



TEATRO VILA VELHA: arte em meio à repressão

CARLUCE COUTO

Desenvolve pesquisa no Doutorado em Artes Cênicas pelo PPGAC/UFBA, sob orientação do professor Dr. Gil Vicente Tavares; é bolsista da CAPES. Possui graduação em Artes Cênicas, com habilitação em Interpretação Teatral, pela UFBA (2018), e em Direito, pela Universidade Católica de Salvador – UCSAL (2011).

RESUMO

Este artigo investiga o papel do Teatro Vila Velha como espaço de expressão cultural e o enfrentamento político durante a ditadura militar no Brasil. Inaugurado em 1964, o teatro estabeleceu vínculos com movimentos estudantis e intelectuais, promovendo atividades clandestinas e contestando a censura imposta pelo regime. Seu reconhecimento pela Anistia Internacional consolidou sua relevância como símbolo de oposição e liberdade artística no período.

PALAVRAS-CHAVE:

Teatro Vila Velha. Ditadura militar brasileira. Teatro baiano.

VILA VELHA THEATER: ART IN THE MIDST OF REPRESSION

ABSTRACT

This article explores the role of Teatro Vila Velha as a space for cultural expression and political confrontation during Brazil's military dictatorship. Founded in 1964, the theater built strong ties with student and intellectual movements, organizing clandestine activities and challenging state censorship. Its recognition by Amnesty International further cemented its significance as a symbol of artistic freedom and dissent during the regime.

KEYWORDS:

Vila Velha Theater. Brazilian military dictatorship. Bahian theater.



INTRODUÇÃO

No dia 31 de março, o golpe civil-militar teve início com uma rebelião comandada por Olympio de Mourão Filho. À frente da 4ª Região Militar, Mourão Filho organizou o motim em Juiz de Fora, contando com o apoio do governador de Minas Gerais, Magalhães Pinto. Suas forças avançaram rumo ao Rio de Janeiro, com a missão de derrubar o governo. Os responsáveis pelo golpe justificaram suas ações como essenciais para proteger a liberdade e a democracia, alegando a iminente *ameaça comunista* (Konrad; Lameira, 2011).

Na Bahia, o golpe empresarial-militar de 1964 marcou um verdadeiro ponto de inflexão. Enquanto conquistou o apoio dos setores mais conservadores e antidemocráticos da sociedade, também provocou forte reação contrária, unindo forças democráticas, progressistas e reformistas. Além de uma ruptura autoritária, o golpe representou também a descontinuidade de um processo de mudanças e expectativas que vinha se delineando na década anterior, encerrando um período marcado por intenso otimismo.

Na década de 1950, o Estado se preparava para vivenciar um movimento de mudanças. Um dos fatores que influenciaram o seu crescimento foi a instalação da Refinaria Landulpho Alves e a consequente produção de petróleo. Mas não foi só isso: a construção da hidrelétrica de Paulo Afonso; a implementação da Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste (SUDENE), sob a liderança de Celso Furtado, com o intuito de promover a industrialização regional por meio de políticas de incentivos fiscais; e a edificação da estrada Rio-Bahia também contribuíram com o seu desenvolvimento.

Desse modo, em meados dos anos 1950 e começo dos anos 1960, Salvador passou por um momento de efervescência cultural único, que inspiraria o surgimento de movimentos como o Centro Popular de Cultura da Bahia¹, a Tropicália e o Cinema Novo. O rápido crescimento populacional e as transformações urbanísticas reconfiguraram o centro da cidade, que passou a oferecer novos serviços, opções de lazer e espaços culturais. A vida cultural e boêmia se entrelaçavam intensamente.

A Universidade da Bahia, sob a liderança do Reitor Edgard Santos, desempenhou um papel central na modernização da cidade, promovendo iniciativas culturais como a criação do Centro de Estudos Afro-orientais (CEAO) e das Escolas de Teatro, Dança e Música, integrando a produção acadêmica com a comunidade.

¹ O Centro Popular de Cultura (CPC) foi um movimento artístico que teve início no Rio de Janeiro, em 1962, e que se alastrou por diversos Estados do Brasil, incluindo o da Bahia. Seu objetivo central era usar a arte, especialmente o teatro, como ferramenta de conscientização política e social das classes populares, promovendo discussões sobre questões sociais, econômicas e políticas, com foco na valorização da cultura nacional e no engajamento das massas trabalhadoras. O CPC baiano é o tema da dissertação da autora.



Nesse processo de valorização da área cultural, espaços importantes foram criados, como o Museu de Arte Moderna da Bahia (projetado por Lina Bo Bardi, que também foi uma das idealizadoras do museu); e o Clube de Cinema da Bahia, criado por Walter da Silveira.

A ditadura militar no país, por conseguinte, deu início a um tempo sombrio de violações sistemáticas dos direitos fundamentais que, inevitavelmente, impactou o cenário artístico e cultural. Dessa forma, encerrava-se uma fase de liberdade criativa, dando lugar a uma era marcada pelo medo e pela repressão.

A exemplo da grande maioria dos estados brasileiros, a Bahia experimentou de forma dramática os efeitos do movimento civil-militar de março-abril de 1964. Também aqui, como no restante do Brasil, este golpe de estado incidiu sobre uma realidade caracterizada pelas contradições e conflitos típicos de uma sociedade de base essencialmente tradicional em um momento crucial de seu processo de modernização. De fato, a própria ocorrência do fenômeno no plano nacional e seu desdobramento em terras baianas representaram uma *solução* aos dilemas gerados no âmago de uma formação social confrontada com alternativas diversas, como a possibilidade de um desenvolvimento economicamente autônomo, socialmente integrado e politicamente democrático ou o crescimento econômico dependente, socialmente assimétrico e politicamente autoritário (Ferreira, 2004, p. 85-56).

JOÃO AUGUSTO E O TEATRO VILA VELHA

A convite do Reitor, o professor pernambucano Eros Martim Gonçalves foi chamado para estabelecer a primeira escola de teatro em uma universidade brasileira. Figuras importantes das artes cênicas, como Gianni Ratto, Domitila do Amaral, Brutus Pedreira e João Augusto de Azevedo, foram convidadas para ministrar disciplinas (Santana, 2009).



Os cinco anos em que Martim Gonçalves esteve à frente da Escola de Teatro foram marcados por realizações significativas: aquisição do casarão que se tornou a sede da instituição; inauguração do Teatro Santo Antônio; fundação da companhia A Barca (1952-1963); contratação de docentes brasileiros e estrangeiros; promoção de cursos e seminários extracurriculares; e consolidação de um convênio com a Fundação Rockefeller.

Em 1959, uma crise marcada por acusações de autoritarismo contra Martim Gonçalves levou à divisão de um grupo de alunos prestes a se formar. Desavenças pessoais e ideológicas com o diretor resultaram no desligamento de alguns estudantes e professores da instituição. Essa contenda culminou na fundação da Sociedade Teatro dos Novos (STN).

O núcleo da STN foi liderado pelo professor João Augusto Azevedo e contou com a participação dos seguintes alunos: Othon Bastos, Sonia Robatto, Carlos Petrovich, Carmem Bittencourt, Echio Reis, Tereza Sá, Maria Francisca, Nevolanda Amorim e Marta Overbeck. Posteriormente, outros atores, como Mário Gadelha e Mário Gusmão, além de membros do teatro amador, como Wilson Mello, se uniram ao grupo (Silva, 2012).

É importante ressaltar que, naquela época, a criação de uma companhia de teatro com sede própria era vista como uma necessidade urgente, dada a escassez de espaços para apresentações na cidade. O único teatro disponível era o Santo Antônio, da Escola de Teatro, restrito ao uso dos alunos.

Entretanto, a empreitada de criar um espaço para a STN passou por um longo e complicado processo de captação de recursos e negociações políticas com as autoridades locais. O grupo se empenhou em arrecadar fundos para a construção de um teatro próprio por meio da renda gerada com apresentações, bingos, excursões e doações monetárias. Além disso, foram lançadas campanhas públicas para mobilizar a sociedade, como a iniciativa Ajude os Novos a dar um teatro à Bahia; a Campanha da Cadeira (que permitia a doação de assentos para o teatro); e a campanha Dar para Receber (Silva, 2012).

Em 1962, durante o governo de Juracy Magalhães (1959-1963), o Estado cedeu o terreno do Passeio Público e forneceu a estrutura metálica para a construção do teatro. O então prefeito



Virgildásio Senna, por sua vez, doou cadeiras e, por meio da Secretaria de Educação, adquiriu alguns espetáculos para apoiar a iniciativa.

O Teatro dos Novos recebeu, ainda, contribuições de comerciantes, de artistas da cidade e da sociedade civil para a construção do Teatro Vila Velha (TVV). Othon Bastos relata como se deu a mobilização dos baianos em prol do projeto de construir um teatro para a cidade:

[...] começou a batalha da construção do Vila Velha. A Sociedade Teatro dos Novos fazia espetáculos em função da construção do Teatro Vila Velha. Aí a cidade inteira começou a nos ajudar, principalmente os artistas plásticos de Salvador começou a nos ceder quadros para que a gente fizesse leilão e bingos para angariar o dinheiro, que era assim: “bingo do telhado”, nos davam quadros e a gente fazia o “bingo do telhado”. [...] E aos poucos nós fomos levantando o teatro. Isso tudo a Sociedade Teatro dos Novos: esses sete loucos foram nessa loucura total. Agora nós tínhamos que trabalhar fora. Cada um tinha um emprego fora para você se sustentar, porque o teatro não sustentava ninguém. E não podia sustentar devido ao tempo e as dificuldades que nós tínhamos aqui, na luta para implantar aqui um grupo de teatro (Silva, 2012, p. 43).

O golpe empresarial-militar de 1964, no entanto, foi deflagrado durante a fase de criação do TVV. O teatro só seria inaugurado quatro meses depois, em 31 de julho daquele ano.

Na noite da inauguração, foi montada uma exposição com cenários, fotografias, figurinos e programas do grupo. Como parte do Ciclo Comemorativo que marcou a abertura do espaço, a STN patrocinou uma série de 12 espetáculos, que abrangeram teatro, música, dança e outras formas de expressão artística. A programação, bastante eclética, incluía o canto gregoriano dos franciscanos; orquestras sinfônicas; concurso de sambas e marchas (promovido durante o carnaval de 1965); e as apresentações de capoeira e samba de roda pelo Conjunto Folclórico da Bahia (Silva, 2012).

Para marcar esse momento histórico, a STN escolheu encenar a peça *Eles não usam Black-Tie*, de Gianfrancesco Guarnieri (à época, integrante do Teatro de Arena). O espetáculo montado pelo Teatro dos Novos trazia o título da peça escrita com uma nova grafia: *Eles não usam Bleque Tai*.



A montagem foi uma homenagem aos moradores dos Alagados, incorporando 40 personagens e contando com a participação da Batucada da Escola de Samba Juventude do Garcia – uma das maiores e mais exuberantes escolas de samba do carnaval soteropolitano.

O espetáculo musical *Nós, por Exemplo*, realizado em 22 de agosto de 1964, fez parte do ciclo de apresentações comemorativas do teatro e marcou um momento decisivo na carreira de Caetano Veloso, Maria Bethânia, Gilberto Gil e Gal Costa (então conhecida como Maria da Graça).



FIGURA 1

Fila na inauguração do Teatro Vila Velha, em 1964.
Crédito: Acervo *Nós, Por Exemplo* – Teatro Vila Velha.



FIGURA 2

*Eles Não Usam Bleque-
tai, 1964.*

Crédito: Acervo
Nós, Por Exemplo –
Teatro Vila Velha.

TEATRO VILA VELHA EM TEMPOS DE DITADURA

Nos primeiros anos de ditadura, entre 1964 e 1968, o governo militar consolidou seu poder, suspendeu garantias constitucionais e promulgou o Ato Institucional nº 1 (AI-1), que deu início a uma série de medidas autoritárias.



Segundo o pensamento de Roberto Schwarz (1978), apesar da repressão, a presença cultural da esquerda não foi extinta em 1964. Ao contrário, conheceu certo crescimento nos anos subsequentes. De início, os intelectuais socialistas foram, em grande medida, poupados das prisões e perseguições mais severas, diferentemente daqueles que atuavam diretamente na articulação com as massas populares.

Assim, durante esse período, instaurou-se um paradoxo: a convivência de um regime autoritário de direita com uma intensa atividade cultural marcada por posições ideológicas à esquerda. O predomínio dessa influência concentrava-se em segmentos diretamente ligados à produção ideológica (estudantes, artistas, jornalistas, parte dos sociólogos e economistas, o setor progressista do clero e arquitetos), delineando um espaço cultural em que a esquerda mantinha, ao menos temporariamente, sua capacidade de intervenção discursiva e estética.

Apesar da ditadura da direita há relativa hegemonia cultural de esquerda no país. Pode ser vista nas livrarias de São Paulo e Rio, cheias de marxismo, nas estreias teatrais, incrivelmente festivas e febris, às vezes ameaçadas de invasão policial, na movimentação estudantil ou nas proclamações do clero avançado. Em suma, nos santuários da cultura burguesa a esquerda dá o tom. Esta anomalia – que agora periclita, quando a ditadura decretou penas pesadíssimas para a propaganda do socialismo – é o traço mais visível do panorama cultural brasileiro entre 1964 e 1969 (Schwarz, 1978, p. 62).

Durante o período mais repressivo da ditadura, de 1968 a 1974, foram promulgados diversos Atos Institucionais que aumentaram os poderes do Executivo, restringiram os direitos políticos e deram ao governo militar amplos poderes para controlar a oposição. O AI-5, em 1968, suspendeu garantias constitucionais e intensificou a censura. São os momentos mais tenebrosos da ditadura. Essa fase foi chamada de “ditadura escancarada” pelo jornalista Elio Gaspari (Gaspari, 2014).

Já entre os anos de 1974 e 1979, ocorreu um suposto relaxamento do regime, com a promulgação da Lei da Anistia, em 1979, permitindo o retorno de exilados, e a anistia de crimes políticos cometidos por agentes do Estado e por opositores. No entanto, a repressão ainda persistia.

E entre os anos de 1979 e 1985, deu-se a chamada abertura política, marcada pela volta gradual à democracia, com a promulgação de uma nova Constituição, em 1988.



Em meio às tensões políticas do período, o TVV firmou-se como espaço de oposição ao regime. Além de oferecer amparo a artistas e estudantes perseguidos, o Vila Velha também serviu como local de encontro para o movimento estudantil.

Segundo o pensamento de Bemvindo Sequeira:

O Teatro Livre [da Bahia]² estava inserido numa luta muito maior que a luta contra a Censura. Era comprometido com partidos clandestinos, com movimentos sociais, com o socialismo e a luta armada até mesmo, como no caso do Araguaia, onde o Grupo serviu de disfarce para levar à Europa denúncias da Guerrilha do Araguaia e do massacre etc. (Silva, 2012, p. 51).

A conexão entre o Teatro Livre da Bahia (TLB) e o movimento estudantil baiano também se manifestava através do envolvimento dos atores na luta pela anistia. Bemvindo Sequeira e Armindo Bião estiveram ativamente engajados nesse movimento, que se tornou uma das principais causas defendidas pelas esquerdas a partir da metade da década de 1970.

De acordo com Bião, eles organizaram uma *Vigília pela Anistia* no Vila. Esse espetáculo, que atraiu uma grande audiência, contou com a participação de músicos renomados, como Paulinho da Viola, Raimundo Sodré e Jards Macalé. Durante esse período, também houve uma exibição de curtas-metragens e estava programada uma leitura dramática de textos de Bertold Brecht, Arthur Rimbaud e Capinan, com a participação de alguns membros do TLB, como Harildo Déda, Jurandir Ferreira e o próprio João Augusto. No entanto, a censura vetou os textos de Rimbaud e Gregório de Mattos (Silva, 2012).

Em diversas ocasiões, os atores do Teatro Livre da Bahia colaboraram com as atividades do movimento estudantil, seja compartilhando técnicas teatrais, seja oferecendo recursos como o empréstimo de livros, figurinos e cenários. Esse apoio foi particularmente evidente durante a *Maratona de Teatro*, quando o TLB teve papel decisivo ao emprestar figurinos, cenários e, até mesmo, adaptar peças para as apresentações dos estudantes em toda a Universidade Federal da Bahia (UFBA).

2 A partir de 1971, a Sociedade Teatro dos Novos experimentou uma significativa redução em suas atividades, com diversos membros fundadores se afastando. Paralelamente, o Teatro Vila Velha enfrentou um período de inatividade devido ao desabamento do teto de seu foyer, o que impôs desafios ao grupo. Nesse contexto, João Augusto optou por direcionar seus esforços para as atividades do Teatro Livre da Bahia, sob a liderança de Sônia dos Humildes e com a participação de Bemvindo Sequeira como um de seus atores.



Além disso, o TVV sempre funcionou como espaço seguro para que os estudantes pudessem se reunir clandestinamente e conduzir suas atividades organizacionais. Diante das dificuldades para a realização de assembleias ou reuniões formais, o teatro também se consolidou como ponto de encontro, onde militantes aproveitavam a presença do público para distribuir panfletos, divulgar ações e manter viva a mobilização.

CONCLUSÃO

Com o golpe militar e, posteriormente, a promulgação do AI-5, a produção cultural no Brasil passou a se configurar como um espaço de resistência diante das crescentes restrições às liberdades civis.

A Bahia de antes do golpe passava por um processo de modernização, que vinha alimentando um ambiente de efervescência artística, o que contrastava fortemente com o clima de repressão que se instalou. Assim, iniciou-se um período marcado por violações sistemáticas dos direitos fundamentais, impactando diretamente o cenário cultural. O ambiente de liberdade criativa foi substituído por um tempo de medo e censura, transformando a arte em um campo de luta e sobrevivência.

O golpe empresarial-militar brasileiro (bem como o Teatro Vila Velha) completou 60 anos em 2024. Embora as consequências nefastas desse período tenham sido amplamente evidenciadas, a persistência de adeptos à ditadura no Brasil ressalta a urgência de revisões e reflexões sobre esse capítulo histórico.

É por isso que o jornalista e escritor Emiliano José relata que, quando confrontado por aqueles que afirmam que já se disse o suficiente sobre a ditadura militar, sua resposta é que ainda há um vasto território a ser explorado para compreendermos verdadeiramente os 21 anos de regime militar que assolaram o país (Zachariadhes, 2009).

A atuação do Teatro Vila Velha, inaugurado no mesmo ano em que o golpe militar foi deflagrado, era ligada à defesa das liberdades, estando em concordância com os movimentos de estudantes

e intelectuais de esquerda. Não por acaso, os artistas do Teatro Livre da Bahia colaboravam com os estudantes engajados na luta contra a repressão, organizando reuniões clandestinas nas instalações do TVV, disponibilizando recursos materiais, compartilhando conhecimentos sobre técnicas teatrais, entre outras formas de suporte.

Como resultado dessa rica trajetória, o TVV tornou-se a sede da Anistia Internacional. Por esse reconhecimento, foi no palco do Vila que ocorreram os julgamentos e as aprovações das anistias políticas concedidas ao cineasta Glauber Rocha e ao guerrilheiro Carlos Marighella, pelos quais o Estado Brasileiro emitiu, em 2011, um pedido de desculpas às suas famílias pelos abusos cometidos durante o regime militar.



FIGURA 3

Crédito: Acervo Nós Por Exemplo – Teatro Vila Velha.



Por todo o exposto, podemos inferir que o Teatro Vila Velha era considerado pelos artistas e intelectuais da época como um bastião de resistência tanto cultural quanto política. O seu diretor à época, João Augusto, além de ser reconhecido por sua competência como artista de grande relevância, era também valorizado como um defensor das liberdades e da democracia em um período de exceção.

REFERÊNCIAS

- » FERREIRA, Muniz. O Golpe de 1964 na Bahia. **CLIO**: revista de pesquisa histórica, Recife, v. 22, n. 1, 2004. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistaclio/article/view/24814>>. Acesso em: 20 out. 2024.
- » GASPARI, Elio. **A Ditadura Escancarada**: as ilusões armadas. Editora Intrínseca, v. 3, 2014.
- » KONRAD, Diorge Alceno; LAMEIRA, Rafael Fantinel. Campanha da Legalidade, Luta de Classes e Golpe de Estado no Rio Grande do Sul (1961-1964). **Anos 90**: Revista do Programa de Pós-Graduação em História, Porto Alegre, v. 18, n. 33, p. 67-98, 2011. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/pdf/5740/574069160003.pdf>>. Acesso em: 20 out. 2024.
- » REIMÃO, Sandra. Fases do Ciclo Militar e censura a livros – Brasil, 1964-1978. *In*: **CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO**, 2005.
- » SANTANA, Jussilene. **Impressões modernas**: teatro e jornalismo na Bahia. Salvador: Vento Leste, 2009.
- » SCHWARZ, Roberto. Cultura e política (1964-1964). *In*: **O pai de família e outros estudos**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1978.
- » SILVA, Denise Pereira. **“Ou a gente confia no povo, ou não há solução”**: Teatro Livre da Bahia e a cultura popular na década de 1970, f. 165. 2012, Dissertação (Mestrado em História Social do Brasil) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/handle/ri/11623>>. Acesso em: 23 fev. 2024.
- » ZACHARIADHES, Grimaldo Carneiro (Org.). **Ditadura militar na Bahia**: novos olhares, novos objetos, novos horizontes. Salvador: EDUFBA, 2009.