teatro dos Novos e os atores 'contratados' trabalhavam em conjunto na construção do Vila. Os depoimentos de

artistas que viveram a experiência revelam que de fato foi um trabalho comunitário. Atrizes e atores colaboraram carregando materiais, montando estruturas e limpando a obra.

Rodrigo Veloso, irmão de Bethânia e Caetano Veloso, era amigo de Echio Reis e acabou se aproximando dos Novos, logo quando eles chegaram na Galeria Oxumaré, lembra que os anos de 1963 e 1964 foi um período de carregar tijolos, o Vila segundo Veloso (1998, s.p), “foi construído tijolo por tijolo”, carregado por artistas que acreditavam na arte como um meio difusor.

Foram quase dois anos de espera para a inauguração do Teatro Vila Velha devido às paralisações por falta de recursos. O TVV durante a década de 1970 se tornaria local de encontro de diretórios acadêmicos e de realização de shows da anistia de Salvador.

Os shows da anistia, especialmente os que ocorreram no final da década de 1970, foram um capítulo crucial na história da música baiana e brasileira. A Bahia, com sua forte tradição de luta e cultura, tornou-se um palco natural para essas mobilizações. Artistas como Caetano Veloso, Gilberto Gil e outros, que haviam sentido na pele a repressão da ditadura militar, usaram suas vozes e composições para dar forma a um clamor coletivo.

A música, nesse contexto, transcendeu seu papel de entretenimento para se tornar um veículo de memória e denúncia. As letras, muitas vezes codificadas ou com duplos sentidos para driblar a censura, falavam de exílio, perseguição e esperança por um futuro livre. As melodias, que misturavam a MPB com ritmos baianos e o *rock*, criavam uma trilha sonora para a resistência, unindo diferentes gerações e classes sociais em uma causa comum.

Apesar da euforia e do simbolismo desses shows, uma análise crítica leva a refletir sobre a própria natureza da anistia brasileira. A Lei de Anistia de 1979 (Brasil, 1979), embora tenha sido uma conquista histórica do movimento social, foi objeto de controvérsias. Sua principal crítica reside no fato de ter concedido a anistia bilateral, ou seja, perdoou não apenas os perseguidos políticos, mas também os agentes do Estado que cometeram crimes de tortura e assassinato.

Essa anistia ‘ampla, geral e irrestrita’, como ficou conhecida, gerou uma memória fraturada. Enquanto os shows celebravam o retorno de exilados e a

esperança de liberdade, a letra fria da lei impedia a justiça para as vítimas e suas famílias. Em Salvador, a realização de eventos em homenagem a figuras como Carlos Marighella, um dos principais líderes da luta armada, ao lado da atuação do Comitê Brasileiro pela Anistia na cidade, revela a complexidade desse processo. A luta pela anistia na Bahia, em particular, foi um esforço contínuo em busca de reparação e de respostas que, em muitos casos, ainda não foram plenamente alcançadas.

O legado dos shows da anistia em Salvador foi, portanto, ambivalente. Por um lado, eles representaram a força da cultura e da música como ferramentas de mobilização e conscientização. Por outro, lembraram das limitações da justiça de transição no Brasil e da necessidade de continuar a luta por uma memória histórica completa e justa.

Assim como Freire (1992) declarou em sua pedagogia da esperança uma urgência da democratização da escola pública, a Companhia de Teatro dos Novos e os demais grupos residentes do TVV desenvolveram, com os shows da anistia, essa esperança na democratização de um fazer teatral pautado em ideais artístico-sócio-culturais e políticas. Percebe-se isso claramente no repertório de peças e de ações desenvolvidas nessa casa teatral, que traçaram planos de trabalho e metas artísticas para atender as demandas de um teatro brasileiro, baiano, soteropolitano. Assim como para o pedagogo e filósofo pernambucano que diz em sua pedagogia da esperança que era necessário se construir uma postura dialógica e dialética no ensino e aprendizagem na escola, para a Companhia de Teatro dos Novos a participação do sujeito artista no processo de construção do conhecimento e fruição da obra teatral, a postura dialógica e dialética só era possível se seus partícipes revissem criticamente a sua prática teorizando-a e tornando prática sua teoria.

Ao pensar nesses shows hoje, é possível refletir sobre o papel da arte na política e a importância de manter viva a memória de períodos sombrios. Eles não foram apenas concertos, mas rituais de catarse coletiva que moldaram o futuro do país, deixando um questionamento persistente: como podemos construir uma democracia verdadeiramente sólida sem enfrentar de forma completa os fantasmas de nosso passado?

Carmem Bittencourt lembra que esses shows foram de fundamental importância

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

para o Teatro Vila Velha, pois além do cunho político que empregavam, ajudou na abertura dessa importante casa teatral que, na época, não tinha cadeiras para que o público sentasse. Foi Rodrigo Veloso que conseguiu as cadeiras para o TVV. Ele disse: "Tem um cinema lá em Santo Amaro que fechou e estão querendo vender as cadeiras" (Robatto; Bittencourt, 1998, p. 4). Aí eles foram no carro de Bittencourt, um fusca com bagageiro em cima, até a cidade de Santo Amaro comprar as cadeiras. Ela lembra que fizeram a *Campanha das Cadeiras* e que distribuíram cartões da campanha pela Bahia inteira, "[...] a plateia ajudando a montar a plateia" (Robatto; Bittencourt, 1998, p. 4).

A Companhia Teatro dos Novos conseguiu, de fato, se relacionar com a cidade de Salvador para concretizar o projeto do Vila. Com o *Livro de Ouro*, o grupo circulava pela alta sociedade e por empresas; com a campanha das cadeiras e de doações se relacionavam com a classe média da cidade; com as apresentações nos bairros construíram relação com a classe mais pobre.

Além das campanhas citadas, realizaram uma campanha com os artistas plásticos Mirabeau Sampaio, Carybé, Carlos Bastos, Calasans Neto, artistas conhecidos na Bahia e internacionalmente. Cada um dou um quadro que foi leiloado e todo o dinheiro arrecadado foi destinado à obra. Quem dava o último lance levava o quadro (Robatto; Bittencourt, 1998).

Mas, as experiências não eram sempre positivas. Os preconceitos em relação à classe artística eram fortes e enraizados. As mulheres eram mal vistas e julgadas e os homens, principalmente os cabeludos eram tomados como marginais. Maria Manoela[8], atriz que trabalhou com Companhia dos Novos, antes e depois da construção do Vila, em entrevista ao Projeto Livro do Vila, conta que apesar das apresentações que a Companhia realizava em praça pública serem lotadas com espaços disputados por pessoas de todas as classes sociais, quando saiam em campanha para arrecadar fundos para a construção do teatro as reações, eram as mais diversas.

Na imprensa, as repercussões não eram apenas positivas. Odorico Tavares

[8] Maria Manuela, atriz da Companhia de Teatro dos Novos, é lembrada por sua participação em peças como *Eles Não Usam Black Tie* e *Histórias de Gil*. Ela foi uma colaboradora da companhia durante a década de 1960 e atuou em diversas produções, incluindo a peça que inaugurou o Teatro Vila Velha em 1964.

que dirigia em Salvador as empresas ligadas ao Diários Associados de Assis Chateaubriand que possuía em Salvador O Diário de Notícias, A Rádio Sociedade e a TV Itapuã, criada em 1960, não reconhecia a empreitada de se construir um teatro no Passeio Público com algo benéfico e ao longo de toda a construção do Teatro Vila Velha fez campanha contra o projeto de edificação do teatro. Segundo Othon Bastos (1998), Odorico Tavares só se redimiu após a inauguração do TVV, quando passou a considerar a empreitada como algo importante para o desenvolvimento cultural da cidade de Salvador.

Mesmo com algumas resistências e pessoas contra a construção do TVV, ainda assim, a Companhia Teatro dos Novos conseguiu apoio das principais autoridades baianas: a Prefeitura de Salvador e o Governo do Estado. Echio Reis (1998) lembra que Tarcílio Vieira de Melo, conhecido na política como Vieira de Melo, era Secretário da Viação e Obras Públicas no governo de Juracy Magalhães e na década de 1950 assumiu o cargo de Secretário de Educação e Saúde no Governo de Otávio Mangabeira. Ele foi de fundamental importância porque fazia as conexões com os prefeitos do interior do Estado baiano e era responsável por comprar os espetáculos pela Secretaria.

O ideário dos artistas da Companhia de Teatro dos Novos era emancipar-se e ter autonomia de suas ações vinculadas ao entendimento de teatro que queriam que fosse expresso na sociedade soteropolitana. Autonomia para Paulo Freire (1996) acontece quando nos livramos das amarras principalmente da invasão cultural, pois, se desrespeitamos as potencialidades do ser a que condiciona, “[...] a invasão cultural é a penetração que fazem os invasores no contexto cultural dos invadidos, impondo a estes sua visão do mundo, enquanto lhes freiam a criatividade, ao inibirem sua expansão” (Freire, 1996, p.178).

Era necessário nesse ideário um sujeito autônomo que não fosse suprimida a sua liberdade de expressão, de engajamento, de discussão para um curso melhor, de novas ideias. Para Freire (1999, p.42) toda vez que se suprime a liberdade “[...] o sujeito fica um ser meramente ajustado ou acomodado. E é por isso que, minimizado e cerceado, acomodado a ajustamentos que lhes sejam impostos, sem o direito de discuti-los, o homem sacrifica imediatamente a sua capacidade criadora”.

Em entrevista para o projeto Livro do Vila, Virgildásio Senna relembra que o

Volume 2026
ISSN 2319-0868

seu interesse pelo desenvolvimento cultural de Salvador foi construído na década de 1950 quando ainda, como jovem engenheiro, trabalhou para o governo do Estado. Na época, o governador era Otávio Mangabeira e o Secretário de Educação o grandiosíssimo Anísio Teixeira, um dos principais nomes das reformas da Educação no Brasil. Virgildásio lembra que "[...] tanto Dr. Otávio, assim como Dr. Anísio achavam que era uma coisa impossível não dispor Salvador de uma sala para exibições teatrais" (Senna, 1998, p. 1). Então, como engenheiro da Secretaria de Educação, foi um dos encarregados de adaptar o auditório do Instituto Normal, atual Colégio ICEIA, localizado no bairro do Barbalho para receber apresentações musicais e teatrais. Assim, o auditório do instituto se tornou referência para apresentações tanto musicais como teatrais, entretanto mesmo com as referidas alterações físicas, não deixou de ser um auditório.

Virgildásio Senna era Secretário de Viação e Obras Públicas da cidade quando o prefeito era Heitor Dias e já tinha consciência da necessidade de se ter um maior desenvolvimento teatral na cidade de Salvador. Desta forma, resolveu colaborar e financiar as atividades do grupo. A ação já fazia parte de um projeto seu enquanto gestor.

Virgildásio Senna (1998, s/p) conta que como Secretário conseguiu ajudar principalmente com material. Na época, a prefeitura estava construindo o túnel Américo Simas, que liga o Largo do Aquidabã ao bairro do Comércio. A escavação do túnel estava gerando muitas pedras que foram doadas juntamente com cimento e tijolos.

Quando se tornou prefeito de Salvador, em 1963, Virgildásio Senna conseguiu fazer uma doação em dinheiro, o que colaborou para a contratação de um engenheiro para acompanhar a obra do TVV. O próprio Virgildásio foi muitas vezes visitar a obra, não como político, mas como engenheiro para ajudar a criar soluções para ajustar a construção ao orçamento. Segundo Sílvio Robatto (1998) foi ele que sugeriu que o piso do *foyer* fosse feito com paralelepípedos e o piso da plateia fosse coberto com asfalto, fácil de limpar e com grande durabilidade.

Mas, Virgildásio Senna ficou no cargo como prefeito por apenas 1 ano. Assim que se implantou o golpe militar de 1964 ele foi preso, deposto e caçado. Continuou sendo perseguido politicamente por anos. Nesse período a obra do Teatro Vila Velha

Volume 2026
ISSN 2319-0868

já estava em fase de finalização. No dia 1 de abril foi instituído o regime de exceção e em 31 de julho iniciou-se o ciclo de inauguração do Teatro com uma programação diversa. Senna não viu o Teatro ser inaugurado, mas reconheceu a relevância do movimento cultural que ajudou a construir. O prefeito deposto conta que, 2 anos depois, ainda no regime militar, ele e sua esposa estavam de passagem pela Bahia e foram ao Teatro Vila Velha assistir a um espetáculo. Os artistas o reconheceram na plateia e celebraram sua presença fazendo-o uma homenagem sob grande aplauso do público. Virgildásio Senna é citado em muitos dos depoimentos e entrevistas pelos atores e atrizes que compuseram a Sociedade Teatro dos Novos devido a seu empenho em apoiar as ações do grupo.

Sobre essa figura importante para a construção do TVV, Othon Bastos diz que:

> Nós não podemos esquecer de uma pessoa que ajudou violentamente o Vila Velha. Essa pessoa chamava-se Virgildásio Sena, foi um prefeito. Isso não se pode esquecer desse homem nunca. Da mesma maneira que Juracy Magalhães, por incrível que pareça, esse militar nos cedeu um terreno e depois nos deu a estrutura metálica. Ele deu a estrutura metálica para o teatro, aquela estrutura metálica foi dada pelo Juracy Magalhães. (Bastos, 1998, p. 5)

A partir das falas citadas sobre a construção do TVV é possível entender a fala de Silvio Robatto, o arquiteto do teatro, quando faz refletir “Porque juntar Juracy e Virgildásio foi um negócio fantástico.” Os dois não eram apenas adversários políticos, eram inimigos ao ponto de Virgildásio Senna ser considerado um risco para a ditadura. No entanto, esses dois homens da política baiana, apesar das divergências políticas, contribuíram para uma causa comum: a construção do Teatro Vila Velha, empreendimento da Sociedade e Companhia de Teatro dos Novos.

Depois do golpe militar houve forte tensão e preocupação com o teatro ser invadido ou fechado, posto que aos fundos do Jardim da Aclamação estava localizado o Quartel do Comando Geral da Polícia Militar da Bahia. Othon Bastos, um dos sócios fundadores, conta que os Novos inauguraram o Vila Velha com receio de acontecer alguma coisa. Corriam-se muitos boatos de que a polícia a qualquer momento poderia invadir, até mesmo a polícia queria tomar o edifício para transformá-lo no anexo do quartel onde seriam colocados os presos políticos.

Volume 2026
ISSN 2319-0868

A respeito desse sentimento de prisão pelos militares do golpe militar, na temporada de *Eles Não Usam Black Tie*, Othon Bastos conta um caso inusitado:

> Nós estávamos fazendo Black Tie e toda noite nós tínhamos sempre a sensação de que nós íamos ser presos saindo do teatro; ou quando dissesse assim: "acabou o espetáculo, ninguém mais sai"; ou "vocês estão presos, o teatro não é mais de vocês". E, uma vez nós estávamos representando o Black Tie e, você se lembra? *(pergunta para Martha Overbeck que estava cedendo entrevista também)* Não sei se você se lembra. Tinha o bar e tinha uma grade grande de treliça, que você abaixava e trancava o bar. Você só via o bar através da treliça. Nós estávamos representando em pleno… quando, de repente! Eu não sei quem é que estava tomando conta do bar, não aguentou o peso e soltou! Aquela grade bateu no balcão. Fez um esporro violento que todos nós do palco dissemos assim: "Acabou o Black Tie." Você se lembra disso, Martha? Aquele estouro, nós tomamos susto. João estava lá em cima, na varanda da luz, nós representando, aí se olha discretamente para cima, ele fez: "Continua, continua... não vai parar, continua, continua". E de lá de cima ele tentava ver o que estava acontecendo, se estava chegando gente, se não estava entrando... Aí viu que não era nada e tal e prosseguiu. (Bastos, 1998, p. 9)

Mas o fato é que Juracy Magalhães tomou o projeto para si também e, além de colaborar com a construção do teatro, fez questão de assumir publicamente seu interesse em mantê-lo funcionando. Othon Bastos, em entrevista, relata sua impressão sobre a atitude de Juracy que de acordo com o ator, o então governador que esteve completamente implicado no processo de implantação da ditadura no Brasil não acreditava que um teatro poderia colocar em risco o poder militar de um país e que por isso não teria se 'preocupado' com a inauguração do teatro (Bastos, 1998). Os Novos não sabiam disso, na verdade não entendiam o que estava acontecendo e foram até o governador para conversar.

O TVV acolheu a Associação de Teatro Amador como também o Sindicato da classe teatral; escondeu fugidos do regime militar ao mesmo tempo que mantinha boa relação com o governo. Textos diversos foram encenados nesta casa de espetáculo, a exemplo de textos de Claude Lévi-Strauss e Rodolfo Coelho Cavalcante que comporam a dramaturgia de uma mesma peça; de *Mulheres de Tróia* ao *Baile das Atrizes*, de reuniões clandestinas contra a ditadura ao teatro de rua. Leão (2003) diz que teve de tudo no TVV: de representação de *Chapeuzinho*

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Vermelho à peças teatral como *Taras de uma Médica*; de *Macbeth* a *Dona Flor e Seus Dois Maridos*; de público querendo invadir o teatro para assistir espetáculos consagrados a pais e mães revoltados por terem que pagar ingresso de peças infantis com produção de baixo custo, de Teatro de Cordel à textos diversos que foram encenados nesta casa de espetáculo, a exemplo de textos de Claude Lévi-Strauss e Rodolfo Coelho Cavalcante que compuseram a dramaturgia de uma mesma peça.

Aqui pode-se dizer que o TVV exerceu significativa experiência como prática de liberdade entrelaçando de forma significativa com os princípios da Pedagogia da Liberdade de Paulo Freire (1999). Essa relação não é apenas teórica, mas está enraizada na prática artística e educativa do local, transformando-o em um verdadeiro laboratório de conscientização e ação social.

A pedagogia de Paulo Freire, detalhada principalmente em sua obra "Pedagogia do Oprimido" (1996), defende que a educação deve ser um ato de libertação. Em vez de uma relação vertical e bancária, na qual o professor deposita conhecimento no aluno, Freire propõe uma abordagem dialógica e horizontal. O objetivo é que os indivíduos oprimidos, a partir da reflexão sobre sua própria realidade, se tornem conscientes de sua condição e, assim, protagonistas de sua transformação.

É nesse ponto que o Teatro Vila Velha encontra um eco potente. Desde sua fundação, o teatro se posicionou como um espaço de resistência e ativismo cultural, especialmente durante o período da ditadura militar no Brasil. Essa postura alinha-se diretamente com o pensamento freiriano, que via a cultura como um campo de disputa e libertação.

Assim, o Vila foi construído a partir de uma força coletiva de atores e atrizes, em uma estrutura colaborativa em que as funções assumidas por cada um extrapolavam os ensaios e as apresentações. Após a morte do diretor João Augusto Azevedo Filho[9], o caráter coletivo do Teatro se desconfigurou e o edifício passou a abrigar suas próprias produções ou de produtoras soteropolitanas, mas sem relação

[9] Foi o 1º diretor do TVV. Antes de chegar à Bahia já figurava no meio artístico do Rio de Janeiro. Em 1951 foi aluno da primeira turma da Escola de Teatro “O Tablado”, dirigida por Maria Clara Machado e Martim Gonçalves.

Volume 2026
ISSN 2319-0868

com a forma de trabalho baseada na coletividade que dava e ainda dá sustento ao *modus operandi* dos grupos de teatro e ao movimento de teatro de grupo brasileiro.

A década de 1970 do TVV foi marcada por produções teatrais com temas engajados socialmente ao mesmo tempo em que se torna palco de referência para apresentações musicais e teatrais de artistas de reconhecido mérito nacional. Nesta década, o Vila e o Teatro Castro Alves eram as principais casas de espetáculos de Salvador. E para manter a casa funcionando aconteceu o *Baile das Atrizes*, um baile de carnaval que homenageava uma atriz ou personalidade com forte atuação na cena baiana.

Mesmo com espetáculos sendo ensaiados e encenados nessa casa teatral, em janeiro de 1971[10], uma das paredes do *foyer* do Vila Velha desabou devido às fortes chuvas que foi acometida Salvador. Mesmo construído numa zona privilegiada, na época, e sua vizinhança ser cercada por casarões e edifícios, a parede do *foyer* não resistiu à quantidade de água e desabou na rua Gamboa de Baixo. A cidade inteira foi abalada por essas fortes chuvas de verão, que por vezes acomete todo recôncavo baiano. Muitas casas e barracos foram destruídos por desabamentos e muitas famílias desabrigadas.

A respeito do incidente, Sequeira (1998, p. 4) comenta: "[…] só caiu mesmo o *foyer*, a parede do *foyer* e a parede lateral do teatro. Quer dizer, a plateia não desabou, a plateia mesmo... veio a parede da plateia, a parede direita da plateia veio para o chão, veio para a rua da Gamboa". Mesmo com as intempéries ocasionadas por chuvas e outros eventos, a cidade fervia com o surgimento de novos artistas, grupos de teatro e de dança, de produções diversas, de sindicatos e associações, culminando tempos depois, em 1978, na Lei federal de regulamentação das profissões de artistas e de técnico em espetáculos de diversões.

Alves (2008) relata que na década de 1970 houve uma explosão na produção teatral de Salvador com o surgimento de novos artistas e grupos. O Teatro Castro Alves, administrado pelo Governo do Estado, foi inaugurado em 1969, o que colaborou para uma grande diversidade de produção nos anos de 1970, abrigando

[10] No ano de 1971 houve diversos deslizamentos de terra em vários trechos da cidade e como a capital soteropolitana foi construída em uma localização geográfica com vales e morros e não há enchentes em Salvador porque a água da chuva escorre para os canais, naquele início de ano de 1971 foi diferente, pois foi um período alto índice pluviométrico.

artistas e grupos. Nessa efervescência surgiu o *Intercena*, o *Grupo Tato* se consolida, o *Teatro Cooperativa do Instituto Cultural Brasil Alemanha* - ICBA, o *Grupo Testa*, de Nivaldo Costa, o grupo de teatro *O Avelãs e Avestruz*, o *Nós Vai de Jegue* com José Carlos da Silva, Negão, Walter Seixas, Zezé Américo, Joselito Miranda. Surgiu ainda o *Carranca* de Luiz Marfuz, o *Grupo Prata*, o *Grupo Guerrilha* de Pedro Barros e o *Amador Amadeu*.

De acordo com Alves (2008), já havia os diretores que eram conhecidos e mantinham uma produção continuada como Álvaro Guimarães, Deolindo Chechucci, Ildásio Tavares, Maria Manoela, Roberto Duarte, Sóstrates Gentil, Pedro Virgem, Lia Robatto, Armindo Bião, Jurema Pena, Manuel Lopes Pontes, Eduardo Cabus, o próprio João Augusto, Maria Idalina, Vera Barata, Zoila Barata, Ari Barata. Estavam iniciando a carreira de ator/atriz Eduardo Tudela, Marcio Meirelles, Luiz Marfuz, Cacá Nascimento, Fernando Guerreiro, Paulo Dourado, Carmem Paternostro e Hebe Alves. A maioria dos nomes citados tiveram passagem pela Escola de Teatro da UFBA (ETUFBA), ainda em 1956.

Na década de 1970, também, surgiram as associações que mais tarde se tornaria o Sindicato dos Artistas da Bahia (SATED). Mas antes, como explicita Leão (2011), existiram algumas formas de organização, como o chamado Plano Piloto (PP), uma iniciativa de João Augusto, Carlos Petrovich e Jesus Chediak, “[...] com o objetivo de reunir produtores e diretores para se organizarem, a fim de incentivar a produção teatral na Bahia” (Leão, 2011, p. 146). Este Plano Piloto pretendia, inicialmente, criar um projeto de desenvolvimento para o teatro baiano, que incluía desde propostas de formação, profissionalização das produções e regulamentar questões trabalhistas dos artistas.

Sobre o Plano Piloto, Leão (2011, p. 146) tece algumas considerações:

> O Plano Piloto, conhecido também como Classe Teatral Organizada (CLATOR), […] tem por objetivo a exposição dos tópicos norteadores das atividades do PP: laboratórios de interpretação, de dramaturgia, de produção e de construção do espetáculo. Em linhas gerais, esses laboratórios se dariam em 10 meses. No seu interior, os grupos participantes teriam condições efetivas de constituírem-se em verdadeiras empresas, com seus componentes devidamente qualificados pela experiência aprendida através do contato com artistas e técnicos de gabarito (virão inclusive do Sul do país),

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

> resultando daí o fortalecimento da classe e sua união, como afirma o colunista do Diário de Notícias. É princípio do Plano Piloto a não distinção entre seus participantes: todos formarão um único [organismo] sob a administração do triunvirato João, Petrovich e Chediak, cada qual representando uma entidade o Teatro Vila Velha, a Fundação Teatro Castro Alves e o Departamento de Teatro da Escola de Música e Artes Cênicas. Encarregados de formarem equipes com funções específicas, estariam obrigados a um tour de force para um rendimento eficiente, no sentido de subsidiar os artistas com informações abrangentes sobre cultura geral e teatral, além de organizar as oficinas específicas de cenografia, figurino, iluminação, administração empresarial e publicidade.

Raimundo Matos de Leão (2011) constrói uma análise bastante crítica e assertiva a respeito da iniciativa. Apesar de bem intencionada, existiam várias questões problemáticas nessa ideia inicial. A princípio o Plano Piloto assumiria a coordenação das produções teatrais de diversos grupos, mas elas estariam sob a coordenação da instituição, seguindo modelos específicos de produção. Outra, estava-se falando em classe, porém, ainda não existia esse paradigma nos artistas soteropolitanos, não havia sentido de classe artística. O autor citado diz ainda que, apesar de João Augusto estar como um dos organizadores do movimento, ele tinha um pensamento muito crítico sobre o assunto.

Aqui há de se discordar do pesquisador, porque a classe que João Augusto fala não se trata da classe artística, mas sim do sistema de organização social. Tanto é que mais tarde João Augusto se afastou destes movimentos profissionalizantes e se aproximou dos grupos amadores de teatro, porque segundo ele não existia, nos moldes do eixo Rio/São Paulo, o dito teatro profissional na Bahia, não por não existir competência e talento, posto que a década de 1970 foi muito contundente em relação a isso, mas sim, porque os interesses culturais e empresariais eram diferentes, e nesta conjuntura era possível se construir poéticas que não estivessem diretamente ligadas ao modelo de produção do Sudeste.

O Plano Piloto conseguiu se organizar e produzir seu primeiro espetáculo, *Macbeth*, baseado na obra homônima de Shakespeare que, como contam Bião (1998), Alves (2008) e Leão (2011), foi motivo para divergências e discordâncias dentro da própria classe; alvo de críticas na imprensa, além de ser proibido pela censura. A tragédia *Macbeth*, de William Shakespeare, é uma das obras mais

Volume 2026
ISSN 2319-0868

conhecidas e intensas do dramaturgo. Escrita por volta de 1606, ela é uma exploração profunda da ambição, culpa e poder. O espetáculo produzido para o Plano Piloto foi concebido como um cerimonial ritualístico em que os atores se relacionavam continuamente com a plateia aguçando seus sentidos com incensos, tons de vozes variados, servia-se vinho. A musicalidade composta por Walter Smetak e seus instrumentos não convencionais colaborava para construir uma atmosfera insólita e longe do cotidiano. Os personagens eram representados coletivamente em muitas cenas, o figurino era túnicas brancas sujas, a maquiagem esbranquiçada ressaltava os ossos da face do elenco.

O espetáculo não tinha a intenção de construir uma narrativa. O drama desenvolvido pela ganância, traição e culpa de Macbeth[11] se dissolvia na plasticidade corporal e espacial das cenas. O espetáculo usava o texto como motivo para desenvolver um ambiente catártico, em que os elementos e símbolos da peça compunham um ritual com movimentações constantes dos atores pela plateia. O ápice do espetáculo consistia no momento em que um bode era imolado em cena, à frente do público (Leão, 2011).

> O único espetáculo sob a chancela do Plano foi a montagem de Macbeth, sob a ótica de Enrique Ariman. Outro feito desse coletivo de artistas, técnicos e empresários foi o surgimento do Centro de Atividades Artísticas da Bahia (CAAB), embrionário órgão de classe sob a presidência de Manoel Lopes Pontes, tendo como vice-presidente a atriz Sônia dos Humildes e como secretário geral Sóstrates Gentil. Esse órgão, estruturado como uma sociedade civil de caráter artístico-cultural, que visa a atender às necessidades dos artistas, cria também um código ético profissional com vistas a proteger seus associados, além de assessorar os empreendimentos das artes do espetáculo. (Leão, 2011, p. 150)

Este espetáculo foi alvo de uma série de controvérsias na classe, na

[11] A culpa de Macbeth é a traição e o regicídio, ou seja, o assassinato de seu rei, Duncan, motivado por sua ambição desmedida. O crime não é apenas um ato de violência, mas uma quebra de todas as leis e códigos de honra da época. Após o assassinato, a culpa se manifesta de forma física e psicológica. Ele começa a ter alucinações, como ver o fantasma de Banquo, e seu sono é perturbado, o que leva a uma paranoia crescente. Essa culpa se torna o motor de uma série de novos crimes, pois ele precisa eliminar qualquer um que possa questionar sua legitimidade no trono. A culpa de Macbeth é a base para a sua loucura e queda, mostrando como a ambição sem limites destrói a própria alma.

Volume 2026
ISSN 2319-0868

imprensa e no regime ditatorial. O espetáculo teatral *Macbeth* teve grande repercussão e acabou censurado e proibido de ser realizado. Dois anos depois, o clima de medo já estava instalado. Segundo Raimundo Matos de Leão, logo após a estreia de Macbeth, o espetáculo foi retirado de cartaz pela Polícia Federal que ainda suspendeu por 30 dias as atividades profissionais de todos os participantes da encenação; além de solicitar à Secretaria de Segurança Pública a instauração de processos de contravenção contra os atores, os produtores e o diretor da peça. A justificativa teria sido baseada no sacrifício do bode durante a apresentação, considerado como uma modificação do texto submetido anteriormente à censura.

Esta medida foi suficiente para alguns artistas que participaram da encenação se dispersarem e até mesmo saírem do país, como foi o caso de Armindo Bião, que foi para Londres na mesma época de Caetano Veloso e Gilberto Gil, pegando carona. Depois dos 30 dias de suspensão, a produção do espetáculo foi retomada com modificações no elenco original e a retirada do sacrifício do bode e dos urubus. O diretor Enrique Ariman, um argentino que estava de passagem pela Bahia mística e *hippie*, não era mais o responsável pelos ensaios, mas sim, os produtores Roberto Duarte, Leonel Nunes e Reinaldo Nunes, além de Carlos Petrovich, então diretor do Teatro Castro Alves. O espetáculo *Macbeth* voltou a cartaz, constituindo temporada em Salvador e em Aracajú.

É importante observar que a censura no Brasil não estava atrelada apenas aos processos legais e burocráticos da Ditadura Militar. Setores da sociedade variados, figuras formadoras da opinião pública e até mesmo a imprensa, tão massacrada pelas perseguições, muitas vezes faziam o serviço de órgão regulatório.

Terminado a experiência do Plano Piloto, que não se constituiu como um plano realmente, o coletivo de artistas, técnicos e empresários organizou-se através do Centro de Atividades Artísticas da Bahia (CAAB), sob a presidência de Manoel Lopes Pontes, tendo como vice-presidente a atriz Sônia dos Humildes e como secretário geral Sóstrates Gentil. O CAAB, de acordo com Leão (2011), tinha como objetivo criar um código ético profissional e assessorar os empreendimentos das artes do espetáculo. Alves (2008) complementa a reflexão de Leão (2011) informando que esta associação foi a precursora da Associação Profissional dos

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversões do Estado da Bahia (APATEDEBA), em que exerceu a função de tesoureira e que mais tarde se tornaria o Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos e Diversões do Estado da Bahia (SATED).

Até o ano de 1978, não havia uma lei que regulamentasse a profissão dos artistas da cena. Atores, atrizes e produtores de Salvador tentavam se organizar frente a cena que já fervilhava na cidade. Produtores já estavam estabelecidos e a Bahia continuava sendo cenário para muitas produções cinematográficas, algumas de grande relevância nacional, a exemplo das adaptações dos clássicos de Jorge Amado de *Dona Flor e Seus Dois Maridos* (1976), *Tenda dos milagres* (1977) e *Os pastores da Noite* (1979).

Mas a década de 1970 não começou bem para o Teatro Vila Velha e João Augusto estava, nesta época, planejando voltar ao Rio de Janeiro. Segundo Bemvindo Sequeira (1998), que, chegou a Salvador em agosto de 1970, o diretor teatral estava deprimido e insatisfeito com Salvador, mesmo com os últimos dois anos muito produtivos e que se sentia sozinho e de fato estava.

A Companhia Teatro dos Novos tinha se separado por completo em 1968, e mesmo com muitos artistas frequentando o Vila Velha, esse foi um período em que o trabalho de grupo e de equipe dentro do TVV deu uma arrefecida e, com isso, de alguma forma, a continuidade do projeto desenvolvido nos planos de trabalho da Sociedade Teatro dos Novos foi perdendo forças e desfalecendo. João Augusto estava “sozinho” regendo o Vila, apesar das produções profícuas e ininterruptas, não havia entre os anos de 1968 a 1971, o mesmo senso comunitário de realização das atividades e projetos. Esse espírito só retornaria a partir de 1972 com as montagens de *Cordel II* e com o estabelecimento do Teatro Livre da Bahia como grupo residente. (Sequeira, 1998)

O Teatro Vila Velha sempre se destacou como local de resistência política contra a ditadura militar. Como contado acima, João Augusto e Othon Bastos, temendo possíveis retaliações e atentados, chegaram a dormir no teatro antes da inauguração temendo que o edifício fosse alvo de algum atentado.

Um episódio notável envolveu Cláudio Barreto, publicitário baiano, que se escondeu no Teatro Vila Velha fugindo da polícia. Disfarçado como funcionário do

teatro, assistia aos espetáculos da cabine técnica para evitar ser visto. Começou a trabalhar com a iluminação dos espetáculos, para passar despercebido. O Teatro Vila Velha abrigou pessoas em fuga, igualmente aos terreiros de candomblé e ao Mosteiro de São Bento. (Sequeira, 1998)

O TVV participou ativamente dos movimentos de resistência política. A partir de 1972, passou a abrigar reuniões de estudantes a portas fechadas, consideradas ilegais e clandestinas pelo governo militar. Dessas reuniões surgiu o Centro Universitário de Cultura e Arte (CUCA) e, a partir deste, surgiu o primeiro Diretório Acadêmico (DA) de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia (UFBA).

As reuniões e atividades do CUCA e do Diretório Acadêmico eram apoiadas pelo Teatro Vila Velha, mais tarde contribuíram para a criação do Diretório Central dos Estudantes (DCE) Livre da Bahia, também gestado dentro do TVV. Três participantes ativos do movimento Ruy Cesar, Javier Alfaya e Freddy Ribeiro, estudantes na época, que viveram diretamente o movimento estudantil, deram seus depoimentos em entrevista para o projeto Livro do Vila. Ruy Cesar foi o primeiro presidente do Diretório Central dos Estudantes da UFBA, em 1978 e o primeiro presidente da União Nacional dos Estudantes (UNE) quando da sua reestruturação. Javier Alfaya também foi eleito presidente e seguiu a vida política chegando a ser Deputado Federal.

Aqui cabe um rápido parêntese sobre a luta dos estudantes universitários para terem sua representação estudantil: em 1969, a UNE tentou manter uma direção com a eleição de Jean Marc Von Der Weid por meio dos Congressos Regionais. No entanto, o presidente foi preso pela ditadura e a repressão aumentou com torturas e mortes de estudantes. Em 1971, Honestino Guimarães, da Universidade de Brasília, foi efetivado presidente da UNE em um micro congresso. Em 1972, ele desapareceu e nunca foi encontrado. Em 1973, o estudante Alexandre Vannucchi Leme, da Universidade de São Paulo (USP), foi preso e morto pelos militares.

Em 1976, começaram os debates visando a reconstrução da UNE e é aqui onde entra o apoio do Teatro Vila Velha nesta luta ao Diretório Central dos Estudantes da UFBA em 1978. Já em 1979, com o apoio do governo baiano Antônio Carlos Magalhães, aconteceu em Salvador o Congresso de reconstrução da

entidade, elegendo o baiano Rui César Costa Silva como presidente. João Baptista Figueiredo, então presidente militar, mandou demolir o prédio da UNE na praia do Flamengo em 1980. Com a presença do então sindicalista Luís Inácio Lula da Silva, Aldo Rebelo foi eleito presidente da UNE em Piracicaba (SP). Já em 1981, o XXXIII Congresso elegeu Javier Alfaya como presidente e o Ministério da Justiça tentou expulsar e extraditar o estudante do país por ele ter nascido na Espanha, o que acabou desencadeando uma campanha nacional chamada "Javier é brasileiro." (UNE, 2024)

Sequeira (1998) deixa claro em seus relatos que, assim como na década de 1960, depois do golpe militar, na década de 1970 o Teatro Vila Velha continuou a ser um reduto que acolhia estudantes e movimentos em defesa da democratização. Estudantes universitários passaram a se organizar em grupos artísticos, fazer teatro de grupo, teatro amador com o objetivo político e João Augusto e Bemvindo Sequeira apoiam as iniciativas.

Sobre tais organizações, Freddy Ribeiro (1998) comenta:

> Nós começamos a reorganizar as entidades no movimento estudantil - pelo menos em Arquitetura da Universidade Federal e em algumas outras escolas - através de shows musicais e, depois, com algumas entidades de teatro, também. E, em alguns momentos, convidávamos artistas - na época, Caetano, Gil - para fazer shows, arrecadar recursos. E começamos a estruturar, já em paralelo ao Diretório Central dos Estudantes (DCE), o Centro Universitário de Cultura e Arte (CUCA), do qual Márcio (Meirelles) participou. E a nossa convivência vem daí. Este movimento estudantil encontrou no Teatro Vila Velha, e também na pessoa de Bemvindo Siqueira, um canal de relação de troca de espaços. Eles, em diversos momentos, nos cederam o espaço do Vila Velha e nós passamos a divulgar mais as atividades realizadas no Vila. (Ribeiro, 1998, p.1)

Vale destacar a fala de Ruy Cesar (1998, p. 2) sobre esse movimento ocorrido no Teatro Vila Velha:

> Havia uma identidade muito grande entre o Vila Velha e o que se fazia na universidade. Na universidade, eu estou falando não necessariamente das escolas oficiais, e sim do movimento estudantil. Em 1977/78, eu fui uma pessoa que estava à frente do movimento estudantil na Bahia. Em 78, eu fui presidente do Diretório Central dos Estudantes (DCE) e em 1979 nós reconstruímos a União Nacional

Volume 2026
ISSN 2319-0868

> dos Estudantes (UNE) em Salvador, e eu fui o primeiro presidente da UNE. Mas, ao mesmo tempo, na minha vida, eu sempre me reconheci como uma pessoa do teatro. Eu faço tudo em teatro. Eu faço texto, dirijo, faço cartaz, figurino, eu atuo. Então eu sabia que meu envolvimento com o movimento estudantil era algo passageiro, que eu não ia sair dali e me dedicar à política. E eu fui fazendo um compromisso com o Vila e com João e com as pessoas do Teatro Livre.

O Teatro Vila Velha foi extremamente relevante e teve uma participação ativa nas ações do Diretório Central dos Estudantes (DCE) da Bahia e a União Nacional dos Estudantes (UNE), desempenhando um papel fundamental na luta contra a ditadura, demonstrando sua ativa e contínua participação na resistência política e cultural durante esse período difícil da história brasileira. Tal participação, sobretudo entre os períodos de 1972 à 1978, culminou no show pela anistia.

Levar teatro para os bairros é um ato político, decidir construir um teatro em Salvador na década de 1960 foi um ato político; formar público para teatro, escolher a cultura popular como princípio criativo e potente, fazer teatro de rua e se relacionar com diferentes setores da sociedade para falar sobre teatro foram atos políticos em que o Teatro Vila Velha esteve implicado. Escolher fazer teatro foi e continua sendo um ato político.

Anos depois, com a degradação anunciada e vivenciada pelos grupos residentes do TVV, foi necessário se criar uma imagem de renovação sobre o Vila. Era necessário povoar o teatro com artistas e gente que gostasse de celebrar, de compartilhar o labor artístico, com gente que considerasse aquele espaço como um centro cultural a ser desenvolvido; com gente que acreditasse numa reconstrução.

No final do ano de 1994, o Vila permaneceu fechado alguns meses para finalizar o ciclo anterior e a partir de 1995 dezenas de artistas e grupos como O Bando de Teatro Olodum, o CEREUS ocuparam o teatro e construíram sua programação. Criaram projetos de formação, setores de criação e de produção. O Vila reabriu com a proposta de trabalho no formato de Teatro de Grupo. Por mais que tivesse a figura marcada da direção de Márcio Meirelles e das Coordenações de Setores do teatro com Chica Carelli, Ângela Andrade, Hebe Alves, Débora Landim, o trabalho em grupo e a colaboração coletiva estavam presentes e foi imprescindível para a renovação do imaginário que se estabeleceu nos últimos anos sobre o TVV e

imprescindível para a sua renovação como espaço artístico e formativo.

O Teatro Vila Velha, a partir do ano de 1995 passou a fazer parte de um contexto social e cultural, do país e de Salvador, bem específico. O Vila passou a ser inserido no movimento de teatro de grupo que se fortaleceu no Brasil na década de 1990 e que foi muito importante para o teatro baiano. Nesta década, eram atuantes em Salvador a Companhia Baiana de Patifaria e os Los Catedráticos que, juntos com seus trabalhos artísticos em teatro, popularizaram o teatro baiano ampliando seu público. Nas cidades do interior baiano grupos também estavam sendo criados como O Teatro Popular de Ilhéus (1995), e que desenvolveu uma trajetória de extrema imortância para o teatro baiano. Ele foi um dos responsáveis pelo reconhecimento da produção do interior e que depois se tornaria política pública de incentivo por parte da Secretaria da Cultura.

Para que se possa compreender a formação teatral implementada pelo TVV a partir de seus grupos residentes é necessário informar ao leitor as fases vivenciadas por esse espaço cultural e formativo na cidade de Salvador:

A 1ª Fase é marcada pela Companhia de Teatro dos Novos e a construção do Teatro Vila Velha (1956-1968). Essa fase de construção e desenvolvimento é caracterizada por treinamentos físicos e vocais, por ciclo de leituras de peças teatrais, pelo Projeto Cordel e pelo espetáculo *Stopen Stopen*, que artistas e historiadores acreditam ser um marco do Teatro Vila Velha.

A 2ª Fase que vai de 1969-1979 consolidou o projeto de João Augusto Azevedo Filho para o TVV e abriu espaço para o Teatro Livre da Bahia. Nesta fase, o TVV e sua companhia teatral residente deu continuidade ao Projeto Cordel 2, iniciou as Oficinas Pombas Bahia e abriu espaço para discussões sobre Teatro de Rua. Esta fase finaliza com a morte do ilustre diretor João Augusto Azevedo Filho.

A 3ª Fase que durou de 1980-1994 foi administrada por Carlos Petrovich, Echio Reis e a Fundação Cultural da Bahia.

A 4ª Fase, de 1994-1998, teve a frente do Teatro Vila Velha os artistas Márcio Meirelles, Chica Carelli, Ângela Andrade e o Bando de Teatro Olodum. Essa 4ª fase foi marcada pela entrada do Bando de Teatro Olodum, pelo Projeto três e Pronto 1995 e pelas Oficinas Profissionalizantes Barba Azul e Sonho de uma Noite de Verão. Associaram-se a esta fase de grupos residentes do TVV os grupos artísticos

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

CEREUS e CRIA.

A 5ª se desenvolveu entre os anos de 1998 até 2011, a partir da consolidação e nascimentos de outros grupos residentes e estabelecimento de novos projetos. Neste período nasceram grupos residentes coordenados por artistas que desenvolveram seus trabalhos no próprio TVV. Nasce o Viladança, dirigido por Cristina Castro; A Companhia Novos Novos, coordenada por Débora Landim e Marísia Motta; O VilaVox, dirigido por Gordo Neto e Jarbas Bittencourt; A Outra Companhia de Teatro, dirigida por Vinicio de Oliveira Oliveira. Nesta época se estruturava o Estúdio do Vila, parte do TVV destinada à produção audiovisual, como também o Projeto Tomaladacá. Nasce o Projeto Teatro de Cabo a Rabo, A Roda de Choro, O que Cabe nesse Palco e são realizados convênios e parcerias com artistas da associação cultural portuguesa A Cena Lusófona[12] e com o Instituto Goethe.

Nesta fase, há mudanças administrativas, o teatro deixou de ser dirigido por Márcio Meirelles que assumiu a coordenação geral e se criou um corpo colegiado para assumir responsabilidades. O Corpo era formado por representantes dos grupos residentes, projetos institucionais e administração do Vila. Este colegiado passou a ser responsável por planejar estrategicamente o TVV e construir a programação anual. Ainda houve troca de coordenadores diretores, com a saída de Marcio Meirelles para assumir a Secretaria de Cultura do Estado da Bahia. Assumiram a direção Gustavo Libório (2007/2008), Fábio Espírito Santo (2008/2009) e Vinicio de Oliveira Oliveira (2010/2011). E não podemos deixar de falar das parceiras e patrocinadores que o Vila manteve através do programa Amigos do Vila; parcerias com diversas empresas como COT (Hospital Ortopédico e Traumatologia), Alô Pãozinho, Alugue Mais, além de patrocinadores que colaboravam com a manutenção do Vila Velha através de leis de incentivo ou aporte direto, como a

[12] A Cena Lusófona é uma associação cultural portuguesa que atua como uma plataforma de intercâmbio e cooperação no campo das artes cênicas, com foco especial nos países de língua oficial portuguesa. Sua missão central é promover e divulgar o teatro e as artes cênicas nesses territórios, fomentando a interculturalidade e o diálogo entre os povos. Em essência, a Cena Lusófona é mais do que uma companhia de teatro tradicional; ela se destaca por seu papel de Centro de Documentação e Informação (CDI). Inaugurado em 1997, este centro é um dos seus principais pilares, reunindo um acervo vasto e especializado sobre teatro e dança nos países da CPLP (Comunidade de Países de Língua Portuguesa) e na Galiza, na Espanha. Este acervo inclui livros, revistas, fotografias, vídeos e outros materiais, servindo como uma valiosa fonte de pesquisa e conhecimento.

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Petrobrás, Coelba, Vivo, Oi, Caixa Econômica, Fundação Cultural do Estado da Bahia e Fundo de Cultura do Estadual de Cultura.

A 6ª Fase se iniciou em 2012 e segue até o presente momento quando se inicia a Universidade Livre como um projeto de formação inicial e continuada em que os artistas/estudantes residentes, além de se debruçarem sobre a cena, atuam na produção e na administração dos projetos artísticos do TVV. Diria que nesta última fase se estabelece de forma consciente a sistematização dos princípios metodológicos de todo o processo de formação através dos projetos artísticos e culturais desenvolvidos no TVV ao longo de sua história.

O Teatro Vila Velha foi construído com muito suor, trabalho, saliva, humanidade, textos teatrais, encenações e vontade de se ter em terras soteropolitana um teatro que abrigasse a cena teatral da Bahia. Pode-se dizer que foi uma casa teatral onde pessoas engajadas desenvolviam projetos artísticos, culturais e políticos que acabavam por se transformar em propostas pedagógicas de ensino e aprendizagem da linguagem teatral pautadas na construção do conhecimento mediatizados pela sociedade, visando a transformação social e a construção de uma sociedade justa.

Assim como Freire (1996) declarou em sua pedagogia da esperança uma urgência da democratização da escola pública, a Companhia de Teatro dos Novos e o Teatro Livre da Bahia desenvolveram essa esperança na democratização de um fazer teatral pautado em ideais artístico-sócio-culturais e políticas. Percebe-se isso claramente no repertório de peças e de ações das duas companhias, que traçaram planos de trabalho e metas artísticas para atender as demandas de um teatro brasileiro, baiano, soteropolitano. Assim como para o pedagogo e filósofo pernambucano que diz em sua pedagogia da esperança que era necessário se construir uma postura dialógica e dialética no ensino e aprendizagem na escola, para os Novos a participação do sujeito artista no processo de construção do conhecimento e fruição da obra teatral, a postura dialógica e dialética só era possível se seus partícipes revissem criticamente a sua prática teorizando-a e tornando prática sua teoria.

Percebia-se que não havia um teatro-bancário no sentido atribuído por Freire para a educação, mas via-se no elenco da CTN e nas ações por ela edificada,

Volume 2026
ISSN 2319-0868

inclusive no desejo e concretização de erigir o TVV, uma visão totalizante, permitindo que tais ações fossem construídas e assumidas por todos, em que o/a ator/atriz fosse o/a senhor/a de sua própria aprendizagem.

A convicção desses jovens baianos na realização de seus ideais para a construção de um teatro no qual depositava essas ideias os inscreveram na luta por um fazer teatral melhor e lhes deram forças na esperança de uma sociedade melhor.

O Teatro Vila Velha ao longo de sua história se revelou como um centro cultural catalisador de ideias e artistas que, através da construção crítica e visão de mundo humanizada, queria desenvolver na sociedade soteropolitana um teatro que pudesse ser fruído por todas as pessoas daquela cidade, assim como difundir ações artístico-pedagógicas com pessoas fazedoras de teatro; artistas que viam na arte o potencial transformador de realidades e de paradigmas comportamentais e sociais.

Para tal empreitada, a Sociedade Teatro dos Novos lançou um projeto de desenvolvimento cultural avançado, de extrema complexidade. Ela conseguiu construir uma casa teatral em uma cidade que tinha perdido todos os seus espaços cênicos e casas de espetáculos na primeira metade do Século XX. Através de ações e atividades culturais, artistas que comungavam ideias e pensamentos tinham o Vila Velha como centro de troca de informações, criação e produção. Desta maneira, essa casa teatral contribuiu para a formação de muitos artistas que se tornaram multiplicadores de diferentes formas de pensar, de criar e de se relacionar com a sociedade a partir da linguagem do teatro, da dança e da performance.

O Vila, como centro cultural diverso, alicerçado pelo modelo de criação e produção de teatro de grupo, também pode ser considerado uma escola que através de sua abordagem empírica, pautado na pesquisa prática. O TVV se organizou a partir da perspectiva do desenvolvimento de projetos em equipes de trabalho. Os grupos eram formados de acordo com os temas e a partir das relações afetivas que os integrantes estabeleciam uns com os outros. Tal qual a relação estabelecida no modo de trabalho de teatro de grupo, os grupos residentes do TVV, pois a construção de conhecimento acontecia à medida que se desenvolvia seus projetos artístico-culturais.

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Referências:

ALVES, Hebe; Oliveira, Vinicio Oliveira; Froes, Camilo. **Seminário história do teatro baiano nas décadas de 60, 70, 80 e 90** - mesa década de 1970. Salvador, 2008.

BASTOS, Othon; OVERBECK, Marta. Othon Bastos e Marta Overbeck entrevistados por Marcio Meirelles. Projeto Livro do Vila, Caixa 1998, **Acervo Nós Por Exemplo**. Teatro Vila Velha, Salvador - BA, 1998.

BIÃO, Armindo. Armindo Bião entrevistado por Liliane Reis. Projeto Livro do Vila, Caixa 1998, **Acervo Nós Por Exemplo**. Teatro Vila Velha, Salvador - BA, 1998.

CESAR, Ruy, Ruy Cesar Entrevistado por Iza Calbo. Projeto Livro do Vila, Caixa 1998, **Acervo Nós Por Exemplo**. Teatro Vila Velha, Salvador - BA, 1998.

BRASIL. **Lei Nº 6.683, de 28 de agosto de 1979**. Dispõe sobre a anistia e dá outras providências. 1979.

FONTANA, Felipe; PEREIRA, Ana Carolina Torrente. Pesquisa documental. In: Carlos MAGALHÃES JÚNIOR, Alberto de Oliveira; BATISTA, Michel Corci. **Metodologia da pesquisa em educação e ensino de ciências**. 2. ed. Ponta Grossa - PR: Atena, 2023.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da esperança**: um reencontro com a pedagogia do oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. 23ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.

LEÃO, Raimundo Matos de. **Abertura para Outra Cena – Uma História do Teatro na Bahia a Partir da Criação da Escola de Teatro (1946-1966)**. Mestrado em Artes Cênicas - Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2003. LEÃO, Raimundo Matos de. Escola de Teatro (1956-1964) Repertório eclético sem concessões. **Repertório**, N°17, p.71-81. Salvador, 2011.

MEIRELLES, Márcio. Marcio Meirelles entrevistado por Marcos Uzel. Projeto Livro do Vila, Caixa 1998, **Acervo Nós Por Exemplo**. Teatro Vila Velha, Salvador - BA, 1998.

RIBEIRO, Freddy. Freddy Ribeiro entrevistado por Iza Calbo. Projeto Livro do Vila, **Acervo Nós Por Exemplo**, Teatro Vila Velha, Salvador, 1998.

VIEIRA, Marcilio de Souza; DE OLIVEIRA OLIVEIRA, Vinicio. FIOS QUE TECEM MEMÓRIAS: O TEATRO VILA VELHA COMO PALCO DE ACONTECIMENTOS. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, Volume 1, Ano 2026, p. 1-36.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

ROBATTO, Silvio. Silvio Robatto entrevistado por Dani Paiva. Projeto Livro do Vila, **Acervo Nós Por Exemplo**, Teatro Vila Velha, Salvador, 1998.

ROBATTO, Sonia. BITTENCOURT, Carmem. Sonia Robatto e Carmen Bittencourt entrevistadas por Márcio Meirelles. Projeto Livro do Vila, **Acervo Nós Por Exemplo**, Teatro Vila Velha, Salvador, 1998.

SEQUEIRA, Bemvindo. Bemvindo Sequeira entrevistado por Márcio Meirelles. Projeto Livro do Vila, **Acervo Nós Por Exemplo**, Teatro Vila Velha, Salvador, 1998.

SENNA, Virgildásio. Virgildásio Senna entrevistado por Dani Paiva. Projeto Livro do Vila. **Acervo Nós Por Exemplo**, Teatro Vila Velha, Salvador - BA, 1998.

UNE - União Nacional dos Estudantes. **Linha do Tempo**. https://www.une.org.br/2011/09/linha-do-tempo acessado em 21/03/2024
VELOSO, Rodrigo. Rodrigo Veloso entrevistado por Liliane Reis. Projeto Livro do Vila. **Acervo Nós Por Exemplo**, Teatro Vila Velha, Salvador - BA, 1998.

Recebido em:02/06/2025.
Aceito em:08/08/2025 .
Editor responsável: Júlia Maria Hummes.

Marcilio de Souza Vieira
Artista da Cena, Pós-Doutor em Artes, Doutor em Educação, Professor do Curso de Dança e dos Programas de Pós-Graduação PPGArC e PROFARTES da UFRN. Membro pesquisador do Grupo de Pesquisa em Corpo, Dança e Processos de Criação (CIRANDAR) e do Grupo de Pesquisa Corpo, Fenomenologia e Movimento (Grupo Estesia/UFRN).
E-mail: marciliov26@hotmail.com

Vinicio de Oliveira Oliveira
Diretor, Ator, Produtor, Gestor Cultural. Doutor em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da UFRN. Mestre em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Escola de Teatro da UFBA. Professor Efetivo da Universidade Regional do Cariri. Iniciou sua carreira profissional no Teatro Vila Velha (TVV), onde trabalhou por treze anos. No TVV atuou como ator, diretor de espetáculos, produtor e coordenador de projetos artísticos culturais. Ainda no TVV, dirigiu a A Outra Cia de Teatro, grupo residente, entre os anos de 2004 a 2009, atividade que lhe deu base para desenvolver pesquisas artísticas vinculadas ao trabalho do ator e à encenação contemporânea. Em janeiro de 2010, assumiu a direção do Teatro Vila Velha. Alguns dos espetáculos: O Pique dos Índios ou Espingarda de Caramuru (contemplado com o prêmio Miryan Muniz de Teatro da Funarte em 2008); O Contêiner (contemplado com o prêmio Miryan Muniz de Teatro da Funarte em 2006 e selecionado para a Mostra Oficial do Festival de Curitiba em

Volume 2026
ISSN 2319-0868

2007); Debaixo Dágua em Cima da Areia (Selecionado para o Festival de São Cristóvão, Sergipe, 2006); Arlequim Servidor de Dois Patrões (Indicado como melhor espetáculo pelo Prêmio Braskem de Teatro e ganhador do Prêmio de Diretor Revelação de 2004); Remendo Remendo (Indicado como melhor espetáculo infantil pelo Prêmio Braskem de Teatro de 2002). Outros espetáculos foram: A Comédia dos Erros (2012); A Máscara de Téspis (infantil sobre a história do teatro, 2012); Os Dois Ladrões (2007); A Sacanagem da Outra (2007 e 2009); Moringa (encomendado pela Secretaria do Meio Ambiente do Estado da Bahia, 2010); A Ratoeira (2017); O VEntos das Minhas Velas (2021); Touro (2022); Café à Brasileira (2022); Vozes Bárbaras (2025). Entre os anos de 2012 e 2015 atuou como professor de teatro para alunos do ensino infantil, fundamental e ensino médio e como coordenador de projetos culturais em escolas particulares da cidade de Salvador. A partir de 2012 iniciou sua carreira acadêmica como professor no ensino superior em cursos de teatro (bacharelado e licenciatura), atuando na Universidade Federal da Bahia (professor substituto), Universidade Estadual de Montes Claros - Unimontes (Professor Efetivo) onde assumiu funções como Chefe de Departamento, Coordenador de Curso e Coordenador de Projetos de Extensão e atualmente é professor da Universidade Regional do Cariri - URCA, onde assumiu a chefia de departamento e a coordenação de projetos de extensão. Atualmente coordena o Projeto Vozes Bárbaras.
E-mail: vinicio.oliveira@urca.br

Creative Commons Não Comercial 4.0 Internacional de Revista da FUNDARTE está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional. Baseado no trabalho disponível em https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte. Podem estar disponíveis autorizações adicionais às concedidas no âmbito desta licença em https://seer.fundarte.rs.gov.br/

VIEIRA, Marcilio de Souza; DE OLIVEIRA OLIVEIRA, Vinicio. FIOS QUE TECEM MEMÓRIAS: O TEATRO VILA VELHA COMO PALCO DE ACONTECIMENTOS. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, Volume 1, Ano 2026, p. 1-36.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br