

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MEMÓRIA: LINGUAGEM E SOCIEDADE**

ANA LUIZA SOUZA E SILVA

**ESSA CHAVE VAI ABRIR O QUE? SE TÁ TUDO FECHADO:
O TEATRO CARLOS JEHOVAH E A MEMÓRIA DA CULTURA DE RESISTÊNCIA
DE VITÓRIA DA CONQUISTA-BA**

**VITÓRIA DA CONQUISTA-BA
ABRIL DE 2026**

ANA LUIZA SOUZA E SILVA

**ESSA CHAVE VAI ABRIR O QUE? SE TÁ TUDO FECHADO:
O TEATRO CARLOS JEHOVAH E A MEMÓRIA DA CULTURA DE RESISTÊNCIA
DE VITÓRIA DA CONQUISTA-BA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade (PPGMLS) como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Mestre em Memória: Linguagem e Sociedade.

Área de Concentração: Multidisciplinaridade da Memória

Linha de Pesquisa: Memória Cultura e Educação

Projeto Temático: Memória, Cidade e Cultura

Orientador: Prof. Dr. Felipe Eduardo Ferreira Marta

**VITÓRIA DA CONQUISTA-BA
ABRIL DE 2026**

S583e

Silva, Ana Luiza Souza e.

Essa chave vai abrir o que? Se tá tudo fechado: o Teatro Carlos Jehovah

e a

memória da cultura de resistência de Vitória da Conquista-BA / Ana Luiza Souza e Silva, 2026.

103 f. : il.

Orientador (a): Dr. Felipe Eduardo Ferreira Marta.

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia,

Programa

de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade, Vitória da Conquista, 2026.

Inclui referência F. 98 – 103

1. Jehovah, Carlos, 1944-2021. 2. Memória cultural. 3. Arte independente. I. Marta, Felipe Eduardo Ferreira. II. Universidade Estadual Sudoeste da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade. III. T.

CDD 363.69098164

Catálogo na fonte: Karolyne Alcântara Profeta – CRB 5/2134

UESB – Campus Vitória da Conquista – BA

Título em inglês: What will this key open? if everything is locked: the Carlos Jehovah Theatre and the memory of the resistance culture of Vitória da Conquista-BA

Palavras-chaves em Inglês: Carlos Jehovah; Cultural Memory; Independent Art.

Área de concentração: Multidisciplinaridade da Memória

Mestra em Memória: Linguagem e Sociedade

Banca Examinadora: Prof. Dr. Felipe Eduardo Ferreira Marta (Presidente), Prof. Dr. Cláudio Eduardo Félix dos Santos (Titular), Prof. Dr. Luís Vitor Castro Júnior (Titular).

Data da Defesa: 14 de abril de 2026

Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade

FOLHA DE APROVAÇÃO

ANA LUIZA SOUZA E SILVA

ESSA CHAVE VAI ABRIR O QUE? SE TÁ TUDO FECHADO: O Teatro Carlos Jehovah e a Memória da Cultura de Resistência de Vitória da Conquista-BA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade – PPGMLS, como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Mestra em Memória: Linguagem e Sociedade

Local e Data da defesa: Vitória da Conquista/BA, 14 de abril de 2026.

Banca Examinadora:


Prof. Dr. Felipe Eduardo Ferreira Marta
(Presidente)

Prof. Dr. Cláudio Eduardo Félix dos Santos
(UESB)


Prof. Dr. Luís Vitor Castro Júnior
(UEFS)

Documento assinado digitalmente
 FELIPE EDUARDO FERREIRA MARTA
Data: 19/04/2026 19:21:13-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Ass.: _____

Documento assinado digitalmente
 CLAUDIO EDUARDC FELIX DOS SANTOS
Data: 16/04/2026 19:46:31-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Ass.: _____

Documento assinado digitalmente
 LUIS VITOR CASTRO JUNIOR
Data: 17/04/2026 21:40:54-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Ass.: _____

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à Coordenação de Aperfeiçoamento Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo apoio financeiro através da bolsa, que foi de grande importância para minha permanência no programa. À comunidade acadêmica da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), que foi minha casa desde o início da graduação e em especial ao Programa de Pós-graduação em Memória Linguagem e Sociedade (PPGMLS) por oferecer um excelente suporte de ensino para que essa pesquisa fosse realizada.

Ao meu orientador Dr. Felipe Eduardo Ferreira Marta pela orientação atenta, paciente e cuidadosa ao longo dessa produção. Sua postura acolhedora, aliada ao rigor e à sensibilidade, foi essencial para a construção desse processo. Aos Drs. Cláudio Eduardo Félix dos Santos, Fábio Mansano de Mello e Luís Vitor Castro Júnior pela disponibilidade, leitura e apontamentos que constituem o percurso do mestrado. Aos que aceitaram ser entrevistados por me emprestarem um pouco de suas histórias para contar.

Ao compreender que toda pesquisa é influenciada por muitas mãos, agradeço também à minha família pela presença mesmo em distância física e pelo afeto, em especial à minha mãe que me ensinou desde pequena a sonhar grande. Aos meus amigos que ouviram meu choro e minha risada ao longo dos últimos dois anos, que comemoraram junto a mim cada pequena conquista e me deram fôlego para continuar, principalmente Gabriel Max que me compreende melhor do que qualquer pessoa e chorou, souo e sonhou junto comigo, obrigada por todos os sonhos que realizamos e ainda vamos realizar no processo de nos tornarmos pessoas. Ao meu marido Gabriel Santos que leu e releu este texto até os olhos cansarem e faz sempre as melhores perguntas para guiar minha escrita, obrigada pelo cuidado, carinho e paciência que me sustentam no meu processo de tornar-me acadêmica.

Agradeço aos meus professores da graduação, em especial Carmem Virgínia que abriu as portas da sua disciplina para que eu realizasse o tirocínio docente e à Brenda Luara que me fez sonhar e ver como possível fazer o mestrado, além de ter inspirado a temática e aceitado compor o grupo de entrevistados.

Por fim agradeço ao Coletivo de Teatro Labor, se a arte tinha que me achar em algum lugar que bom que foram vocês que me acharam, obrigada por me mostrarem o mundo do teatro, por me acolherem em diversos momentos e por me permitirem fazer arte com vocês, meus amigos. Nas ruas e nos palcos, espero, ansiosamente, seu abraço.

RESUMO

Esta dissertação parte da problemática do acesso à cultura e a sua produção na cidade de Vitória da Conquista e tem como objetivo investigar a relação entre o Teatro Municipal Carlos Jehovah e a memória da cultura de resistência no município. Desse modo, caracteriza-se a cidade em torno das suas disputas geográficas (zona leste e zona oeste) e qual o seu impacto na produção e no consumo de cultura pelos seus moradores. A metodologia utilizada, a história oral permitiu compreender melhor a subjetividade dos fatos narrados numa perspectiva não oficial tendo em vista que o tema tem um baixo número de publicações a respeito. As entrevistas foram realizadas com três grupos: a) artistas independentes que veicularam sua arte nesse espaço ou adentraram-no enquanto público e entendem-no como parte do que os tornou artistas, b) pessoas do convívio de Carlos Jehovah, que o conheceram ainda em vida e ou trabalharam com ele e c) gestores que atuaram no município durante o período que o Teatro estava aberto. Desse modo a análise possibilitou a distinção de quatro categorias que representam os temas das falas: memória em torno do artista Carlos Jehovah; memória e relação dos artistas com o Teatro Carlos Jehovah; financiamento público e gestão de equipamentos culturais; descaso e abandono do Teatro Carlos Jehovah, luto e movimentos pela reabertura. Como referencial teórico para a análise foram utilizados os textos de Maurice Halbwachs e Ecléa Bosi para discussões sobre a memória, de Alberti e Portelli sustentando os aspectos teórico-metodológicos da história oral e de Augusto Boal, por ser um autor que analisa temas como a cultura de resistência e também por ser um autor que influenciou o próprio Carlos Jehovah no seu fazer artístico-político. Percebe-se que o Teatro Carlos Jehovah está além de um espaço físico, se configura como um marco da memória coletiva da cultura de resistência em Vitória da Conquista e que aqueles que ainda produzem arte e lutam pela sua reabertura o fazem continuar existindo.

Palavras-chave: Carlos Jehovah; Memória Cultural; Arte Independente.

ABSTRACT

This dissertation begins at the problem of the access to culture and its production in the city of Vitória da Conquista and aims to investigate the relationship between the Teatro Municipal Carlos Jehovah and the memory of the resistance culture in the city. Thereby we categorize the city around its geographical disputes (east zone and west zone) and its impact on how the residents produce and consume culture. The methodology used was oral history which allowed us to better understand the subjectivity of the facts narrated in a non official perspective seeing as the theme has a low amount of publications about it. Three different groups were interviewed: a) independent artists who produced their art in this space or were there as viewers and understand it as part of what made them artists; b) people who met Carlos Jehovah while he was alive and worked with him and c) administrators who worked in the city during the time it was open. This way the analysis allowed us to elaborate four different categories which represent the themes around the interviews: the memory around the artist Carlos Jehovah; the relationship of the artists with the Teatro Carlos Jehovah; public funding and administration of public equipment; abandonment of the Teatro Carlos Jehovah, grief and movements in favor of the reopening. As theoretical reference for the analysis we used Maurice Halbwachs and Ecléa Bosi for the discussions surrounding memory, Alberti and Portelli for the theoretical-methodological aspects of oral history and Augusto Boal as an author who analyses themes such as resistance culture and also for being one of the authors who based Carlos Jehovah's work. As such we realize that the Teatro Carlos Jehovah is beyond a physical space, being also a mark in the collective cultural memory of Vitória da Conquista and that those who still produce art in this city and fight for its reopening keep it alive.

Keywords: Carlos Jehovah; Cultural Memory; Independent Art.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ATUV	Associação das Empresas de Transporte Coletivo Urbano de Vitória da Conquista
CAAE	Certificado de Apresentação para Apreciação Ética
CCGR	Centro Cultural Glauber Rocha
CCCJL	Centro de Cultura Camillo de Jesus Lima
CEP	Comitê de Ética em Pesquisa
CMC	Conselho Municipal de Cultura
CMM	Conservatório Municipal de Música
FCBA	Fundo de Cultura do Estado da Bahia
FLICon	Feira Literária de Conquista
GEPAN	Grupo de Estudos em Psicologia Analítica
GECulT	Grupo de Estudos em Cultura Linguagem e Trabalho
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IPAC	Instituto de Patrimônio Artístico e Cultura da Bahia
MST	Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra
PMDB	Partido do Movimento Democrático Brasileiro
PT	Partido dos Trabalhadores
PMVC	Prefeito Municipal de Vitória da Conquista
PNAB	Política Nacional Aldir Blanc
PZO	Prefeitura da Zona Oeste
SECULT BA	Secretaria de Cultura do estado da Bahia
SEEB/VCR	Sindicato dos Empregados em Estabelecimentos Bancários de Vitória da Conquista
TCLE	Termo de Consentimento Livre e Esclarecido
UB	União Brasil
UESB	Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia
UFBA	Universidade Federal da Bahia
ZL	Zona Leste
ZO	Zona Oeste

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Mapa de Conquista: Centro Cultural Glauber Rocha, Centro de Cultura Camillo de Jesus Lima e Teatro Glauber Rocha (dentro da UESB), pontos marcados em vermelho.....	12
Figura 2- Localização da Rio-Bahia.....	14
Figura 3- Nasce Francisco na gamela.....	40
Figura 4- Fachada do Teatro Municipal Carlos Jehovah.....	47
Figura 5- Muro do Teatro Carlos Jehovah quando foi pintado.....	48
Figura 6- Muro do Teatro Carlos Jehovah em 2024.....	49
Figura 7- Desenho de um anfiteatro grego.....	51
Figura 8- Centro de Cultura Camillo de Jesus Lima.....	51
Figura 9- Desenho de palco italiano em diversos formatos.....	52
Figura 10- Teatro Glauber Rocha, UESB.....	52
Figura 11- Desenho de teatro arena.....	53
Figura 12- Teatro Carlos Jehovah.....	53
Figura 13- Centro de Cultura Camillo de Jesus Lima em 1987.....	67
Figura 14- Foto de Carlos Jehovah.....	79
Figura 15- Carlos Jehovah é homenageado em audiência pública na Câmara de Vereadores.....	81
Figura 16- Grupo de Teatro Finos Trapos encena <i>O Auto da Gamela</i>.....	82
Figura 17- Ocupação Fuxico.....	91
Figura 18- Artistas apresentam documento com propostas culturais aos vereadores.....	91
Figura 19- Coletivo de Teatro Labor ocupa área externa do Teatro Carlos Jehovah.....	92

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
1.1 O território e os espaços culturais de Vitória da Conquista	11
1.2 O percurso teórico	17
1.3 Aspectos teórico metodológicos da história oral na pesquisa em memória	20
2 “ESSE ERA JEHOVAH, O QUE EU VEJO”	30
2.1 O Cavaleiro dos sonhos	33
2.2 Vida e obra de Carlos Jehovah	36
3 “EU ACHO QUE ESSE ESPAÇO DENTRO DE MIM CARREGA MUITAS DESSAS SIGNIFICAÇÕES”	47
3.1 Multiplicidade estética	54
3.1.1 Cultura de Resistência e Contracultura	57
3.2 Relação dos artistas com o espaço	61
4 “DINHEIRO PÚBLICO NÃO É BRINCADEIRA”	66
4.1 Gestão anticultura	72
5 “MAS ESSA CHAVE VAI ABRIR O QUE? SE TÁ TUDO FECHADO”	77
5.1 Morre o artista	79
5.2 Morre o espaço (?)	83
5.3 Memória e luta	89
6 CONCLUSÃO	93
REFERÊNCIAS	98

1 INTRODUÇÃO

A memória e a história de resistência travadas pela cultura brasileira, enquanto arena de lutas, reverberam de formas distintas em cada região do país. As cidades, sendo o lugar desta disputa, tornam-se local de contestação social, cultural e política. Em Vitória da Conquista, na Bahia, é possível visualizar nos espaços, desde sua arquitetura até na forma de se entender enquanto cidade, uma tendência à europeização de sua estética, o que afeta sua produção cultural. Alguns exemplos que acompanham esse debate são o projeto do Residencial Haras Residence¹ ou o Hotel Ibis² no quesito da arquitetura, o apelido que a cidade assume de Suíça Baiana no âmbito da compreensão dos moradores sobre o município e sua identidade, o modelo de funcionamento de seu festival mais conhecido, o Festival de Inverno no aspecto cultural.

O meu interesse em pesquisar esse tema surgiu do trabalho enquanto psicóloga e produtora cultural, trajetória essa que se iniciou ao mudar para Vitória da Conquista, ingressar no curso de psicologia da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB) e participar dos grupos de estudos GEPAN (Grupo de Estudos em Psicologia Analítica), no qual percebi que poderia usar manifestações artísticas na clínica e GECuT (Grupo de Estudos em Cultura Linguagem e Trabalho), que ao fazer uma interseção entre arte e psicologia, a trabalhava a partir da compreensão da arte não como um meio para alcançar um objetivo, diferente do que se tem habituado nas práticas psicológicas³, mas como fim em si mesma. A partir desse momento deixa de ser apenas uma prática clínica e torna-se lugar de memória e construção de identidade.

Buscando integrar esse espaço de criação artística tornei-me parte do Coletivo de Teatro Labor, como produtora, após a pandemia⁴, auxiliando na montagem do espetáculo de estreia **imagens de controle**⁵ que foi veiculado no Centro de Cultura Camillo de Jesus Lima (CCCJL). Ao adentrar esse meio e ter contato com outros artistas comecei a ouvir a história do Teatro Carlos Jehovah e sua importância para a produção cultural da cidade, sendo assim, apesar de nunca ter tido a chance de adentrar o espaço físico do Teatro, convivo constantemente com sua ausência e as memórias compartilhadas por quem lá esteve.

¹ <https://www.prismaincorporadora.com.br/project/haras-residence-conquista/>. Acesso em 16 mar. 2026

² <https://www.trivago.com.br/pt-BR/oar/hotel-ibis-vit%25C3%25B3ria-da-conquista?search=100-2788292>. Acesso em 16 mar.2026

³ Algumas abordagens que trabalham com a perspectiva da arte como prática em psicologia são: o psicodrama, cujo principal autor é Jacob Levy Moreno, esta trabalha com o teatro como vivência terapêutica e a psicologia analítica, cujos autores principais são Carl Jung e Nise da Silveira, que trabalha a arte numa perspectiva de integração do inconsciente.

⁴ Pandemia causada pelo vírus SARS-CoV-2, conhecido como COVID-19, foi classificada como pandemia pela OMS em 11 mar. 2020

⁵ Espetáculo de estreia do Coletivo de Teatro Labor, apresentado pela primeira vez em 2023 e reapresentado em 2025 (<https://www.instagram.com/p/DJ49GxRui8j/>). Acesso em: 23 mar. 2025

1.1 O território e os espaços culturais de Vitória da Conquista

Os coletivos de teatro POC, Apodío, Labor, Simbó, e os nomes Glauber Rocha (cineasta, escritor e ator), Camillo de Jesus Lima (escritor), Carlos Jehovah de Brito Leite (escritor, ator e dramaturgo), Felipe Moreno (musicista), Balaio (cantora), Pamela Dantas (artista plástica),⁶ são apenas alguns exemplos de agentes culturais que atuaram ou ainda atuam neste município. Porém, mesmo com uma diversidade de sujeitos dispostos a fazer arte, poucos são os ambientes que por eles podem ser ocupados e nos quais serão bem recebidos, dificultando que artistas independentes⁷ veiculem sua arte na cidade, seja por falta de recursos, barreiras atitudinais de coordenações dos espaços, priorização de artistas que são de fora da cidade ou falta de uma estrutura ideal que comporte aquilo que foi idealizado por eles. Assim, “se quiser protagonizar qualquer coisa na cidade o artista deve ‘arregaçar as mangas’, montar o palco, a cobertura e tudo mais” (Souza, 2023, p. 230) o que tende a ser viável apenas para quem dispõe de recursos para tal.

Atualmente apenas o Centro de Cultura Camillo de Jesus Lima (CCCJL), localizado no bairro Recreio⁸, o Centro Cultural Glauber Rocha (CCGR), localizado no bairro Ibirapuera⁹ e o Teatro Glauber Rocha, localizado na Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB)¹⁰ são espaços públicos constituídos inicialmente com a intenção de abrigar cotidianamente a produção artística de Conquista. Segue imagem para melhor compreensão da localização dos três espaços citados.

⁶ Os nomes citados são de coletivos e agentes culturais que atuam em Vitória da Conquista (os coletivos POC, Apodío, Labor e Simbó e os artistas Pamela Dantas, Balaio e Felipe Moreno) ou deixaram sua marca no cenário cultural dessa cidade enquanto estavam vivos (Glauber Rocha, 1939-1981, Camillo de Jesus Lima, 1912-1975, e Carlos Jehovah de Brito Leite, 1944-2021). A importância de suas trajetórias será descrita ao longo da análise.

⁷ Serão considerados artistas independentes aqueles que gerenciam e financiam seu próprio trabalho, não dependendo de agências ou patrocinadores (Eça, 2022).

⁸ O Recreio é considerado um bairro nobre da cidade.

⁹ O Ibirapuera localiza-se na zona oeste da cidade (a divisão das zonas leste e oeste de Conquista serão descritas em parágrafo seguinte)

¹⁰ *Campus* da UESB de Vitória da Conquista, localizado na estrada Bem Querer.

Figura 1 – Mapa de Conquista: Centro Cultural Glauber Rocha, Centro de Cultura Camillo de Jesus Lima e Teatro Glauber Rocha (dentro da UESB), pontos marcados em vermelho.



Fonte: Google Maps (marcação da autora, 2025)

Porém é preciso destacar, também, que o Centro Cultural Glauber Rocha, localizado na Zona Oeste, está atualmente sendo utilizado como polo administrativo da prefeitura, além de comportar uma agência da Associação das Empresas de Transporte Coletivo e Urbano de Vitória da Conquista (ATUV), o planetário e quiosques para venda, destacando a ausência de prioridade para o setor artístico, e o Teatro Glauber Rocha, que por ser um espaço universitário veicula majoritariamente eventos técnico-científico relacionados aos docentes e discentes, sendo de mais difícil acesso para artistas e público externo.

Dessa forma, apenas o Centro de Cultura Camillo de Jesus Lima possui estrutura adequada e é disponibilizado para eventos culturais, apresentações, shows e outras manifestações artísticas (sejam elas de pequeno, médio ou grande porte), o que por consequência sobrecarrega o espaço. E, é preciso ressaltar que mesmo sendo um local possível ainda têm acesso dificultado pela burocratização própria do equipamento público e pelo seu calendário lotado.

Por conta da superlotação da agenda e por comportar também eventos culturais propostos por artistas de outras cidades e estados, o CCCJL não consegue comportar todos os artistas locais. Além disso, Vitória da Conquista é uma cidade que discute muito pouco a memória de seus agentes culturais, como é o caso do próprio Camillo de Jesus¹¹, artista local reconhecido nacionalmente, com um centro de cultura que carrega seu nome, teve seu legado

¹¹ Camillo de Jesus Lima foi um jornalista, professor e poeta do sudoeste baiano, com obras dedicadas ao social (1912-1975)

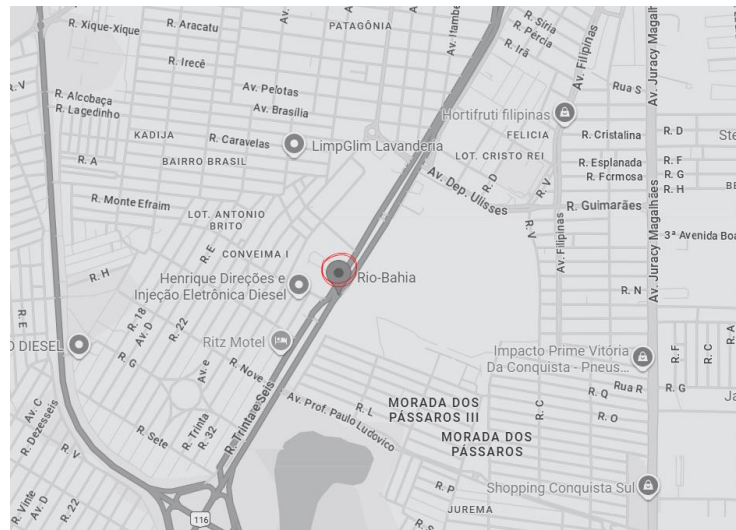
debatido no município somente em 2023 na primeira Feira Literária de Conquista (FLICon)¹².

Diante desse cenário os artistas precisam não só lutar para ocupar os seus lugares de direito, como também improvisar e reinventar, por exemplo utilizando-se de praças, enquanto o poder público parece pouco interessado em disponibilizar espaços para veiculação de manifestações artísticas e, pelo contrário, fecham, interditam ou redirecionam aqueles que já existem. O acirramento da disputa pelos espaços reflete-se no Teatro Municipal Carlos Jehovah, inaugurado em homenagem ao escritor, dramaturgo e memorialista Carlos Jehovah de Brito Leite, que dedicou sua vida à uma arte focada não apenas na representação, mas também na transformação social.

Com esse ideal em mente e o objetivo de aproximar a população da cultura, o Teatro Carlos Jehovah foi tomado como um lugar com maior facilidade de acesso pelos artistas independentes e iniciantes que precisavam de um local para se apresentar, assim como, para os espectadores que não teriam a mesma possibilidade de acesso em outros locais. Já que Vitória da Conquista divide-se em duas principais áreas: a Zona Leste (ZL), composta pelos bairros: Candeias, Recreio, Centro, Cruzeiro, Alto Maron, Guarani, Primavera, Jurema, Boa Vista e Felícia, e Zona Oeste (ZO), que abrange os bairros: Bateias, Miro Cairo, Ibirapuera, Bairro Brasil, Nossa Senhora Aparecida, São Pedro, Jatobá, Campinhos e Patagônia. Estas são cortadas pela Rio Bahia, apelido dado à BR-116, que faz a conexão Ceará e Rio Grande do Sul, perpassando o trecho que liga o Rio de Janeiro e a Bahia. Essa avenida foi batizada pela prefeitura informalmente “sob o nome de ‘Avenida de Integração’, as classes sociais ficaram repartidas de modo representativo das relações mais gerais da sociedade: uma de cada lado da Avenida” (Santos, 2009, p. 2). O nome apresenta uma clara contradição, é chamada de Avenida da Integração aquela que materialmente segrega a cidade.

¹²https://www.fliconquista.com/2023_nov_16/1a-edicao-da-fliconquista-e-oficialmente-aberta-proclamando-literatura-e-liberdade/. Acesso em: 23 nov. 2025

Figura 2- Localização da Rio-Bahia (círculo vermelho)



Fonte: Google Maps (marcação da autora, 2025)

De um lado da rodovia, a Zona Leste comporta os bairros nobres da cidade e se caracteriza enquanto polo comercial, “essa consolidação surgiu de acordo com o continuado estabelecimento de classes mais altas na Zona Leste. Identificou-se, complementarmente, que as regiões de maior poder aquisitivo influenciaram a distribuição dos valores de integração” (Ferreira; Medeiros, 2021, p. 09).

Quando o trecho cita valores de integração refere-se à possibilidades de percurso (Ferreira; Medeiros, 2021), que em Conquista são maiores na ZL sob a justificativa da maior concentração de empregos, tendo em vista que quem mora na ZL mora e trabalha na mesma região e quem mora na ZO também trabalha na ZL. Como explica Santos (2014, p. 70)

[...] a expansão urbana, marcada pela abertura de novos loteamentos também implicou na ampliação das fileiras das classes trabalhadoras. Assim, a “proletarização” de camponeses, imigrantes e “nativos” contribuiu para a produção do espaço urbano, gerando, gradativa e embrionariamente, uma forte segregação socioespacial, à deriva da “omissão” do Poder Público Municipal e dos interesses dos agentes do capital e da própria classe trabalhadora. Parte da população desprovida de bens materiais era alocada na zona Oeste – inicialmente Bairro Brasil – da cidade que, apesar de ligada à Leste por intermédio da estrada de rodagem Rio-Bahia e outras vias de acesso, encontrava-se dela separada e relativamente distante do núcleo central da cidade, abrigando os novos trabalhadores.

Dessa forma supõe-se que, apesar de transitar pela ZL enquanto trabalhadores, moradores da ZO não se vêem enquanto público ou consumidores dos bens culturais ali oferecidos. Por essa razão, o Teatro Carlos Jehovah, estando no centro da cidade, trazia um intercâmbio que melhor explicitava as contradições sociais da capital do sudoeste baiano se

concretizam geograficamente: supondo que a zona leste não vai até a oeste, e a zona oeste não se conforta em ir ao Centro de Cultura (localizado no bairro Recreio). Desse modo, é possível afirmar que “as contradições advindas do processo de crescimento econômico se manifestam na segregação socioespacial, mas também em outros complexos sociais (como a cultura, a política, a ideologia) na cotidianidade da classe trabalhadora” (Santos, 2014, p. 86).

Esse contraste ficou mais evidente durante a pandemia da Covid-19, quando o isolamento social impactou diretamente a forma como os artistas produziam e veiculavam seu trabalho. Nesse momento o espaço físico do Teatro foi fechado, não tendo sido acessado desde então, mesmo após o retorno das atividades presenciais. Agora os “guetos culturais” de Vitória da Conquista se conservam, o que, como discorre Boal (2009) afasta os excluídos de onde se localiza a arte oficial, materializando assim o impedimento direcionado de novas sociabilidades.

Dessa forma percebe-se que a disputa cultural se reflete no espaço físico e simbólico, atingindo o patrimônio público e representando uma arquitetura do silenciamento. Logo entende-se que pesquisar tal memória é se posicionar contra a homogeneização da cultura enquanto objeto de consumo. Por essa razão, quando surgiram indicativos de que o Teatro Carlos Jehovah seria demolido para dar lugar a um shopping popular, artistas locais realizaram manifestações a favor da renovação e reabertura do local.

Pode-se supor que vários interesses perpassam esse conflito, dentre eles o econômico: a ideia da abertura de um shopping popular ou centro comercial partem da pressão e expectativa por retorno financeiro, além de valorizar o local, o que não ocorreria com a reabertura do Teatro tendo em vista que sua ocupação era gratuita, tanto para artistas quanto público, além de abrigar as mais diferentes manifestações artísticas que atraíam um público diverso, cuja circulação aparenta ser indesejada por muitos, ou pouco público, por serem apresentações consideradas exóticas. Ou seja, a arte produzida no Carlos Jehovah não possui para a prefeitura e iniciativa privada valor de troca (dinheiro) nem de uso (estética).

No momento que surge essa especulação os artistas se organizaram e logo em seguida foi noticiado que a pretensão da demolição nunca havia acontecido, mesmo assim as manifestações foram mantidas com intuito de trazer de volta à memória a discussão sobre a existência e inacessibilidade desse espaço, como noticiado pelo Conquista Repórter

[..] A Prefeitura de Vitória da Conquista já afirmou por meio de nota que não há pretensão real de demolir o espaço que abriga o Mercado Municipal de Arte e o Teatro Carlos Jehovah, localizado na Praça da Bandeira, no Centro da terceira maior cidade da Bahia. Entretanto, a “classe” artística ainda cobra respostas sobre um grande impasse: sem reforma, o teatro não pode ser

utilizado e, quanto a isso, a gestão municipal não se posicionou. (Lôbo, 2021, s.p.)

Esse trecho ressalta um ponto importante de que apesar do local ainda existir fisicamente não há a possibilidade de adentrá-lo e, portanto, é possível considerar que houve uma demolição simbólica, ou seja, uma tentativa de apagamento de sua memória e do seu significado para a arte emergente e/ou independente. Este fator aparece inclusive na literatura sobre o tema, pois, ao pesquisar sobre Carlos Jehovah encontram-se apenas quatro produções acadêmicas, até dezembro de 2024, que citam seu nome, disponíveis e apenas uma delas menciona o Teatro em si. Para além desses produtos há notícias de veículos da mídia de Vitória da Conquista e no site da própria prefeitura que ajudam a traçar sua história.

Tendo em vista o reduzido número de referências documentais sobre o tema, pretende-se contribuir para a bibliografia sobre o Teatro Municipal Carlos Jehovah através dessa dissertação. Ademais, pensar esse espaço é pensar a memória da cultura de resistência e contracultura na cidade, às quais é renegado um local na história oficial. Dessa forma delimita-se como questão-problema: Como se articula a relação entre o Teatro Municipal Carlos Jehovah e a memória da cultura de resistência com o uso dos espaços artísticos e qual o seu impacto na construção de uma memória coletiva e identidade?

Partindo dessas inquietações buscou-se analisar a relação entre o Teatro Municipal Carlos Jehovah e a memória da cultura de resistência na cidade de Vitória da Conquista-Bahia, compreendendo os impactos subjetivos e psicossociais que atravessam a experiência dos artistas nesse contexto, especialmente no que diz respeito à construção de memória e identidade. Para tal foram propostos os objetivos: a) discorrer acerca de aspectos da vida de Carlos Jehovah e seus sentidos e significados para a produção artística na cidade; b) conhecer a experiência dos artistas em relação ao espaço do Teatro Carlos Jehovah, suas vivências e impactos na trajetória pessoal e profissional; c) investigar os fragmentos de memória que aparecem nas entrevistas a partir do viés da história oral, atentando aos sentidos por eles atribuídos; d) identificar como diferentes administradores municipais investiram, geriram e reconheceram o Teatro ;e) verificar se existe um protagonismo do Teatro Carlos Jehovah no desenvolvimento da cultura local para artistas independentes e emergentes.

Dessa forma, optou-se por trabalhar com a história oral, metodologia que possibilita compreender os fragmentos de memória que componentes de um grupo apresentam sobre temas que perpassam suas vidas, individualmente e enquanto coletivo. Nesse direcionamento, as entrevistas foram feitas com três grupos: a) artistas independentes que veicularam sua arte nesse espaço ou adentraram-no enquanto público e entendem-no como parte do que tornou-os artistas,

b) pessoas do convívio de Carlos Jehovah, que o conheceram ainda em vida e ou trabalharam com ele e c) gestores que atuaram no município durante o período que o Teatro estava aberto.

Essa abordagem investigativa fundamenta-se na defesa de que é papel da universidade ouvir e amplificar as vozes que são habitualmente silenciadas. Portanto, pesquisar essa temática no mestrado em memória é encontrar lugar para essa arte que não é vista na cidade, pois ao reconhecer a importância de democratização do acesso e à cultura e seus meios de produção, é preciso questionar quem tem o direito de ocupar esses lugares e quem decide quem tem esse direito. Ou seja, estudar o passado para intervir no presente e mudar o futuro.

Sendo assim, essa dissertação se propõe a conhecer essa realidade e refletir criticamente sobre os antagonismos da relação entre oprimido/opressor que surge desses embates, pois desse modo se torna possível resistir contra essa condição possibilitando o desenvolvimento de um novo sujeito sócio-histórico (Ansara, 2008), e, a partir disso, explicitar as contraposições e complementações entre a memória oficial e a de resistência.

Sua relevância acadêmica parte da necessidade bibliográfica para compreender a memória do único teatro municipal da terceira maior cidade da Bahia, contando com 370.879 pessoas segundo o último censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)¹³, além de um dos únicos em formato de arena do estado, e, os processos que envolvem seu apagamento junto ao da arte independente. Ademais dialoga com as lutas urbanas de Vitória da Conquista, oportunizando uma ressignificação das maneiras de viver e perceber a cidade. Portanto, partindo dos pressupostos que o Teatro Municipal Carlos Jehovah está diretamente ligado à memória da cultura de resistência do município e que a disputa dos artistas independentes por esse espaço possibilita o ressoar das vozes que foram silenciadas por seu fechamento.

1.2 O percurso teórico

A memória é um fenômeno complexo, que aparece enquanto objeto de pesquisa em diversas áreas do conhecimento e, por este motivo, torna-se necessário destacar a interdisciplinaridade intrínseca ao tema para que seja possível ter um entendimento mais abrangente sobre o mesmo, levando em consideração as discussões da psicologia, da história, das ciências sociais, da filosofia e outros campos do saber.

Essa interdisciplinaridade se inicia em seu aspecto biológico afinal “O Conhecimento

¹³ <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ba/vitoria-da-conquista/panorama>. Acesso em: 23 nov. 2025.

reside no cérebro físico materializado em complexas redes neuronais vivas e pulsativas que se expandem e retraem a todo instante” (Boal, 2009, p. 28), porém este é apenas seu ponto de partida, pois “o pensamento, que nelas flui, é imaterial: é o Conhecimento em sua constante transformação: é a sua própria transformação” (Boal, 2009, p. 28).

Assim uma das formas expressas deste conhecimento é o artístico, dentre os quais está o teatro, uma manifestação intrinsecamente relacional pois parte sempre do conflito, do diálogo. Mesmo o monólogo pressupõe uma relação entre ator e público, observador e observado. A história desse fazer artístico surge com o “canto ditirâmico: o povo livre cantando ao ar livre” (Boal, 2019, p. 127), as pessoas eram ao mesmo tempo atores e contempladores de suas ações. Por essas particularidades o teatro é conhecido como arte da presença, porém, para ser possível ser uma arte presente, precisa-se de um espaço.

O espaço, nessa perspectiva, atua como quadro dinâmico de recordações, moldando a forma como os grupos interpretam e revivem o passado a partir do presente. De acordo com Halbwachs (1990, p. 159), “todas as ações do grupo podem se traduzir em termos espaciais, e o lugar ocupado por ele é somente a reunião de todos os termos”, ou seja, é através da interação com os lugares físicos enquanto marcos sociais que os indivíduos e grupos dão forma ao que se denomina de memória coletiva.

Essa interação pode também, por outro lado, se mostrar como uma forma de fazer-se superior ou se distinguir dos demais inferiores. Considerando como se identifica a cidade de Vitória da Conquista atualmente, enquanto um grupo maior, o apelido Suíça Baiana, normalmente atribuído às baixas temperaturas, na verdade revela uma europeização da cidade, como argumentam Araújo e Santos (2025 p. 4) “essa designação encontra maior amparo numa constante tentativa de europeização da cidade, de apagamento de suas raízes indígenas e negras, de afastamento do nordeste (e do restante da Bahia) e aproximação do sudeste”, assim, pode ser entendido como legitimação geopolítica de uma exclusão também cultural. Como discorre também Souza (2023) esse nome explicita sua negação enquanto uma cidade nordestina e brasileira, e como consequência, de toda a diversidade cultural do seu cotidiano, representada por coletivos, pessoas e espaços que a compõem. Enquanto é valorizada uma estética importada que remete à europeia, tanto nas construções arquitetônicas quanto na arte que se consome

Essa deslegitimação é tão política quanto a recordação oficial, já que nos dois casos se trata de legitimação e poder. A recordação que se seleciona e conserva nesse caso presta-se a dar fundamentação não ao presente, mas ao futuro, ou seja, ao presente que deve suceder à derrubada das relações de poder ora vigentes. (Assman, 2011, p. 152)

Assim, se faz preciso pensar a arte, em diálogo com as lutas urbanas de Vitória da Conquista, oportunizando uma ressignificação das maneiras de viver, perceber a cidade e preservar a memória. Essa preservação só é possível porque “[...] mesmo no nível individual o trabalho da memória é indissociável da organização social da vida.” (Pollak, 1989, p. 12).

Dessa forma surgiu o questionamento: “qual é o lugar da arte na cidade?” e para responder foi traçada uma discussão da cidade enquanto local de materialização de relações humanas, assim como o direito de ocupá-la, a partir dos ideais de Derek Pardue e Lucas Amaral de Oliveira (2018). Em seguida foi estabelecida a relação entre espaço e memória coletiva de acordo com as obras de Maurice Halbwachs, em diálogo com as entrevistas e o posfácio escrito por Brenda Luara em **a finitude das coisas**¹⁴, no qual trata sobre a cidade de Vitória da Conquista e como ela abriga as expressões artísticas atualmente.

A forma de se fazer arte que é pensada nesse texto é a mesma que orientou o trabalho de Carlos Jehovah, baseada na poética do oprimido, na qual “cria-se o diálogo; mais do que se permite, busca-se a transitividade, interroga-se o espectador e dele se espera resposta. Sinceramente” (Boal, 1996, p. 46). Ou seja, uma arte que não busca apenas a catarse mas a transformação social, que tem por objetivo o acesso à cultura e aos meios de produção para que os espectadores, ou “espectadores”, como nomeados por Boal (1996), a partir da junção de espectador com ator, o que passa a considerar que o público também tem uma participação ativa, possam também criar.

Esse fazer artístico orientou a vida de Carlos Jehovah, o artista que dá nome ao espaço pesquisado. Sendo assim, para conceituar arte, contracultura e cultura de resistência ao longo da discussão foi construído o diálogo com Augusto Boal e García em justaposição com o sentido de criação. Entendendo que a arte nos move para o domínio da intuição, nos desligando dos nossos hábitos cotidianos, apresentando às possibilidades de originalidade e novidade na relação pessoa-matéria (Bergson, 1964), dessa forma saímos da mecanização e passamos a criar.

Porém ao falar de arte e cultura deve-se levar em consideração a materialização do local no qual ela está inserida, pois o espaço torna-se também fazedor dessa arte. Como já apontado, no momento Vitória da Conquista possui enquanto locais públicos direcionados

¹⁴ Romance de autoficção escrito por Nélio Silzantov, ambientado na cidade de Vitória da Conquista, narra a vida de 4 jovens imersos em crises pessoais, políticas e sociais. A narrativa conversa com a temática da memória, pessimismo geracional e aceitação da finitude. É contada pelo personagem Simons que revisita sua juventude para explorar a angústia pautada pela inevitabilidade do fim. https://www.editorapatua.com.br/a-finitude-das-coisas-romance-de-nelio-silzantov/p?srsId=AfmBOopV43GwzCE1AYfc8z0uE0w4Ya8ds_dBO5Nui3szeIE2OspLJ7z5. Acesso em 10 mar. 2026

especificamente à veiculação de arte o Centro de Cultura Camillo de Jesus e o Centro Cultural Glauber Rocha, entretanto o Teatro Municipal Carlos Jehovah, que hoje encontra-se fechado, foi o primeiro dos três a ser inaugurado, com o intuito de ser um lugar de fácil acesso tanto para artistas quanto para seu público.

Dessa forma pode-se pensar nessa impossibilidade de adentrar esse lugar como um silenciamento de tais artistas independentes que não conseguem articular seus recursos a fim de adentrar espaços privados ou que não alcançam os requisitos para editais. Essa fragmentação cumpre um importante papel, aqueles que a determinam têm o poder sobre a narrativa, podem escolher qual história contar, além de quem a relatará e como ela será apresentada à plateia.

Nesse sentido também é sintomático desse processo o fato de não existirem até o momento muitas referências acadêmicas sobre a temática de espaços públicos de cultura na Bahia e apenas um que discute políticas públicas culturais na cidade de Vitória da Conquista. Sendo assim será necessário articular os autores citados aqui de forma a construir um repertório para analisar as entrevistas e dialogar com a realidade do município.

Dessa forma a originalidade deste texto reside nessa lacuna apresentada no campo acadêmico, especialmente no contexto local. Soma-se a isso a inexistência de investigações que abordem a memória do Teatro Carlos Jehovah, bem como sua relevância para a trajetória de artistas da cidade. Nesse sentido, ao propor uma análise centrada nas narrativas e experiências desses sujeitos, esta pesquisa inaugura um campo de reflexão ainda pouco explorado, contribuindo para a valorização da memória cultural e para a compreensão do papel desse espaço na constituição das práticas artísticas locais.

1.3 Aspectos teórico metodológicos da história oral na pesquisa em memória

A pesquisa em memória tem sua importância por documentar fragmentos de identidade de pessoas, lugares e eventos, pois “sem memória não há identidade, não há autoconhecimento e, assim, abre-se espaço para toda a sorte de abusos e violências” (Mendes; Marta, 2022, p. 13), dessa forma esse registro não interfere apenas no passado, mas também presente e futuro. Assim, “começa-se a atribuir à memória uma função decisiva na existência, já que ela permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no curso atual das representações” (Bosi, 2003, p. 36). Porém o caráter subjetivo da pesquisa exige abordagens que possam se afastar do objetivismo científico, enquanto mantém o rigor metodológico.

Dessa maneira, optou-se por trabalhar com a abordagem qualitativa, que, como discutido por Minayo e Sanches (1993) trabalha com a aproximação do sujeito e objeto, sendo

ambos da mesma natureza, focando na complexidade dos fenômenos, fatos e processos, para além do que se observa ao estabelecer interferências e, a partir das relações, construir significados. O foco de análise parte então das relações, dos processos e fenômenos impossíveis de serem operacionalizados a partir de variáveis, tal qual é o campo de estudo da memória.

Devido ao caráter subjetivo e interdisciplinar da memória ela se afasta da ciência positivista, abrindo espaço para novas formas de um fazer científico, exigindo metodologias que abarquem suas complexidades, partindo de uma abordagem qualitativa, que trata da “compreensão das relações e atividades humanas com os significados que as animam” (Minayo; Sanches, 1993, p. 245).

Essa abordagem permite uma aproximação entre a pesquisadora, enquanto artista participante de um coletivo independente de Vitória da Conquista, e fenômeno pesquisado, a memória de um espaço no qual era democratizada a produção artística na cidade. Assim a escolha do tema não é descolada da realidade de quem o investiga e os questionamentos surgem do próprio cotidiano. A partir disso surge a necessidade de buscar uma metodologia para adentrar essa experiência e seus significados com rigor metodológico.

Dessa forma, o Programa de Pós-Graduação em Memória, Linguagem e Sociedade da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia caracteriza-se como interdisciplinar sobretudo pela convergência objetiva de diferentes áreas do conhecimento em torno de um campo comum: a memória. Nesse sentido, a interdisciplinaridade do programa se constitui a partir da articulação entre diversas ciências e dos pesquisadores delas oriundos, cujas múltiplas perspectivas, atravessadas por suas subjetividades, se organizam em torno do propósito de desenvolver esse campo de estudo.

Não é diferente com essa pesquisa elaborada por uma psicóloga e artista, que busca compreender a memória em torno das relações construídas com Carlos Jehovah e o teatro que leva seu nome. O Teatro Municipal Carlos Jehovah foi inaugurado no ano de 1982, durante o governo de Raul Ferraz, filiado na época ao Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB), nessa época foi construído “a partir da adaptação de um pequeno espaço integrante do Mercado de Artesanato localizado no centro da cidade, no formato de arena para no máximo 100 pessoas e sem nenhuma estrutura de iluminação cênica adequada ou som” (Damasceno, 2019, p. 51) e, sendo o primeiro teatro construído em Vitória da Conquista, mesmo com uma estrutura ainda precária, foi tomado como um espaço de acesso pelos artistas independentes e iniciantes que precisavam de um lugar para se apresentar, até ser fechado durante a pandemia (2020), pois não foi reaberto desde então.

Para realizar essa tarefa optou-se por trabalhar com a história oral, sendo a entrevista

uma fonte intencionalmente produzida, não se tratando nem da história de fato nem de uma história menos confiável devido à sua carga subjetiva, mas sim uma metodologia que permite o acesso e registro de histórias dentro da história (Alberti, 2008). Estas serão usadas para a produção de dados e criticamente analisadas junto a documentos e referenciais teóricos.

A história oral, segundo Portelli (1997), busca realizar investigações por meio de conversas sobre as experiências e memórias dos sujeitos entrevistados. Dessa maneira, permite que os pesquisadores ampliem suas compreensões nas entrevistas, uma vez que cada pessoa traz algo único ao tema estudado. É preciso também entender que a história oral não consiste apenas em meras entrevistas, mas sim que estas devem estar diretamente ligada aos objetivos e discussões da pesquisa e atreladas à questão ética de respeitar as memórias das pessoas e sua dimensão política de fazer circular o debate sobre elas. Assim como ter em mente que a entrevista deve ser seguida das outras etapas para poder ser considerada enquanto instrumento dessa metodologia.

Por isso antes de tudo é preciso “ter bem claro por que, como e para que se fará uma pesquisa utilizando história oral” (Alberti, 2008) para que não se cometam os erros comuns listados pela autora de se colocar na missão de *dar voz* aos vencidos ou de descredibilizar os relatos, evitando também a dicotomia simplificadora da memória oficial contra a memória dos dominada.

Por que, então, optou-se pela história oral? Para além de motivos já citados como a falta de referências escritas, documentos oficiais e acadêmicos sobre o tema escolhido e o fato de que a memória do Teatro Carlos Jehovah se localiza em um contexto geográfico restrito a autora compreende que “a história que se apóia unicamente em documentos oficiais, não pode dar conta das paixões individuais que se escondem atrás dos episódios” (Bosi, 2003, p. 15). Dessa maneira, não é sobre dar voz, mas sim dar ouvidos, oferecer um espaço de escuta à diversidade de memórias e acolher a subjetividade desse campo, não como substituto de documentos oficiais, mas sim complementar aos mesmos, abrigando diferentes possibilidades, como explicitado nas palavras de Portelli (1996, p. 7-8):

No plano textual, a representatividade das fontes orais e das memórias se mede pela capacidade de abrir e delinear o campo das possibilidades expressivas. No plano dos conteúdos, mede-se não tanto pela reconstrução da experiência concreta, mas pelo delinear da esfera subjetiva da experiência imaginável: não tanto o que acontece materialmente com as pessoas, mas o que as pessoas sabem ou imaginam que possa suceder. E é o complexo horizonte das possibilidades o que constrói o âmbito de uma subjetividade socialmente compartilhada.

Em sequência Alberti (2008) faz sua segunda pergunta: como realizar uma pesquisa a partir da história oral? Esse é um processo que se constitui a partir de diversos passos, iniciando a partir da elaboração de um projeto, que, como discutido por Meihy e Holanda (2019), deve prever o planejamento das entrevistas e gravação, como definição do local de realização, tempo de duração, autorização de seu uso e outros aspectos; a transcrição; produção e revisão do material escrito e a devolução desse material.

Dentro desse planejamento primeiro foi definido o grupo a ser entrevistado, composto inicialmente por oito pessoas, pensando em coletar diversos pontos de vista sobre o tema, porém mantendo uma quantidade possível dentro da limitação temporal. Foram estabelecidos como critérios de inclusão: ser artista independente, que trabalhe com artes plásticas, artes cênicas ou música e veicule sua arte na cidade de Vitória da Conquista, ter estado presencialmente no Teatro Carlos Jehovah enquanto público ou apresentador, ter conhecido pessoalmente Carlos Jehovah ou ter atuado na gestão de cultura do município durante o período do recorte temporal (2000-2024). E os critérios de exclusão: ter idade inferior a 18 anos e ser um artista patrocinado ou contratado por empresas.

A partir disso os participantes foram divididos em três categorias: artistas independentes que adentraram o Teatro Carlos Jehovah, gestores que atuaram no município durante o período que o Teatro se encontrava aberto e pessoas que conviveram com Carlos Jehovah. Essa escolha foi pensada a partir do princípio da representatividade, que, de acordo com Portelli (1996) está relacionado diretamente com possibilidades, manifestando-se na aptidão de abrir, estruturar e delinear o campo de possibilidades expressivas. Sendo assim foram pensados três possíveis pontos de vista a partir da diferente relação que os participantes possuem com o espaço.

De artistas independentes foram selecionados: Brenda Luara dos Santos de Souza¹⁵, que se apresentava no Teatro como musicista em bandas de punk-rock, Álvaro Santos Souza de Oliveira (cujo nome artístico é AlvaRock) e Caio Gabriel Barbosa, que atualmente fazem parte do grupo de teatro Apodio, envolvidos em manifestações em favor da reforma e reabertura do Teatro Carlos Jehovah, houve também a tentativa de contatar Dayse Maria, participante do Movimenta Cultura Conquista, grupo que tem levantado pautas das demandas culturais da cidade, dentre elas as condições dos equipamentos públicos, porém por questões de comunicação e combinação de agenda não foi efetuada a entrevista.

Dentre os gestores foi entrevistado Jackson Sena Vieira (cujo nome artístico é Date Senna), ex-secretário de cultura de Vitória da Conquista e houve a tentativa de entrevistar João

¹⁵ No decorrer da análise os participantes da pesquisa serão apresentados em detalhes, explicitando sua relação com a temática.

Omar, maestro e ex-gestor, porém por dificuldades de comunicação não foi possível realizar a entrevista. E do grupo de pessoas do convívio de Carlos Jehovah foram convidados Poliana Policarpo de Magalhães Aguiar, atual presidente da Casa da Cultura e aluna de Jehovah; Esechias Araújo Lima, companheiro de escrita de Jehovah, ambos escritores, e Antônio Eduardo Santos Moraes, amigo de Jehovah e colega bancário. Todos os participantes dessa pesquisa concordaram em ter seus nomes revelados, abrindo mão do anonimato, compreendendo que seus nomes e trajetórias são importantes para respaldar os dados produzidos por fontes orais. É importante ressaltar que ao expor seus nomes os participantes firmam também um compromisso ético-político sobre a veracidade do que é dito e também se dispõe a apresentar publicamente seus posicionamentos sobre diversos descasos que vivenciaram.

Depois da seleção do grupo foram elaborados os documentos: o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) e roteiro inicial da entrevista, ambos encaminhados e aprovados pelo Comitê de Ética em Pesquisa (CEP), sob o Certificado de Apresentação para Apreciação Ética (CAAE) número 84097324.3.0000.0055. Ressalta-se também a importância do dever ético da autora, partindo de um respeito pessoal e intelectual tanto com os entrevistados quanto em relação ao material produzido, pois ao propor a construção de uma história paralela àquela das fontes oficiais, a história oral apresenta também um compromisso político de ouvir a voz das diversidades que usualmente são apagados e que, a partir dela “têm encontrado espaço para abrigar suas palavras, dando sentido social às experiências vividas sob diferentes circunstâncias” (Meihy, 2002, p. 39), trazendo assim as subjetividades para a cena. Além disso, em questões mais práticas, com o intuito de garantir aos entrevistados seus direitos éticos, a pesquisa contou com um TCLE que foi assinado pelos participantes que aceitaram responder à entrevista. A mesma ofereceu riscos mínimos aos participantes, sendo possível ocorrer desconfortos, vergonha ou constrangimentos no momento da entrevista. Em alguns momentos foi percebido que os envolvidos ficaram emocionados por se tratar de um tema tão pessoal para eles. Nesses casos foi oferecido um momento de pausa para que se recuperasse, mas optaram por prosseguir. Ressalta-se que foi esclarecido aos indivíduos que poderiam desistir da pesquisa sem sofrer nenhum tipo de dano caso não se sentissem confortáveis com a mesma em qualquer momento de sua elaboração.

Foi facultado aos participantes a revelação ou não dos seus nomes, ao que todos concordaram em permitir a exposição de quem eram, para isso, a pesquisa fundamenta-se no Artigo 5 da constituição federal dos direitos e deveres individuais e coletivos, em especial nos incisos II, IV e V, respectivamente da Constituição (Brasil, 1988).

Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes:

I - homens e mulheres são iguais em direitos e obrigações, nos termos desta Constituição;

II - ninguém será obrigado a fazer ou deixar de fazer alguma coisa senão em virtude de lei;

III - ninguém será submetido a tortura nem a tratamento desumano ou degradante;

IV - é livre a manifestação do pensamento, sendo vedado o anonimato;

V - é assegurado o direito de resposta, proporcional ao agravo, além da indenização por dano material, moral ou à imagem;

[...]

O retorno aos participantes ocorrerá após finalização, apresentação e aprovação da dissertação, sendo marcado um horário com os mesmos no qual serão socializados junto a eles os resultados da pesquisa, para que seja garantido um dos princípios da história oral: a preservação da memória em face ao esquecimento.

Após a aprovação do TCLE os participantes foram contatados, leram e assinaram os termos e assim marcaram os dias e horários das suas entrevistas com o apoio de diferentes roteiros semi-estruturados (um para cada grupo), entendendo que este “deve possibilitar perguntas amplas, através das quais o narrador possa abordar diferentes aspectos, evitando a possibilidade de respostas simplistas como sim ou não” (Gill; Silva, 2016, p. 2).

Assim, foram pensadas perguntas bases, que sofreram mudanças nos encontros para dar espaço ao que os entrevistados viam como mais importante relatar. Como quando contavam histórias sobre Jehovah e surgiam novos questionamentos, tendo em mente os pontos principais da pesquisa de investigar os fragmentos de memória das relações dessas pessoas com o artista e o teatro Carlos Jehovah e como elas impactam o seu tornar-se pessoa e artista. Destaca-se a importância de respeitar o ponto de vista dos indivíduos entrevistados, afinal “Não temos, pois, a certeza do fato, mas apenas a certeza do texto: o que nossas fontes dizem pode não haver sucedido verdadeiramente, mas está contado de modo verdadeiro” (Portelli, 1996, p. 4), não se trata de acreditar sem questionar naquilo que é dito, ou ignorar a história oficial em detrimento do relato, mas sim compreender que o entrevistado acredita naquilo que diz e é então a verdade dele. Por conta da afetividade que os participantes demonstraram ao falar da temática foi feita a escolha metodológica de reconhecer o Teatro Carlos Jehovah como um personagem vivo em suas histórias.

Dessa forma, essa metodologia constitui-se enquanto memória e oralidade, partindo de entrevistas, que são gravadas e transcritas, e, para que seja história oral de fato também “é

preciso que o registro seja feito intencionalmente e articulado com outros elementos, para fins de pesquisa, quando o processo ganha alguns contornos” (Barzaghi, 2018), ou seja, as memórias relatadas pelos sujeitos são registradas e analisadas pela pesquisadora em articulação com os referenciais teóricos.

Tendo isso em mente, partiu-se para o campo. As entrevistas foram realizadas individualmente ou em dupla, da forma que os participantes se sentiram mais confortáveis e duraram entre 45 minutos e 1 hora e 30 minutos, todas foram gravadas por dois aparelhos (celular e tablet pessoais da autora), transcritas tal qual narradas, com auxílio do *software* de edição de áudio Audacity e o *plug-in*¹⁶ OpenVINO que fez as transcrições e em sequência foram revisadas e separadas em unidades de sentido. Além das entrevistas foram realizadas visitas a instituições em busca de documentos e registros sobre o Teatro e o artista Carlos Jehovah. A primeira delas foi ao Arquivo Municipal de Vitória da Conquista, onde após o contato foi marcado um momento para adentrar o espaço, no qual documentos foram pré-selecionados pela gestão para apreciação, nesta investigação foram encontrados alguns jornais com colunas de poesia, um pouco da história de sua família e, em maior parte, fotografias. A segunda foi à Casa da Cultura, sendo guiada por Poliana¹⁷, que mostrou manuscritos de Carlos Jehovah e Esechias Lima que não podem ser divulgados por estarem em processo de revisão e publicação, porém foram resumidos pelo próprio Esechias e estão descritos na análise. Além disso, foi realizada uma tentativa de contato com o gabinete de Alexandre Xandó (vereador que propôs o projeto de tombamento do Teatro Carlos Jehovah), porém sem sucesso.

Compreendendo que as entrevistas levantaram diferentes memórias e perspectivas sobre o tema apresentado, a análise foi feita a partir de um ponto de vista fenomenológico, dando espaço para as subjetividades dos relatos das fontes orais. Segundo Garnica (2009) para tal análise é preciso primeiramente tematizar, ou seja, fazer um recorte do fenômeno e localizar o assunto que será discutido, no caso desta pesquisa a relação dos artistas e suas memórias sobre o Teatro Municipal enquanto espaço de veiculação de arte e seus impactos na identidade enquanto pessoa e artista. Mais especificamente levando em conta a atuação nesse local entre os anos de 2000-2024.

A pesquisa qualitativa fenomenológica tem por objetivo investigar não só o que é um determinado fenômeno, mas também como ele é experienciado (Bicudo, 2011), ou seja, o foco deixa de ser buscar explicações definitivas e passa a ser a compreensão profunda e

¹⁶ O *software* foi baixado no *notebook*, nele era adicionado a gravação da entrevista (também baixada no *notebook*) e após algumas horas o áudio era transcrito, o *link* para *download* do *software* é <https://www.audacityteam.org/>

¹⁷ Presidente da Casa da cultura

multifacetada de como os sentidos e significados são vividos e experienciados, atribuídos e articulados por diferentes pessoas, revelando a estrutura subjacente ao fenômeno que está sendo estudado.

Sendo assim, mais importante do que definir o tema é o tratamento que se dá ao mesmo, não existem pressupostos estabelecidos *a priori*, mas há uma curiosidade e a partir dela investiga-se a vivência, ou seja, o que nos diz “do experienciado no próprio processo de efetivação dos atos perceptivos. São as denominadas *Erlebnisses*, substantivo derivado do verbo *Erleben*, cujo significado, como sentido de vivência, como modo de a realidade existir para um sujeito” (Bicudo, 2011). Destaca-se que essas experiências não se fecham no âmbito da psicologia individual, mas são abertas também ao psicossocial, tendo em vista que se localizam em uma memória que é coletiva.

Em outros termos o que está sendo chamado de fenômeno é aquilo que se mostra na percepção do sujeito, contextualizada pelo coletivo. Sendo assim a descrição é o ponto de partida, a experiência dos participantes foi descrita tal qual narrada em suas transcrições, sem julgamentos ou interpretações iniciais. Em seguida, buscou-se a essência desse fenômeno a partir desses discursos que foram coletados, para tal foram separadas categorias de análise, para investigar, junto aos referenciais teóricos o sentido que os participantes criam a partir de suas perspectivas sobre o tema. Dessa forma “a experiência experienciada, como vivida, permanece privada, mas o seu sentido, a sua significação, torna-se pública” (Ricoeur, 1987, p. 27-28). Assim estrutura-se a chamada rede de significação (Bicudo, 2011) uma ferramenta metodológica, desenvolvida no campo da pesquisa fenomenológica qualitativa, que apresenta um modo de analisar dados na intenção de ir além da mera descrição em busca de elucidar as camadas de sentido e estrutura de um fenômeno.

O propósito da rede de significação é tornar visível e organizar as camadas de sentido que estruturam núcleos de ideias ou conceitos, a partir disso são definidas categorias, e delas pretende-se entender como os sentidos se entrelaçam uns nos outros e mesclam-se entre si ao invés de pensá-las como tópicos totalmente separados.

Portanto é possível perceber como essa forma de análise se interliga com a história oral, pois são esses procedimentos da memória que, segundo Portelli (1996) constituem a oralidade, “o trabalho da consciência manifesta-se na entrevista pelo fatigante trabalho da palavra. As interrupções, digressões, repetições, correções que caracterizam a narração”. Dessa forma é inviável extrair da memória o **fato puro** seja por meio do documento oficial ou do depoimento oral, pois ambos serão “carregados de representações ideológicas” (Bosi, 2003, p. 19) daqueles que fazem e dos que interpretam o relato.

Em última instância restou uma das perguntas propostas por Alberti (2008): para que trabalhar com a história oral? A metodologia foi escolhida para que se pudesse dar espaço de escuta ao que os entrevistados tinham a dizer sobre um tema que perpassa suas vidas cotidianamente, o que foi percebido principalmente aos finais das entrevistas. Nas palavras de Souza (2025, s.p.) “porque é por isso que eu anseio muito, por uma nova versão da história e do jeito que tá parece que não tem história a ser contada”. Assim o mais importante é que aquilo que foi narrado por essas pessoas circule e volte para elas, compromisso esse que a história oral estabelece.

Nesse caso partindo de uma abordagem que une a história oral com a fenomenologia as categorias são elencadas a partir de “expressões concretas dos sujeitos. Essa transformação em categorias é necessária porque as descrições feitas pelos sujeitos expressam de forma oculta, realidades múltiplas que desejamos elucidar em seus aspectos mais gerais que focalizam o fenômeno situado” (Bastos, 2017, p. 445), ou seja, é feito um processo de reflexão sobre o que foi dito pelos participantes e a partir de falas específicas que sintetizam o todo. Assim, a partir da tematização inicial foram selecionadas quatro categorias de análise, todas elas nomeadas a partir de trechos das próprias entrevistas.

Dessa forma a primeira categoria surgiu das falas de pessoas que conviveram com Jehovah, quando, com muito afeto, descreviam suas visões sobre o amigo, professor, mentor e colega, mesmo em suas várias facetas que são apresentadas é possível perceber aspectos em comum, principalmente tratando-se do envolvimento social do artista. Por conta da carga subjetiva e pessoal a fala escolhida para abarcar essa categoria foi da entrevista de Eduardo Moraes “**esse era Jehovah, como eu vejo**”, essa seção carrega, portanto, a parte biográfica desta pesquisa, buscando contextualizar quem foi esse artista com um teatro em seu nome e o porquê da justa homenagem.

A seguinte seção discorre sobre a relação de artistas da cidade com o espaço, tanto como espectadores quanto no lugar de apresentar sua arte, além de explicitar o que podia ser veiculado e como era recebido pelo público. Ele é intitulado por uma fala de Álvaro Oliveira, “eu acho que esse espaço dentro de mim carrega muitas dessas significações” e surgiu a partir da percepção de significados em comum que os artistas e públicos que ocuparam esse espaço tinham majoritariamente relacionado ao processo de construção de identidade enquanto sujeitos e agentes culturais.

A terceira, “**dinheiro público não é brincadeira**”, fala de Date Senna, surgiu das discussões sobre como o dinheiro direcionado à cultura é utilizado na cidade e a sensação de abandono com os espaços públicos culturais, colocações essas que apesar de serem levantadas

principalmente por Date enquanto ex gestor aparecem em todas as entrevistas. A quarta e última foi pensada a partir da fala de Brenda Luara “**mas essa chave vai abrir o que? Se tá tudo fechado?**” que explicita o sentimento de luto que permeia os entrevistados, a angústia da perda de um espaço tão significativo para eles e sem sinal de que um dia voltará a existir, além de tratar também dos movimentos por sua reabertura.

2 “ESSE ERA JEHOVAH, O QUE EU VEJO”

Descansem o meu leito solitário na floresta dos homens esquecida, à sombra de uma cruz, e escrevam nela: – Foi poeta – sonhou – e amou na vida.¹⁸ (Álvares de Azevedo – Lembrança de morrer).

A trajetória do escritor, dramaturgo e memorialista Carlos Jehovah de Brito Leite está intrinsecamente ligada à memória do cenário cultural de Vitória da Conquista (BA). Descrito por Moraes (2018, s.p.) como “inquieto e indignado com o tempo sombrio da Ditadura Militar, pobreza, censura, miséria e desigualdades”, Jehovah dedicou sua vida à uma arte focada não apenas na representação, mas também na transformação social.

Apesar disso, quando é pesquisado em bancos de dados acadêmicos praticamente não se acha menção ao seu nome. A pesquisa com o termo Carlos Jehovah foi realizada repetidamente no período de levantamento de dados dessa dissertação (entre abril e dezembro de 2024), nas plataformas: Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD), Portal de Periódicos da CAPES, Plataforma Sucupira, Scielo e Google Acadêmico, sendo que apenas nesse último aparecem resultados.

São quatro os trabalhos acadêmicos que citam Carlos Jehovah encontrados até dezembro de 2024. O primeiro, **História e memória no arquivo pessoal de Camillo de Jesus Lima (o Arquivo, o Arquivista, o Arconte)**, artigo escrito por José Rubens Mascarenhas de Almeida é focado em Camillo de Jesus e menciona Carlos Jehovah enquanto um dos amigos que ainda preservava a memória do escritor (Almeida, 2016). O segundo **Auto da Gamela sob a perspectiva do conceito barthesiano das forças da literatura**, artigo de Têssio Leandro Stelmachuk e Edson Santos Silva, analisa um dos livros escritos por Jehovah (**Auto da Gamela**) sob a visão literária dos conceitos de Barthes (Stelmachuk; Silva, 2023). O terceiro **Políticas culturais em Vitória da Conquista: construção e implementação nas gestões municipais de 1997 a 2016**, esta é a dissertação de Kétia Prado Damasceno, que cita o Teatro Carlos Jehovah, assim como outros espaços culturais da cidade e como eles foram utilizados e geridos durante o recorte temporal pesquisado (Damasceno, 2019). O último, **A relação entre o Teatro Carlos Jehovah e a memória da cultura de resistência de Vitória da Conquista**,

¹⁸ Esse poema de Álvares de Azevedo foi utilizado por Poliana Policarpo para descrever Carlos Jehovah na biografia intitulada **Cavaleiro dos Sonhos**.

da autora desta dissertação, é um resumo expandido que discorre sobre Carlos Jehovah, o artista e o Teatro e a relação deles com a cidade (Silva; Marta, 2023).

Para além disso existem algumas notícias veiculadas em sites da mídia local, homenageando o artista, nas quais ele é descrito como “um dos defensores da arte e da cultura em Vitória da Conquista e região, além de fundador da Casa da Cultura de Vitória da Conquista, membro fundador da Academia Conquistense de Letras” (Pereira, 2021, s.p.), “um dos últimos sonhadores escondidos no regaço de uma terra sertaneja. Um homem que sempre revelou, por meio de suas lágrimas, a crença na pureza dos seres, a busca pela verdadeira liberdade.” (Aguiar, 2021, s.p.), “O jovem desprendido, talentoso, na arte da representação, teatral, escrita, poesia, memórias e histórias sobre a cidade e o cotidiano do povo” (Moraes, 2018, s.p.). E notas no site da prefeitura e da câmara noticiando a abertura do espaço, homenagem à Carlos Jehovah e eventos que ocorreram no Teatro.

A partir disso é possível perceber que a memória de Carlos Jehovah foi construída em suas relações e experiências compartilhadas, que foram passadas em relatos majoritariamente orais, dessa forma compreende-se que “as lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que tratem de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isso acontece porque jamais estamos sós” (Halbwachs, 1990, p. 30). Assim, a memória de Jehovah permanece e se faz lembrada através daqueles que conviveram com ele e escolhem repassar para que com eles não morra.

Pois mesmo em uma época de fácil acesso às mídias e nelas às narrativas sobre grandes artistas, seja através de filmes, notícias ou pesquisa bibliográfica, ainda assim parece apagado e esquecido o passado de pessoas como Jehovah, que construíram uma arte com um propósito diferente: o da conscientização e transformação do mundo social. Esse fenômeno pode ser justificado pois “muitas das memórias comercializadas em massa que consumimos são ‘memórias imaginadas’ e, portanto, muito mais facilmente esquecíveis do que as memórias vividas” (Huyssen, 2004, p. 18). Somente será possível ter o devido aporte teórico para a construção dessas narrativas quando para além das revisões biológicas seja retomada essa memória dos que com ele viveram enquanto fundamento.

Pautado nesse princípio, essa seção teve como objetivo analisar os relatos orais de amigos próximos de Carlos Jehovah sobre a sua vida e trajetória, para assim compreender de que forma sua memória permanece viva nas lembranças compartilhadas por seus vínculos. Essa investigação não se trata apenas de estudar a sua história individual, mas sim as marcas que foram deixadas por ele nos quadros sociais da memória coletiva e nos espaços culturais da cidade.

Partindo da concepção de que toda memória é coletiva por ser socialmente mediada (Halbwachs, 1990) e que “existe, dentro da história cronológica, outra história mais densa de substância memorativa no fluxo do tempo” (Bosi, 2003, p. 23), entende-se que a biografia de Carlos Jehovah só pode ser plenamente compreendida estando situada nas suas relações sociais e afetivas que a sustentam. Dessa forma os relatos orais são tidos como expressões vivas dessa memória que são por si só suficientes retratos de uma memória em disputa que articula lembrança, resistência e pertencimento, mas aqui passam a ser registrados na escrita para perdurarem com prática ativa de memória e continuidade cultural.

Os relatos narrados nessa sessão partiram do grupo de entrevistados que conviveu diretamente com Carlos Jehovah, são eles: a) Antônio Eduardo Santos Moraes, conhecido como Eduardo Moraes, foi colega bancário de Jehovah de 1983 até o afastamento dele por questões de saúde. Desde muito novo se interessava pela arte na cidade e já conhecia Jehovah de vista através do meio artístico. Foi presidente do Sindicato dos Empregados em Estabelecimentos Bancários de Vitória da Conquista (SEEB/VCR) e buscou o teatro inicialmente para ter desenvoltura e manejar a timidez, mas acabou vivendo a arte como arma de transformação social, se considerando hoje como um ex-ator amador; b) Esechias Araújo Lima, nascido em Brumado em 1949, “Passou a infância na fazenda Lagoa do Canto. Não era um Xangri-Lá, porém suas baixadas, caldeirões e lagoas, quase sempre secas, nada ficavam a dever ao vale da Lua Azul” (Jehovah; Lima, 1980). Participou de um concurso de crônicas, no qual ficou em segundo com o texto **Cajaíba**, após ter contato com a crônica, Jehovah, o procurou e assim se conheceram. Esechias foi também bancário, colega de Jehovah e Eduardo e formou-se em letras. Hoje é escritor e membro da Academia Conquistense de Letras; c) Poliana Policarpo de Magalhães Aguiar é doutora em Ciências Jurídicas e Sociais, escritora e palestrante. Conheceu Jehovah ainda na adolescência em uma oficina de teatro ministrada por ele na década de 1980, desde então se tornou sua amiga e, de certa forma, aluna. Foi ele quem a instruiu no mundo do teatro e da literatura e até mesmo influenciou sua decisão de cursar direito. Poliana já foi presidente da Academia Conquistense de Letras, do Conselho de Cultura e atualmente preside a Casa da Cultura Carlos Jehovah.

Por isso o título dessa seção **esse era Jehovah, como eu vejo** (Moraes, 2025, s.p.), pois discorre sobre como cada uma dessas pessoas vê, experiencia e dá sentido ao tempo que conviveram com Carlos Jehovah e como essas perspectivas se consolidaram enquanto memória para esse grupo.

2.1 O Cavaleiro dos sonhos

Eduardo Moraes, apesar de ter criado uma amizade com Jehovah a partir do seu trabalho enquanto bancário, ao rememorar seus primeiros contatos relata que estes partiram do interesse pela arte.

[...] como eu sou filho da cidade, de forma natural, sempre me interessei pelas coisas de Vitória da Conquista, mesmo enquanto menino, depois adolescente, e sempre que eu estava aqui pelo centro da cidade, tinha uns ensaios ali na Casa da Cultura, que funcionava de onde hoje é o Conquista Center, e por curiosidade, entrava para ver, e ele estava sempre presente. (Moraes, 2025, s.p.)¹⁹

E nesse espaço Carlos Jehovah é tido como amigo, mas também como alguém que incentivava e formava as pessoas no cenário cultural, como Moraes (2025, s.p.) relata em seguida “foi a partir dele que a gente se conheceu e passamos, portanto, a fazer a atuação, a ler. Ele não fazia só a atuação, ele tinha um compromisso social muito grande”. Percebe-se que a relação com Jehovah ultrapassava o campo da convivência e passava a abrir as portas de uma formação que era cultural, mas também política, pois o trabalho dele era expressão estética daquilo que se vive no cotidiano visando a transformação social, tanto que, mais a frente Moraes (2025, s.p.) descreve que “sempre quis ser comunista, sonhava em combater o capitalismo, a ditadura, pegar em armas, era o meu sonho entrar no Partido Comunista. Eu também vi no teatro essa possibilidade de atuar em pequenas regiões, é coisa de, é realmente da juventude”, citando também que Jehovah via o teatro como uma arma de conscientização, apoiado na perspectiva de Boal (2009, p. 185) “Como artistas, não dispomos de outras armas além da nossa arte e das ações concretas decorrentes do seu exercício social”, assim Jehovah e Boal concordam que as palavras, sons e imagens que produzimos enquanto manifestações artísticas são armas que ecoam no depois, que ficam com as pessoas que assistiram e retornam à sociedade para nela fazer algo. O mesmo aparece nas falas de Poliana Policarpo:

Eu tinha mais ou menos de 13 para 14 anos. Fiquei sabendo de uma oficina de teatro lá no Teatro Carlos Jehovah. Isso foi na década de 80, já no final da década de 80. E então eu participei da oficina de teatro, que era presidida por Íris Nery do Prado e por Carlos Jehovah e lá nós ficamos bem próximos. O Jehovah gostou da minha atuação, eu até participei no encerramento da oficina, fazendo o papel de um anjo, um anjo das multinacionais. Ele tinha essa questão muito de veia social, então ele falava sobre capitalismo, sobre explorações do homem em relação ao homem, essas coisas todas. Ele tinha

¹⁹ Entrevista concedida oralmente por Antônio Eduardo Santos Moraes, conhecido como Eduardo Moraes à Ana Luiza Souza e Silva em 14 fev. 2025, não publicada.

muito essa preocupação de falar da opressão que o homem sofria na época e tudo. E então ele fez essa peça e eu participei. Ele gostou muito da minha atuação e começamos ali uma amizade. (Aguiar, 2025, s.p.)²⁰.

A essência de suas obras é sempre descrita nas entrevistas como atreladas à sua perspectiva sobre o contexto sócio-histórico-cultural da época, focando na opressão do homem pelo próprio homem e concentração de riqueza nas mãos de poucos (Lima, 2025), motivo pelo qual sofreu com a censura na época da ditadura militar. Sua visão de mundo também tinha como base os autores e artistas que permeiam seu trabalho, Proudhon, Fernando Pessoa, Pablo Neruda, Plínio Marcos, Camillo de Jesus e Augusto Boal, por exemplo.

Ele acreditava no poder transformador do teatro, na arte enquanto instrumento de conscientização política e libertação, afinal “ser humano é ser artista! Arte e Estética são instrumentos de libertação” (Boal, 2009, p. 19) e esse pensamento ressoa na forma que Jehovah buscava pessoas onde estivesse e as identificava enquanto artistas e, a partir disso, fornecia meios para que elas pudessem se desenvolver.

O encontro com Jehovah para essas pessoas, apesar de acontecer em momentos, situações e espaços diferentes deixa uma marca similar, pois “tudo se passa como se confrontássemos vários depoimentos, e porque concordam no essencial, apesar de algumas divergências, que podemos reconstruir um conjunto de lembranças de modo a reconhecê-lo” (Halbwachs, 1990, p. 25). Ou seja, apesar dos pontos que se diferenciam nos discursos, podem-se encontrar pontos repetidos e semelhantes que falam da personalidade de Jehovah.

Nessas memórias, Jehovah é lembrado por seus amigos, colegas de trabalho e aprendizes como alguém que inspirava (e ainda inspira) sonhos, que acreditava nas pessoas e marcou a juventude de sua época e, com isso, o cenário social da cidade

Jehovah era uma pessoa que via na juventude algo maior, uma esperança. Então ele captava a imagem daqueles jovens e trazia pra si e ao mesmo tempo ele dizia fulano vai ser isso, beltrano vai ser aquilo. Ah, você tem uma veia poética, você tem uma inclinação muito forte para o teatro e nisso ele ia investindo na gente, investindo não financeiramente, mas ele investia intelectualmente, ele nos fazia criar sonhos, ele era inspirador nesse contexto todo. (Aguiar, 2025, s.p.).

Por essa razão que, ao falar sobre ele, Poliana o apelida de Cavaleiro dos Sonhos, não só por enxergar nas pessoas possibilidades para que se tornassem artistas, mas também por oferecer os meios para que produzam arte, como oficinas, espaços de ensaios, espaços de

²⁰ Entrevista concedida oralmente por Poliana Policarpo de Magalhães Aguiar e Esechias Araújo Lima à Ana Luiza Souza e Silva em 10 mar. 2025, não publicada.

apresentação e orientação. Novamente o trabalho de Jehovah se interliga ao de Boal (1996, p. 20) quando ele discorre que “não basta recusar o que odiamos, temos que descobrir o desejo! Sonhar é preciso” ele tinha muito claro em sua perspectiva de mundo aquilo que não queria, a continuidade das opressões, e aquilo que desejava, que o teatro fosse arma e caminho para essa transformação (Moraes, 2025). Em sua obra *auto da gamela* Jehovah lida diretamente com a noção de sonhos, trazendo o aspecto de uma mãe, que durante o parto, alheia ao seu próprio sofrimento, sonha em transe com o futuro de seu filho catingueiro:

A mãe, alheia a todos os sofrimentos, tem um sonho completamente diferente daquele imaginado pelos violeiros que foram anunciar, a porta do rancho, o nascimento da criança. Ela sonha que o menino foi colocado em um berço de marfim, num outro lugar estranho ‘onde se falava outra língua, que não a da sofrença’ e que deram a criança não uma enxada, mas uma toga. Depois, ela viu o seu filho tornar-se líder nas terras do Nordeste e aí se sentou num trono e que ‘todo o pão da terra foi repartido em fatias iguais’ e “todos os tecidos e todos os bens também foram repartidos em partes iguais”. (Jehovah; Lima, 1980, p. 21).

Esse sonho representa uma visão utópica e transformadora em vários aspectos que a mãe teve do seu filho, a nível de transformação pessoal o mesmo era tirado de seu colo e colocado em berço de marfim, simbolizando que sairia dessa terra que ela conhece para lugares mais ricos, onde não sofreria e seu trabalho não seria braçal com sua enxada, mas sim em posse de caneta e toga. Esse menino traria também transformação social, pois com o poder que adquiriu mudaria a realidade do lugar que nasceu e então “o mato ralo da caatinga não mais era ralo, o chão vermelho dos catingais não mais era vermelho, a tua enxada já não era enxada, e o sertão se limitava até onde ia o verde” (Jehovah, Lima, 1980, p. 70). O Teatro do Oprimido é também Teatro dos sonhos e utopias, tendo a ética como caminho “por onde se pretende chegar ao sonho de humanizar a Humanidade” (Boal, 2009, p. 39).

É também por trabalhar com sonhos que o Teatro do Oprimido lida diretamente com afetos, o que fica perceptível na emoção que surge quando os entrevistados falam sobre Jehovah. E o cenário artístico é espaço fértil para que se formem essas relações, pois foca na criação, nele o sujeito assume o protagonismo, não é mais uma pessoa que segue à risca hábitos moralmente estabelecidos, é um ser político, espectador, escritor e ator ao mesmo tempo, pode produzir para si novos sentidos e criar novos papéis (Moreno, 2013).

2.2 Vida e obra de Carlos Jehovah

Carlos Jehovah de Brito Leite, nascido em Vitória da Conquista no dia 07 de novembro de 1944, filho de José Alexandre da Silva Leite e Valdivia de Brito Leite. Foi bancário no Banco Econômico, que eventualmente foi comprado pelo Bradesco, fundador e diretor do grupo de teatro Avante Época, fundador e presidente da Casa da Cultura e escritor vinculado à Academia Conquistense de Letras. Jehovah é descrito como “homem de personalidade forte, humanista, inteligente entre os valores intelectuais da região” (Pereira, 2021) e sobre suas obras se diz que “todos eles tinham um cunho social fortíssimo, sobretudo como ela [Poliana] disse, a questão da propriedade e a questão da posse” (Lima, 2025).

No banco, usava seu espaço como um escritório informal para receber artistas e orientá-los, assim como ajudar com o que precisassem “todas as pessoas, artistas, tanto cantores quanto do teatro o procuravam no banco, o Banco Econômico funcionava como um escritório lá para ele” (Moraes, 2025). A partir dessa fala é possível enxergar que aquilo que Jehovah acreditava não ficava apenas no papel e nos palcos, ele realmente procurava e ajudava os artistas da cidade, fosse com local para se apresentar, formação ou estrutura.

Percebe-se pelos relatos dos entrevistados que o trabalho de Carlos Jehovah era perpassado por diversas causas sociais de sua época, e que, para além de representá-las no palco tinha a intenção de formar as pessoas politicamente e desenvolver com elas o pensamento crítico, objetivando a transformação social. Algumas de suas obras são:

Auto da Gamela, com Esehias Araújo Lima [...] Ainda com o amigo e confrade Esehias escreveu Ciranda dos Ofícios. Águas do Meio Dia e uma carta endereçada à liberdade, consubstanciada nas Epístolas dos Cavaleiros do Sol, Poema do Povo Negro, As Contas da Ira, Os Sacanas (teatro), Hinos da Rebelião e o Corpo do Morto, este último em parceria com o poeta e escritor José Mozart Tanajura. (Pereira, 2021).

Seu livro mais famoso, **Auto da Gamela**, foi recentemente ilustrado por Sílvio Jessé e relançado durante a FLiCon. Ele aborda o sertão e a vida do homem no campo a partir de um viés socialista, Lima (2025) explica que por sua experiência com a terra ele discorre mais a parte do trabalho braçal e descrição da caatinga, enquanto Jehovah assumiu as partes de discussão política. Seu prefácio foi escrito por Raquel de Queiroz (2019, p. 5) e diz “Não sou juiz de poesia – jamais ousei - mas juiz de matéria sertaneja, isso eu sou! Poucas vezes encontrei, fora de Ariano Suassuna, de João Cabral, uma força da terra tão viva e violenta como neste caderno de versos de vocês, nesse Auto da Gamela”.

A obra segue a tradição dos autos, que surgiram na Espanha no século XIII, originalmente eram peças com caráter divino, que colocavam personagens como Deus, o Diabo, Maria e estes eram o centro da narrativa (Tanajura, 1980). Além disso, a história se construía a partir de alegorias bíblicas, mas durante a renascença foram incorporados elementos profanos e críticos à essa modalidade. Trazendo para o Brasil, durante o período colonial os Jesuítas empregaram os Autos como forma de catequizar os indígenas (Tanajura, 1980) e com os anos a forma entrou em declínio, até ressurgir com força em Ariano Suassuna (**Auto da Compadecida**) e João Cabral de Melo Neto (**Morte e Vida Severina, Auto do Natal Pernambucano**), que foram reconhecidos internacionalmente. Desse modo, os Autos retomam um sentido que antes era de inculcação de uma verdade externa, reelaborando elementos religiosos e contradições vistas na sociedade para trazer reflexões acerca do aspecto social e ideológico, assim a mensagem religiosa que em outros momentos era seu principal foco, toma lugar nas histórias como imbricada na cultura local e justificando situações ou servindo de guia para personagens.

O **Auto da Gamela**, de Jehovah e Esehias, é mais uma parte dessa rica história. Os autores do livro fizeram extensa pesquisa de campo na área delimitada do **polígono das secas**, que no governo colonial foi dividido da seguinte forma:

[...] vale do rio Brumado ao Conde da Ponte, João de Saldanha da Gama Guedes de Brito Melo e Franco; a área do vale do rio do Antônio, região do Brumado até o rio Gavião ao Santo Ofício, que mantinha ali uma extensa propriedade agropecuária denominada Fazenda Santa Cruz; a área compreendida do rio Gavião até as matas do morro de São Paulo, ao Coronel João Gonçalves da Costa. (Tanajura, 1980, p. 14).

Sendo Esehias da região de Brumado, região sertaneja, possui um profundo conhecimento da caatinga, tendo ele mesmo comido e banhado em uma gamela. Sua vivência pessoal fez com que a parte de descrição da área e vida no campo fosse de sua autoria, enquanto Jehovah redigiu os trechos mais explicitamente socialistas (Lima, 2025), a junção do trabalho dos dois tornou o texto “estritamente regional, sem, contudo, deixar de ser nacional, ou mesmo universal pelo conteúdo sócio-econômico que emana do texto” (Tanajura, 1980, p. 16), pois eles não só conheceram a região e pesquisaram sobre ela, mas também viveram aquilo que escreviam.

O **Auto da Gamela** atualiza mais uma vez a tradição dos autos, mantendo a alegoria religiosa, porém utilizando-a para redigir críticas sociais. Segue a estrutura tradicional, o termo auto em seu título, a divisão em cenas e a proposta de histórias bíblicas adaptadas, porém,

enquanto os autos medievais eram majoritariamente divinos, esse é estritamente regional, com um conteúdo socioeconômico universal, não discute o pecado e a salvação da alma, mas sim a luta pela posse da terra e ainda “mostra, com todo realismo, o sofrimento do homem em função da terra, que às vezes é estéril, quando o sol a martiriza; às vezes ela é arrebatada pelos grileiros. Outras vezes a terra é amena, quando chegam o inverno e o verde” (Tanajura, 1980, p. 16). Os objetos que são tidos como sagrados nos autos medievais são trocados pelos elementos regionais carregados de simbolismo social. Para facilitar a visualização, as substituições foram organizadas em tabela.

Quadro 1- Comparação dos símbolos citados no “Auto da Gamela” com a sua alegoria religiosa

Símbolo sagrado (autos medievais)	Trechos bíblicos	Símbolo regional (“Auto da Gamela”)	Trechos do livro
Manjedoura (local de nascimento de Jesus Cristo)	“E deu à luz a seu filho primogênito, e envolveu-o em panos, e deitou-o numa manjedoura” (Bíblia, Lc, 2, 7, 2014)	Gamela (local de nascimento e morte do filho catingueiro)	“Nasce na Gamela o Messias do sertão! Na manjedoura pobre das camas de vara” (Jehovah; Lima, 1980, p. 65)
Messias (Jesus Cristo, herdeiro dos céus)	“Este achou primeiro a seu irmão Simão, e disse-lhe: Achamos o Messias (que, traduzido, é o Cristo)” (Bíblia, Jo, 1, 41, 2014) “Pois, na cidade de Davi, vos nasceu hoje o Salvador, que é Cristo, o Senhor.” (Bíblia, Lc, 2, 11, 2014)	Filho do sertão, (herdeiro da miséria)	“nasceu, na caatinga, o filho do sertão!” (Jehovah; Lima, 1980, p. 66) “Te dou o salário dos herdeiros da miséria e a descoberta da razão e das injustiças” (Jehovah; Lima, 1980, p. 71)
Oferenda dos reis magos	“E, entrando na casa, acharam o menino com Maria sua mãe e, prostrando-se, o adoraram; e abrindo os seus tesouros, ofertaram-lhe dádivas: ouro, incenso e mirra” (Bíblia, Mt, 2, 11, 2014)	Oferenda dos reis magos	“Em seguida, aparecem os Reis-Magos, como são mais conhecidos na caatinga. Eles não oferecem ‘ouro, incenso ou mirra, mas pá, enxada, facão, foice e alavanca’, que são os instrumentos de seu trabalho” (Jehovah; Lima, 1980, p. 22)
O diabo	“No dia seguinte, quando saíram de Betânia, teve fome. E, vendo de longe uma figueira com folhas, foi ver se nela, porventura, acharia alguma coisa.	A cerca e os grileiros	“Um lavrador descobre a cerca e maldiz a limitação da terra” (Jehovah, Lima, 1980, p. 45) “Há olhos de grileiros

	<p>Aproximando-se dela, nada achou, senão folhas; porque não era tempo de figos.” (Bíblia, Mc 11, 12-13, 2014)</p> <p>“E, passando eles pela manhã, viram que a figueira secara desde a raiz. Então, Pedro, lembrando-se, falou: Mestre, eis que a figueira que amaldiçoaste secou. (Bíblia, Mc 11, 20-21, 2014)</p> <p>“Quem pratica o pecado é do diabo; porque o diabo peca desde o princípio” (Bíblia, 1Jo, 3, 8, 2014)</p>		<p>plantados sobre nós: —os homens famintos e as mulheres grávidas” (Jehovah; Lima, 1980, p. 39)</p>
Morte e salvação divina	<p>"O Senhor deu, o Senhor tomou; bendito seja o nome do Senhor" (Bíblia, Jó, 1, 21, 2014)</p> <p>“Porque Deus não nos destinou para a ira, mas para a aquisição da salvação, por nosso Senhor Jesus Cristo, Que morreu por nós, para que, quer vigiemos, quer durmamos, vivamos juntamente com ele” (Bíblia, 1Ts, 5, 9-10, 2014)</p>	Morte por fome	<p>“Deus o trouxe Deus o levou! A nós nos foi dado o segredo da cura das doenças que aleijam que secam que matam mas esta peste que definha o homem, eu não curo e não há quem cure, pois Francisco morreu foi de fome” (Jehovah; Lima, 1980, p. 85)</p>

Fonte: elaborada pela autora

Pela tabela nota-se que proposta de Jehovah com essas alegorias foi de regionalizar o simbolismo e também mostrar seu lugar social, nesse sentido a gamela, item citado no título da obra, tem um grande papel, sendo usada para lavar os pés e o corpo do trabalhador após um dia cansativo, como citado no livro “eu te trago a gamela, que além de nasceres nela. Nela há de te lavar, quando voltares suarento, de poeira, sol e vento, teu cansaço acabará” (Jehovah; Lima, 1980, p. 75), para além disso Jehovah e Lima (1980) citam outras diversas utilidades, tais como: lavar as mulheres após parir, batizar, dar comida aos porcos, lavar os doentes e mortos e é, também, onde nasce Francisco, o filho do sertão. A gamela representa então o cansaço e o descanso, o consolo do sertanejo, acompanhando-o desde o nascimento até seus últimos dias de vida.

A obra é composta por poemas e gira ao redor da vida na caatinga, dentro desse contexto nasce o personagem Francisco, sua mãe sonha e profetiza seu futuro, equiparando-se com a história bíblica do menino Jesus, uma criança que veio ao mundo para salvar sua terra, “outros Cristos nascem sertão adentro, tendo, como manjedouras, as gamelas” (Jehovah; Lima, 1980, p. 66) no caso de Francisco com sua traria a salvação para o nordeste “e, levantando do teu trono, apontaste para o Nordeste, e numa voz de comando os homens te seguiam. De repente, como em fantasia, todo o pão da Terra era repartido em fatias iguais” (Jehovah; Lima, 1980, p. 68), nesse momento Carlos Jehovah e Esechias demonstram a preocupação com a divisão de bens entre o povo.

Figura 3- Nasce Francisco na gamela



Fonte: Auto da Gamela, obra de Carlos Jehovah e Esechias Lima (1980).

Esse sonho porém não era compartilhado pelos que lhe visitavam, os presentes dos que lhe visitavam eram os instrumentos de seu futuro trabalho, dentre eles: 1) A pá, “suja de barro, afiada como colher dos grã-finos, testemunha ocular do meu cansaço, de sol a sol no labutar eterno” (Jehovah; Lima, 1980, p. 74), o tempo todo a obra referencia o trabalho e o cansaço, no caso desse trecho em contraste com os ricos, a pá do trabalhador que alimenta a colher dos grã-finos. 2) A enxada, “Eu te trago, meu filho, a enxada velha. Embora cega, morde o chão renitente e ossudo e engravida de milho, feijão e fava branca, do nascer do sol à noite adentro” (Jehovah; Lima, 1980, p. 73), novamente falando sobre a labuta que o menino, ainda recém-nascido, já era visado para realizar. 3) A foice, “ligeira e afiada, que derruba o mandacaru e

ceifa espinhos, poda quiabento e corta coroas-serrote nestas bandas de terra seca e mato ralo” (Jehovah; Lima, 1980, p. 73), o elemento da foice, segundo Lima (2025, s.p.) criou um conflito com a censura durante a ditadura, por entenderem enquanto símbolo comuinsta, em sua fala Esehias ainda brinca que eles deixaram passar partes muito mais revolucionárias que não foram percebidas, mas censuraram um item que, na visão dele, é um mero meio para o trabalho.

4) A viola, item que não chega a ser citado no trecho da tabela e se destaca dentre os outros, principalmente por sua instrução de uso, “faze dela a tua lira e mostra a todos que, além de trabalhador e guerreiro, és um poeta!” (Jehovah; Lima, 1980, p. 74), nesse momento finalmente a criança pode ser algo para além do seu trabalho. Outros símbolos são citados, porém não serão destrinchados aqui, são eles: a alavanca, o facão, regaço, candeeiro, farinha, rapadura, gamela e benditos.

Já o diabo nos escritos toma outras formas, a dos grileiros, que se apossam indevidamente das terras públicas, o facão, enquanto presente dos reis magros, é citado como arma contra esse mal, com a seguinte ordem “Faze dele, guerreiro da caatinga, tua espada contra o vil grileiro” (Jehovah; Lima, 1980, p. 74). A obra trata desses sujeitos como ladrões da terra, que enriquecem com aquilo que deveria ser do coletivo e assistem apáticos às mulheres e homens famintos (Jehovah; Lima, 1980). E se os grileiros são comparados ao diabo, a cerca é a muralha que tira dos outros o direito de ali pisar, por isso o lavrador maldiz as cercas, que limitam as terras e “das gretas da cerca se põem a cismar: A cerca erguida em volta da fonte é a cerca da sede, a cerca erguida em volta da estrada é a cerca da escravidão, a cerca erguida em volta da justiça é a cerca da esperança, a cerca erguida em volta do homem é a cerca da fome”, o trecho dialoga diretamente com os questionamentos de Proudhon (1975, p. 77) “não se pergunta porque é que a terra foi mais apropriada que o mar e os ares; pretende saber-se com que direito o homem se apropriou dessa riqueza que não criou, e que a natureza lhe dá gratuitamente”, ambos seguem o princípio de que o grileiro, ou o dito dono da terra, não a criaram ou construíram, mas a cercaram e assumiram sua posse e isso passa a ser socialmente aceito ao invés de inquirido.

Por fim a alegoria da morte do dito Messias e salvador, dessa vez sem um propósito maior para seu sofrimento e sem a ressurreição, Francisco não vive para realizar o sonho de sua mãe nem os trabalhos de sua terra, quando ainda bebê definha no colo materno e os benzedeiros são convocados pois não se sabe a doença que o acomete, se mau olhado, amarelão ou envenenamento, mas a verdade logo é revelada “Deus o trouxe, Deus o levou! A nós nos foi dado o segredo da cura, das doenças que aleijam, que secam, que matam, mas esta peste que definha o homem, eu não curo e não há quem cure, pois Francisco morreu foi de fome”

(Jehovah; Lima, 1980, p. 85). Novamente aparece a preocupação de Jehovah em tratar explicitamente nas obras das causas sociais, com alegorias, mas sem rodeios e com todas as palavras para que não se abra lugar a outras interpretações.

Além das obras que já foram listadas, Esehias e Poliana estão organizando para publicação peças e outros trabalhos que fazem parte do acervo da Casa da Cultura, como **A Igreja**, que debate a pobreza, o descaso com pessoas em vulnerabilidade e a relação de hipocrisia das pessoas que alegam ter fé, mas não se colocam à disposição de movimentos sociais (Lima, 2025). As críticas de Jehovah à igreja e à fé não se baseiam, portanto, na sua existência, mas sim no fanatismo e na contradição, como apresenta Boal (2009, p. 75).

A Fé funciona como o placebo em farmacologia: o paciente pensa que aquilo que ingere é remédio e nele crê, mobilizando suas forças mentais para sua cura - assim é a Fé. O grande perigo é a adição: as pessoas podem se tornar aditas de um placebo, e da Fé também

Assim, pode-se perceber como a fé pode ser limitante à percepção, quando se crê cegamente em dogmas inquestionáveis ignora-se a realidade que o cerca, mas a fé, assim como na obra de Boal, apresenta-se também como placebo no auto da gamela, é no que os trabalhadores se apegam, nos momentos mais difíceis para sobreviver, como no trecho “alimentado pela dor que a fome me provoca, esmigalhado na fé em dias de abundância” (Jehovah; Lima, 1980, p. 40), é uma fé dolorosa, triste e quase desesperançosa, mas que precisa se manter firme para que acredite-se numa possível mudança.

Outro ponto apresentado é a possibilidade de alienar-se de sua própria realidade, seja por crenças ou falta de acesso à informação que possa levar à reflexão e conscientização, como é o caso de **Ave Mãe**, um monólogo com dois personagens, uma mãe com um filho, na qual ela conta das situações que passa e que o filho irá passar, o cenário é embaixo da ponte e ela parece alheia às vulnerabilidades que passa e que estas são frutos da desigualdade social (Lima, 2025).

Outras obras citadas foram **Almanaque de Província**, um livro de crônicas sobre Vitória da Conquista, escrito por Tanajura e Jehovah. **Águas do Meio Dia**, baseado na experiência do avô de Esehias e a seca de Brumado, de Esehias e Jehovah, que assim como **Auto da Gamela** traz a temática do sertanejo e **Cicatriz e Cotidiano**, que são escritos apenas de Jehovah, livros de poemas, sendo todos de cunho social (Lima, 2025).

Pela descrição de suas obras, trechos citados e colocação de seus amigos é possível perceber que Jehovah não acreditava em uma arte que fosse neutra, seus escritos tiveram como inspiração Proudhon, no que tange à discussão sobre propriedade e posse e teatrólogos como

José Celso Martinez Corrêa²¹ e Augusto Boal, sendo este último, segundo Moraes (2025), a base de seu trabalho. Boal (2009) alega que todo teatro é político, assim como qualquer formato de arte, pois apresenta uma versão da história, um ponto de vista, sendo assim nomear o que Jehovah fazia de teatro político seria redundante. Cabe, porém, esclarecer qual ponto de vista era narrado em suas obras, é uma arte sobre os trabalhadores, “se é dia de luto, morreu um sertanejo, é na mesma gamela, sem nojo e sem pejo, onde banham os pés e as mãos do defunto. E pensar que ali mesmo lavou o cansaço suado, daquele Cordeiro de Deus que lutou contra a fome do mundo e que morre de fome e sem nome” (Jehovah; Lima, 1980, p. 100), que convoca a justiça social, “há, no lavrador retirante, uma dor lancinante, e, na garganta, um grito de justiça! e evoca resistência, “os meus lábios, porém, ainda não são mudos, e, após mim, uma procissão se agita e grita: que a terra não será sua, esta terra é nossa!” (Jehovah; Lima, 1980, p. 43), em suma, a obra é feita por oprimidos e para oprimidos, seguindo o princípio da obra de Boal (2009, p. 35) “há que se tomar partido, juntar-se a um dos lados em conflito. Se formos éticos, este partido será sempre o dos oprimidos”. Ou seja, a neutralidade não é uma opção quando se produz arte, mas há a escolha de qual partido tomar.

Durante a ditadura ensaiou **Os Fuzis da Senhora Teresa Carrar**, espetáculo que gerou problemas pois oito dias antes foram avisados que não poderiam seguir com a apresentação. Nesse evento, Ezechias precisou viajar para conseguir a liberação do texto com um amigo em Brasília, em seguida foi buscar uma outra autorização, desta vez para a apresentação, em Salvador, onde foi informado que precisava estar com o elenco inteiro e apresentar lá antes de ser permitido. Faltando pouco tempo e sem dinheiro para levar os atores (em sua maioria estudantes), ele ofereceu para a mulher uma carne do sol de Itororó em troca da liberação, o que nomeou enquanto “suborno de um estudante social”, voltou no outro ônibus seis da manhã e quando chegou Jehovah já estava arrumando o cenário (Lima, 2025).

A peça, que se passa em um contexto de guerra civil discute a neutralidade, acompanhando Teresa que a princípio não quer envolver-se com a guerra e declara-se neutra, não quer contar como morreu o marido, que levou um tiro no levante, e vive como se nada acontecesse nada ao lado de fora de sua casa. Mas é sempre cobrada uma posição, sua neutralidade é colocada à prova, assim como a de outros personagens, apesar de a personagem principal estar vivendo essa jornada mantendo-se alheia, Bertolt Brecht²² (1937, p. 18) deixa clara sua posição.

²¹ Diretor, ator e dramaturgo brasileiro, 1937-2023

²² Dramaturgo, poeta e militante comunista alemão, 1898-1956

OPERÁRIO — Pois é: é a neutralidade. Incisivo. E o senhor, também é neutro?

PADRE — Que quer dizer?

OPERÁRIO — É isso mesmo: partidário da não intervenção! E, sendo pela não intervenção, admite, no fundo, todo esse banho de sangue em que os Senhores Gerais vêm mergulhando o povo espanhol.

Assim como para Boal, aqui a neutralidade não é uma possibilidade, há que se tomar partido, e após a morte de seu filho a senhora Carrar não consegue mais fugir de se posicionar e toma sua decisão de seguir o movimento contra a guerra. A cena final deixa uma pergunta, mais voltada ao público do que à personagem: “A senhora também quer vir conosco?” (Brecht, 1937, p. 29). Nesse questionamento pode-se compreender tanto a relação da obra com o que Jehovah trabalhava na época, seu contato com o teatro de Brecht quanto o porquê da censura.

Tanto mais que sua moral nada tem de catequista, ela é na maior parte do tempo estritamente interrogativa. Sabe-se que certas peças suas terminam por uma interrogação literal ao público, que o autor encarrega de encontrar ele próprio a solução do problema proposto. O papel moral de Brecht é o de inserir vivamente uma pergunta no meio de uma evidência. (Barthes, 1966, p. 100).

A peça é uma pergunta, cercada de contexto, cabe ao público ouvir a história e tomar posição diante do que viu, tornando-se também ator. Tal qual Brecht e Boal, Jehovah pretendeu com sua obra interrogar o público para que o mesmo criasse suas próprias respostas aos problemas sociais que encontram no dia a dia. No **Auto da Gamela**, Carlos Jehovah e Esechias Lima (1980) exploram um tema parecido, o luto de uma mãe, mas seu filho não morre de tiro em uma zona de guerra e sim no seu colo sem ter o que comer. Fica a questão do que se deve fazer com isso, como se pode “curar” (termo usado na obra) a fome?

A resposta precisa vir através da reflexão crítica dos que assistiram, ou, nesse caso, leram, tendo em vista que espetáculos ou livros com soluções e desdobramentos prontos e irremediáveis geram a catarse, conceito usado na estética da tragédia grega, que, como esclarece Boal (2019, p. 49), acredita que “a natureza tem certos fins em vista; quando fracassa e não consegue atingir seus objetivos, intervêm a arte e a ciência. O homem, como parte da natureza, tem certos fins em vista: a saúde, a vida gregária no Estado, a felicidade, a virtude, a justiça etc”. Um espetáculo catártico tem então a missão de correção, a arte intervém no sentido de mostrar ações consideradas imorais e suas punições, com a pretensão de que o público saia purificado de suas vontades, assim Boal (2019, p. 50) interroga “Catarse é correção; que corrige? Catarse é purificação; que purifica?” O objetivo é que o sujeito se adapte ao moralismo de sua época.

Obras como os **Os Fuzis da Senhora Teresa Carrar** e o **Auto da Gamela** seguem por outro caminho, não existem respostas prontas do que se deve sentir ou do que é moral em cada situação, há apenas uma história a ser contada, com a posição do autor nela inserida e uma única pergunta em comum “o que você vai fazer quando terminar?” Nesse caso, quer você aceite ou não a posição do escritor do texto cabe somente ao público resolver, ou não, o problema que lhe foi apresentado.

Outras apresentações realizadas no período da ditadura que consolidaram o trabalho de Jehovah foram: 1) **Dois perdidos numa noite suja**, obra de Plínio Marcos de Barros²³ que retrata dois sujeitos em más condições de vida que brigam por um sapato novo, na história Tonho, um dos personagens, acredita que poderia mudar de vida com aquele calçado, no diálogo ele diz, “você é que pensa. Eu fiz até o ginásio. Sei escrever à máquina e tudo. Se eu tivesse boa roupa, você ia ver. Nem precisava tanto, bastava eu ter um sapato. . . assim como o seu. Sabe, às vezes eu penso que, se o seu sapato fosse meu, eu já tinha me livrado dessa vida” (Marcos, 2016, p. 56-57). A discussão, que inicialmente parece simples, vai se desenvolvendo em uma cadeia de violências, perpassando diversas humilhações que ambos os personagens sofrem no dia a dia e finalizando de maneira bárbara, desumanizando tanto Tonho quanto Paco. 2) **O beijo da mulher-aranha**, obra de Juan Manuel Puig Delledonne²⁴, que em 1976, discute gênero e orientação sexual

Valentin: Não aja assim! Está parecendo uma...

Molina: Uma o quê? Diga. Como uma mulher, foi o que quis dizer. O que há de errado em ser como uma mulher? Por que só as mulheres são sensíveis? Por que não um homem? Um cachorro? Ou uma bicha? Se mais homens agissem como as mulheres, não haveria tanta violência assim.

Valentin: Talvez tenha razão.

Molina: Uma razão fraca, mas ainda assim razão. (Puig, 2003, p. 25).

Eduardo Moraes (2025) em sua fala ressalta que Jehovah escrevia e atuava oprimidos em diferentes aspectos, como nesse caso ao tratar em cena a temática da homossexualidade, porém seu foco eram as desigualdades sociais (Lima, 2025) pois acreditava que dela surgia, as outras opressões. Apesar das repressões sofridas no período, Jehovah não se deixou intimidar e seguiu fazendo a arte na qual acreditava. Ao final da ditadura Moraes (2025) relembra que eles fizeram um texto de colagem, juntando jornais e revistas que falavam sobre as eleições para a comissão que redigiria a constituição de 88, com o objetivo de informar as pessoas sobre a

²³ Escritor, ator e dramaturgo brasileiro, conhecido por suas obras que tratam de temáticas sociais, destacando classes menos favorecidas, 1935-1999

²⁴ Autor argentino conhecido pelo ativismo LGBTQIA+, 1932-1990

constituição que seria redigida e discutir as propostas legislativas, incentivando a participação social na política.

Divórcio na roça também foi uma obra que ficou registrada na memória de seus amigos, Lima (2025) lembra que a ideia surgiu dele, partindo da recente homologação da lei do divórcio (Lei nº 6.515, de 26 de dezembro de 1977), a obra acrescentava uma crítica social e informação sobre a nova legislação de forma cômica, a partir da tradicional cena de São João, **casamento na roça**. Para além disso, foi narrado que Jehovah fazia esquetes na rua, na feira e outros lugares públicos, abordando temas como a inflação no governo Sarney, buscando criar incômodo nas pessoas e incentivando a revolta popular (Moraes, 2025).

Tanto o teatro de colagem quanto o **Divórcio na roça** são experiências do que Boal nomeia de Teatro Legislativo, pois partem do princípio de que o eleitor não deve ser “mero espectador das ações do parlamentar, mesmo quando corretas: queremos que opine, discuta, contraponha argumentos, seja coresponsável por aquilo que faz o seu parlamentar.” (Boal, 1996, p. 46). Ou seja, é preciso conscientizar as pessoas daquilo que está acontecendo (eleição dos parlamentares e redatores da constituição de 88 e criação de novas leis, como a do divórcio) para que eles não apenas vivam passivamente escolhas que outras pessoas fizeram, mas sim estejam informados para participarem ativamente. Tudo isso tinha um objetivo político, que, segundo Moraes (2025, s.p.) era “ajudar a fazer as pessoas pensarem sobre a sua realidade e sobre a realidade do país. Então, assim, fazer com que as pessoas fossem não apenas sujeitos, mas que fossem protagonistas das suas histórias”.

Ao observar suas obras é possível perceber que Jehovah tentava dar vida à múltiplas narrativas, trazer várias perspectivas ao foco para que o público pudesse se ver no que estava assistindo ou lendo, partindo do princípio de Boal (2009) de que a luta semântica é luta pelo poder. É como discorre Adichie (2019, p. 12), ao introduzir o conceito de “nkali. É um substantivo que, em tradução livre, quer dizer ‘ser maior do que outro’”, as histórias contadas são definidas por quem detém o poder de contá-las decide e “como elas são contadas, quem as conta, quando são contadas e quantas são contadas”. É assim que surgem histórias únicas e definitivas para representar toda uma população.

Já o trabalho de Jehovah é o oposto, narrar histórias diferentes sobre os oprimidos, algumas com finais felizes, outras tristes, engraçadas ou dramáticas, de terror e violentas, são várias as possibilidades e muitos os ângulos pelos quais são contadas. Em defesa da existência de uma multiplicidade estética como essa que foi apresentada é que deve-se lutar também pela existência de múltiplos lugares para contá-las. Dentre os quais destaca-se o Tema da próxima seção, o Teatro Carlos Jehovah.

3 “EU ACHO QUE ESSE ESPAÇO DENTRO DE MIM CARREGA MUITAS DESSAS SIGNIFICAÇÕES”

A teatralidade é essencialmente humana. Todo mundo tem dentro de si o ator e o espectador. Representar num 'espaço estético', seja na rua ou no palco, dá maior capacidade de auto-observação. Por isso é político e terapêutico. (Augusto Boal).

O Teatro Carlos Jehovah desempenhou um papel significativo na vida e na trajetória de diversos artistas em Vitória da Conquista, por muito tempo, mesmo com todas as dificuldades com estrutura e o abandono das gestões foi ainda assim o espaço no qual podiam existir em suas múltiplas formas de manifestar o fazer artístico, por isso é lembrado por eles com muito carinho e emoção, sendo comparado por Souza (2025)²⁵ com sua escola e sua casa, sendo até mais importante que esses lugares. Foi para muitos o local onde tornaram-se artistas, criaram vínculos e construíram sua identidade.

Figura 4- Fachada do Teatro Municipal Carlos Jehovah



Fonte: *Site da Prefeitura de Vitória da Conquista* (2012)²⁶

Esse era um espaço de produção cultural, no qual artistas podiam veicular sua arte sem ter que passar por um processo de burocratização, pois bastava “um ofício e o coordenador decidia se assinava ou não o ofício” (Souza, 2025, s.p.) e com esse papel assinado era

²⁵ Entrevista concedida oralmente por Brenda Luara à Ana Luiza Souza e Silva em 04 fev. 2025, não publicada

²⁶ <https://www.pmvc.ba.gov.br/teatro-municipal-carlos-jehovah/>. Acesso em: 11 nov. 2025

disponibilizado tudo que havia lá dentro para uso, mesmo que fossem poucos os recursos, tudo era informado previamente. Mas, mais do que local de difusão da arte, era também lugar de pertencimento, experimentação estética e resistência cultural.

A fachada não carrega nenhum nome, como pode-se perceber na figura 4, quem passa pela rua hoje e não conhece a história do lugar possivelmente nem imagina que seja um teatro na parte interna, o que contribui também para um apagamento da memória local. Há porém os artistas que lembram e querem fazer lembrar o que esteve ali, nesse sentido existe uma identificação na parede lateral, de frente para o mercado de artesanato, o grafiteiro Tiano Vilarino, com o projeto a voz do muro, financiado pelo Fundo de Cultura do Estado da Bahia (FCBA), pintou em diversas paredes da cidade figuras históricas como Carlos Jehovah (figura 5), com o propósito tanto de revitalizar espaços públicos como de memorar esses artistas “Estou resgatando outros artistas que tiveram uma história. São artistas de renome que sempre ouvi falar dos trabalhos deles. Pra mim está sendo satisfatório poder fazer esses painéis aqui na cidade, retratando a imagem deles” (Vilarino, 2017). Atualmente a pintura encontra-se apagada (figura 6), mais um dos sinais de abandono do local.

Figura 5- Muro do Teatro Carlos Jehovah quando foi pintado



Fonte: *Site do Sindicato dos Bancários de Vitória da Conquista e região* (2021)²⁷

²⁷ <https://bancarios.com.br/sindicato-dos-bancarios-lamenta-o-falecimento-de-carlos-jehovah/>. Acesso em: 11 nov. 2025

Figura 6- Muro do Teatro Carlos Jehovah em 2024



Fonte: *Blog do Anderson* (2024)²⁸

A arquitetura de arena, pequena e circular, promovia uma estética intimista e aconchegante, criando uma conexão direta entre público e artista, os espectadores eram convidados a participar do que era proposto na arena. Por se opor ao palco clássico já em sua estrutura era um espaço que abrigava a cultura de resistência e contracultura.

O teatro clássico surgiu com uma perspectiva que se opunha à base relacional do teatro de rua que já existia previamente, como discorre Boal (2019), quando se fez a primeira divisão, a classe dominante separou as pessoas que vão ao palco e atuam daquelas que sentam e assistem passivamente, estes últimos são nomeados espectadores.

Essa fragmentação cumpre um importante papel, aqueles que a determinam têm o poder sobre a narrativa, podem escolher qual história contar, além de quem a relatará e como ela será apresentada à plateia. Essa última escolha talvez seja a mais importante pois o ponto do qual se começa e se termina a contação de uma história influenciam diretamente na percepção de quem a ouve (Adichie, 2019), por exemplo se a história do Brasil começa com a chegada das caravelas perde-se o ponto de vista de tudo que antes havia, é uma narrativa completamente diferente do que se contada a partir da vivência dos indígenas. Adichie (2019) ressalta que ao determinar essa história única aquele que detém o poder dificulta o reconhecimento da humanidade do outro, facilitando a dominação do mesmo. Assim, são definidas então estruturas para exercer esse domínio, dentre elas a poética aristotélica, que determina a tendência da natureza à perfeição, porém as pessoas se desviam dela e seria, então, função da arte a correção desses erros (Boal, 2019).

Aristóteles parte do princípio de que o social é ameaçado pela imperfeição dos seres que o integram e, portanto, essas devem ser eliminadas, Boal (2019) discute que para esse objetivo

²⁸ <https://www.blogdoanderson.com/2024/09/05/pband/> (Acesso em: 11 nov. 2025)

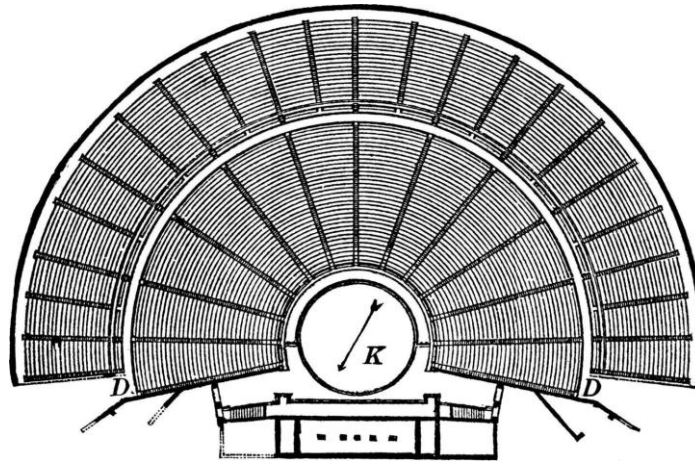
propõe-se a catarse, a purificação das falhas. Esse é um processo de juízo moral, determinam-se os defeitos e suas consequências, que são então, no palco do teatro tradicional, encenadas para gerar o medo naqueles que assistem, para evitar que considerem agir da mesma forma, a assimilação é feita por hábito e não pela reflexão.

Para separar o público dos atores criam-se então estruturas de palcos clássicos, dentre eles o anfiteatro grego (figura 7), criado por volta do século V, usado para rituais religiosos (Vergara; Carvalho; Gomes (2004), principalmente ligados à Dionísio, que possui estrutura de meia lua, com três perspectivas do que acontece no palco, Segundo Vergara, Carvalho e Gomes (2004, p. 12-13).

A inserção do primeiro elemento de ordenação ocorreu quando Téspis, o primeiro ator conhecido, construiu uma plataforma retangular, elevou-se acima dos demais brincantes e passou a conduzir a cerimônia com uma máscara de bode [...] teve-se uma primeira caracterização de um palco; a encenação passou, então, a aprofundar a cisão entre real e imaginário, entre razão e misticismo, e a evolução do espaço teatral caminhou em direção aos anfiteatros fixos. A orquestra, local em que ficava o coro – conjunto de atores que representavam a voz e a consciência do povo – era circular. Para os espectadores, havia bancadas normalmente encostadas ao flanco de uma colina e que formavam um auditório semicircular denominado theatron, ou “lugar de onde se vê”.

Este formato, ainda que separatista, é “mais convivial, aberto em três direções, com uma parede ao fundo - mesmo assim, excludente” (Boal, 2009, p. 251). Em Vitória da Conquista essa estrutura é reproduzida no Centro de Cultura Camillo de Jesus Lima (figura 8), com três visões possíveis, somado à possibilidade de colocar cadeiras no chão do que originalmente seria a orquestra, por conta da lotação.

Figura 7- Desenho de um anfiteatro grego



Fonte: Veectzy (2025)²⁹

Figura 8- Centro de Cultura Camillo de Jesus Lima



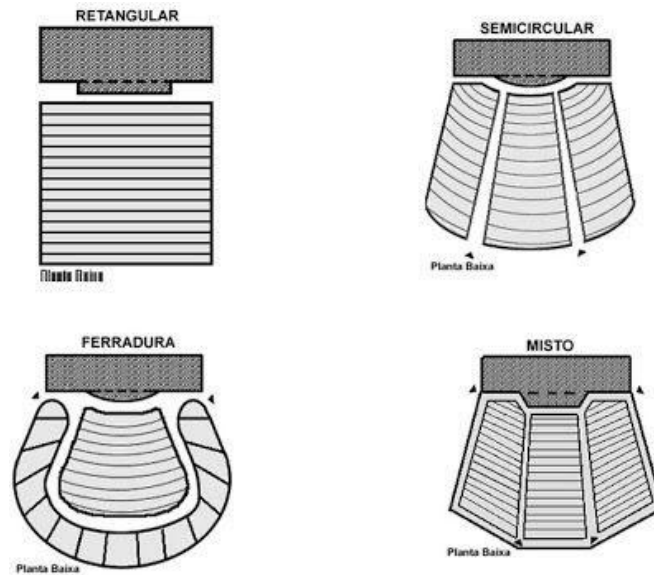
Fonte: *Blog do Anderson* (2019)³⁰

Outro modelo de palco clássico é o italiano (figura 9), este “inventado pelo cenógrafo italiano Serlius por volta de 1600, é mais excludente ainda. Aos protagonistas da cena, donos do poder, ele ilumina, e a nós, mergulha nas trevas da plateia” (Boal, 2009, p. 251). Em Vitória da Conquista, essa estrutura se assemelha ao Teatro Glauber Rocha (figura 10), na UESB. Em ambas as estruturas o público se senta em sua poltrona e lhe é permitido apenas assistir e assimilar passivamente o que se passa em cena, seja teatro ou show musical.

²⁹ <https://pt.vecteezy.com/arte-vetorial/13554523-o-teatro-epidauros-e-um-teatro-grego-de-medio-porte-gravura-vintage> Vetores por Vecteezy Acesso em 11 nov. 2025

³⁰ <https://www.blogdoanderson.com/2019/07/24/no-centro-de-cultura-camillo-de-jesus-lima-mostra-cinema-conquista-anuncia-datas-da-sua-14a-edicao/> Acesso em: 11 nov. 2025

Figura 9- Desenho de Palco Italiano em diversos formatos



Fonte: *Blog Alice Arte e Educação* (2021)³¹

Figura 10- Teatro Glauber Rocha, UESB



Fonte: *Site da UESB* (2018)³²

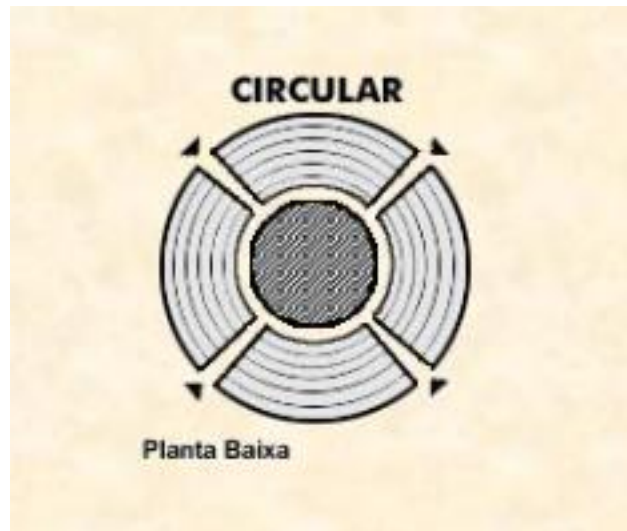
Em contraste com essas estruturas, o Teatro Carlos Jehovah (figura 12), enquanto aberto, era o único de Vitória da Conquista com um formato de teatro arena (figura 11), além de um dos últimos de toda a Bahia. Esse formato é fundamentado pelo livro de Margo Jones *Theatre in The Round* e chega ao Brasil em São Paulo, por volta de 1953 (Said, 2017), a partir

³¹ <https://alicearteducacao.blogspot.com/2021/06/existe-espaco-certo-para-dancar.html> Acesso em: 12 nov. 2025

³² <https://www.uesb.br/noticias/vida-ativa-apresenta-repertorio-da-musica-popular-brasileira/> Acesso em: 12 nov. 2025.

da experiência de Renato José Pécora³³, na época aluno e eventualmente diretor do Arena, segundo Said (2017, p. 540) essa vivência acabou “mudando a forma de encenar, abandonando o palco tradicional e utilizando a arena para fazê-lo. Os alunos da Escola de Arte Dramática (EAD) são influenciados pelo livro *Theatre in-the-round*, de Margo Jones, que cria uma nova forma de encenação”.

Figura 11: Desenho de Teatro Arena



Fonte: *Site Teatro na Sala de Aula* (2018)³⁴

Figura 12: Teatro Carlos Jehovah



Fonte: *Conquista Repórter* (2021)³⁵

³³ Diretor, fundador e idealizador do Teatro Arena, em São Paulo, 1926-2011. <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas/21656-jose-renato>. Acesso em 10 mar. 2026

³⁴ <https://teatronasaladeaula.com.br/teatro-de-arena/>. Acesso em 12 nov. 2025

³⁵ <https://conquistareporter.com.br/artistas-locais-defendem-a-valorizacao-e-manutencao-do-teatro-carlos-jeovah/>. Acesso em 18 mar. 2026

O formato de arena se opõe às arquiteturas teatrais fixas (Boal, 2009) tem um objetivo político, “derrubar o muro que separa espectadores de atores, democratizar esse poderoso espaço estético”. Não queremos destruir a separação palco-plateia, apenas democratizá-la” (Boal, 2009, p. 251). Só assim permite-se que a multiplicidade estética seja exercida em sua plenitude, para que novas versões da história possam ser contadas, como discorre Souza (2025, s.p.) “o Carlos Jehovah era um local que a gente conseguia fazer qualquer coisa”. E essa sensação não se restringia ao palco, mas se estendia aos bastidores, onde artistas se encontravam e sonhavam juntos.

3.1 Multiplicidade estética

Enquanto aberto, o Carlos Jehovah, abrigou peças de teatro, releituras, adaptação de clássicos e montagens autorais, música, incluindo apresentações de bandas alternativas, punk e saraus, artes visuais, exposições coletivas de artistas locais, dança, performances, registros fotográficos e também oficinas e formações. Era um espaço de experimentação que acolhia multiplicidades estéticas.

Para compreender esse papel que cumpria o Teatro precisa-se primeiro ter em mente o que está sendo chamado de estética nesse texto. Entende-se que “arte é o objeto, material ou imaterial. Estética é a forma de produzi-lo e percebê-lo. Arte está na coisa; Estética, no sujeito e em seu olhar” (Boal, 2009, p. 22), ou seja, a estética surge da relação sujeito-objeto, está no olhar de quem produz (e contempla) a arte, é linguagem: comunica o que e como o artista quer dizer e o que é elaborado pelo público, assim “a Estética não é a ciência do Belo, como se costuma dizer, mas sim a ciência da comunicação sensorial e da sensibilidade. É a organização sensível do caos em que vivemos” (Boal, 2009, p. 31).

Apesar da subjetividade intrínseca ao tema, a indústria cultural o tempo todo alimenta estéticas específicas, pautando a arte pelo que é considerado belo ou palatável por um grupo de pessoas que tem o poder de definir tais categorias. Dessa forma, quando se fecha um lugar como o Carlos Jehovah, considerado acolhedor para a multiplicidade estética, o fazer artístico que existia ali encontra dificuldades de adentrar outros espaços, restando ao público poucas opções, como pagar caro em espetáculos de iniciativas privadas, ou recorrer à assistir musicistas tocando em bares nos fins de semana, onde não há muito espaço para criação e expressão própria e sim para repertórios prontos que se repetem.

Alguns empecilhos são citados nas entrevistas, sendo o primeiro deles a própria arquitetura “Eu acho que o Carlos Jehovah atrairia outras possibilidades que o Centro de Cultura

não vai abarcar porque ele tem outro modelo arquitetônico” (Barbosa, 2025, s.p.)³⁶. A proximidade com o público é essencial para que algumas obras se concretizem tal qual foram planejadas e não existe outro espaço na cidade em formato de arena como era o Carlos Jehovah.

Outra questão levantada foi o tamanho, os locais que hoje estão abertos são muito grandes, o que favorece espetáculos maiores e produções custosas e mais elaboradas, porém pode intimidar artistas que ainda estão experimentando com sua arte, ou parecer esvaziado em apresentações menores pois não foram construídos para comportá-las, como esclarece Souza (2025, s.p.):

Qualquer tipo de evento, qualquer tipo de formação, qualquer encontro, qualquer reunião, qualquer palestra, qualquer coisa, filme, lá era o espaço que a gente fazia sem se preocupar com retorno. Porque a gente ia saber que 15 pessoas iam encher o espaço. E a gente organizava evento para 15 pessoas e às vezes a gente recebia 20, 25, então era sempre sucesso de público. E o centro de cultura, ele não é um local acessível, ele é um local enorme, ele é um local muito grande e ele é um local inadequado, ele não oferece suporte nenhum.

Um lugar que comporta 380 pessoas parece vazio com 100, quando o único espaço a ser ocupado é o teatro interno ou a concha acústica a percepção é de fracasso, e é assim pela organização própria do local, não sendo visivelmente possível levar em consideração que na verdade, movimentar 90 pessoas para assistirem um espetáculo de teatro realizado por artistas independentes em um domingo é, um grande sucesso.

Infelizmente os impactos disso não são apenas a percepção de uma falta de público, mas também um desincentivo do espaço, que tende a priorizar artistas de fora, mais famosos, que reúnem mais pessoas, em detrimento de artistas e coletivos locais que precisam disputar datas, “E a gente está ali limitado ao Centro de Cultura, tendo que competir com outras datas de outros artistas, de gente de fora, é isso, falta de opção que esse fechamento do espaço acaba criando” (Barbosa, 2025, s.p.). Dessa forma, nesse espaço, os coletivos locais competem pauta com humoristas conhecidos nacionalmente, por exemplo. Essa situação acaba legitimando uma única estética, enquanto apaga a cultura de resistência e contracultura que residiam no Teatro Carlos Jehovah.

O Centro de Cultura Camillo de Jesus Lima é citado como única possibilidade por diversos artistas, mesmo que existam teoricamente outras possibilidades, isso se dá por motivos diferentes para cada local. Atualmente existem em Conquista os seguintes espaços culturais

³⁶ Entrevista concedida por Caio Gabriel Barbosa e Álvaro Santos Souza de Oliveira (AlvaRock) à Ana Luiza Souza e Silva, não publicada

devidamente estruturados: CCCJL, CCGR e Teatro Glauber Rocha. Destes, o Centro Cultural Glauber Rocha (CCGR) foi inaugurado em 2014, durante o governo de Guilherme Menezes, do Partido dos Trabalhadores (PT), sendo o único localizado na Zona Oeste da cidade, mais especificamente bem próximo à divisão das zonas.

O espaço possui uma área de aproximadamente 25 mil metros quadrados e no anúncio de sua abertura o ex-vereador Florisvaldo Bittencourt (PT), afirmou que “Os festejos saíram da Praça Barão do Rio Branco para um local extraordinário, o Complexo Cultural Glauber Rocha, que tem na sua expressão máxima a valorização da cultura, e leva o nome desse importante cineasta conquistense, conhecido no mundo inteiro” (Bittencourt, 2014, s.p.). O local abrigou grandes eventos culturais da cidade como o **Suíça Bahiana**³⁷, que é um festival gratuito que celebra a música independente, o **Moto Rock**³⁸, evento que mescla motociclismo e apreciação musical, usualmente com bandas de rock e/ou covers e o **Natal Conquista de Luz**³⁹, tradição natalina da cidade, com atrações culturais como shows e terno de reis, dentre outros. Porém, as gestões seguintes utilizaram o espaço de outra forma, criando a Prefeitura da Zona Oeste (PZO), uma sede administrativa, como descrito no site da prefeitura

Com 500 vagas de estacionamento, diversos serviços são oferecidos para a população nos 70 postos de atendimento distribuídos no espaço. No Glauber Rocha, está localizada a sede da Prefeitura da Zona Oeste (PZO), com o gabinete da prefeita Sheila Lemos, a Secretaria de Governo, atendimento da Secretaria da Mulher, Coordenação de Economia Solidária, Cartão SUS, CadÚnico, Sala do Empreendedor, Coordenação de Transportes, ATUV, Projovem Urbano e Rural, Planetário, Embasa, Posto do Banco do Brasil, Posto da Caixa Econômica, caixa eletrônico Banco 24h, lojas de artesanato, Praça de Alimentação. (Vitória da Conquista, 2025, s.p.).

Apesar da grande importância também de um centro administrativo na Zona Oeste existem outros lugares possíveis de serem ocupados pela prefeitura, mas foi feita a escolha de esvaziar o sentido cultural desse espaço, para adotar questões burocráticas e comerciais. Ainda assim, ao consultar o site da prefeitura o Glauber Rocha⁴⁰ ainda é listado como espaço cultural, mesmo que não possa mais ser utilizado como tal.

Ademais, este esvaziamento ocorreu, também, com a mudança de localização do Conservatório Municipal de Música que se encontrava no local onde está a PZO, acesso que

³⁷ <https://mapadosfestivais.com.br/festival-suica-baiana-vitoria-da-conquista/>. Acesso em 16 nov. 2025

³⁸ <https://www.pmvc.ba.gov.br/prefeitura-realiza-7a-edicao-do-conquista-moto-rock-evento-comeca-nesta-quinta18/>. Acesso em 16 nov. 2025

³⁹ <https://www.pmvc.ba.gov.br/natal-conquista-de-luz-artistas-locais-e-nacionais-farao-a-festa-no-glauber/#:~:text=Os%20grandes%20shows%2C%20como%20de.Flores%20est%C3%A3o%20recebendo%20ilumina%C3%A7%C3%A3o%20especial.> Acesso em 16 nov. 2025

⁴⁰ <https://www.pmvc.ba.gov.br/cultura/>. Acesso em 16 nov. 2025

antes privilegiava os moradores dos Bairros: Brasil, Patagônia, Bateias e Ibirapuera. O atual ponto do conservatório encontra-se no bairro Centro da cidade, com uma estrutura menor e privilegiando pessoas que moram nas proximidades deste novo local.

Outro ponto é o Teatro Glauber Rocha, localizado na UESB, espaço que serve de palco para formaturas e diversos eventos culturais e acadêmicos organizados pela universidade. Em outubro de 2025, por exemplo, sediou apresentações do Festival Universitário Intercampi de Cultura e Arte (FUICA⁴¹), sendo essa a quinta edição de um festival de cultura anual. Esse Teatro, apesar de suprir algumas demandas culturais da cidade, é ainda um espaço universitário e não é acessado pela comunidade externa que não tem relação com a UESB. Existem lugares menos estruturados (e até mesmo improvisados) também, nas entrevistas é citada a Praça J. Murilo (conhecida como praça Céu), que possui uma sala multifuncional para ensaios e oficinas e eventos de pequeno porte.

Dessa forma surge o questionamento: como pode-se exercer uma multiplicidade estética quando na prática existe apenas um local possível de ocupação para todos os artistas? Lugar esse que possui uma arquitetura e estrutura feita para comportar alguns fazeres artísticos específicos, como espetáculos de grande porte, por exemplo, quando os artistas possuem recursos e fama suficiente para lotar o espaço.

Assim acaba por não contemplar a noção de multiplicidades estéticas, que é a afirmação de que não há apenas uma cultura, mas sim culturas plurais, como discorre Boal (2009, p.16) “como todas as sociedades estão divididas em classes, castas, etnias, nações, religiões e outras confrontações, é absurdo afirmar a existência de uma só estética que a todos contemple com suas regras, leis e paradigmas: existem muitas estéticas, todas de igual valor”.

Essas múltiplas culturas estão em constante disputa por espaço e por isso surgem as culturas oficiais, de resistência e contracultura.

3.1.1 Cultura de Resistência e Contracultura

Para compreender a cultura de resistência e contracultura primeiro é preciso pautar a cultura oficial, essa sendo intrinsecamente ligada ao poder. As palavras possuem uma história e o conceito de cultura não é diferente, o termo é sempre discutido e já foi reformulado diversas vezes, de acordo com os contextos sociais e políticos de cada época (Cuche, 1999). Dessa forma o conceito de cultura pode ser percebido como extremamente complexo pois carrega consigo

⁴¹ <https://www.instagram.com/fuica.uesb/>. Acesso em 16 nov. 2025

contradições históricas e funde experiências radicalmente diferentes. Originalmente o termo se referia ao “crescimento e cuidado de colheitas e animais, e por extensão, o crescimento e cuidado das faculdades humanas” (Williams, 1979, p. 16).

Ao final do século XVIII o entendimento de cultura muda em contraposição ao termo civilização, que passa a classificar um desenvolvimento externo e artificial, enquanto a cultura volta-se para o íntimo, passando a abranger religião, arte, família e outros aspectos da vida pessoal (Williams, 1979). Mais recentemente institui-se que a noção de cultura “remete aos modos de vida e de pensamento” (Cuche, 199, p. 11), seguindo a linha de raciocínio de algo mais interno, porém estabelecendo ligações com o grupo social.

Agregando ao debate Boal (2009, p. 32) define cultura como “a soma ativa de todas as coisas produzidas por qualquer grupo humano em um mesmo tempo e lugar, em sua relação com a natureza e com outros grupos sociais”, mas essa concepção vai muito além de produções materiais como quadros e livros, é também

[...] o conjunto das condições sociais nas quais essas coisas se produzem e são usadas, nos objetivos e formas de produzi-las. Hábitos, costumes, rituais e tradições; crenças e esperanças; técnicas, modos e processos; sobretudo valores da ética, como proposta, e da moral vigente – tudo isto forma a cultura, que, em cada momento histórico, revela o estado das forças sociais em conflito – ou, dele, boa parte. (Boal, 2009, p. 33).

Por isso seria inviável pensar em uma cultura ou verdade única, comum à todas as sociedades, porém tenta-se a todo momento impor a existência desse lugar comum, o que é feito através da palavra: narrativas e histórias. A forma que histórias são contadas, quem as conta, como, quando e quantas se contam, todos esses aspectos dependem de quem detém poder (Adichie, 2019) e é dessa forma que uma cultura é legitimada enquanto oficial, enquanto outras são consideradas menores e por vezes nem são lidas enquanto cultura. Esse poder, segundo Bourdieu e Passeron (2014) surge de todos os fatores considerados determinantes (gênero, religião, localidade etc.), sendo o mais importante deles, e, o que pode influenciar os demais quando se trata de hábitos culturais, a origem social.

Existe algo que é considerado adequado e é esperado que a cultura se conforme a este algo para que seja valorizada (Bourdieu, 2013). Isso ocorre porque as classes dominantes se apropriam dos fazeres artísticos, modificando sua natureza. Assim, aquilo que é lido socialmente enquanto dom nada tem de natural, só pode ser desenvolvido com o tempo e repertório, ou seja, é preciso ter acesso à cultura legitimada para que seja possível reproduzi-la perfeitamente em seus moldes. Isso é o que Bourdieu (2014) nomeia enquanto capital cultural,

que se reflete de forma mais objetiva e concreta na apropriação de bens culturais como livros e obras de arte e a limitação do acesso à esses itens, mas também aparece de forma institucionalizada a partir de títulos escolares e acadêmicos e por fim é incorporado ao comportamento e modo de agir do sujeito, fazendo com que pareça algo natural e não aprendido.

Sobre esta cultura que é legitimada enquanto oficial Boal (2009, p. 15) questiona “como é possível defender a multiplicidade cultural e, ao mesmo tempo, a ideia de que existe apenas uma estética, válida para todos? Seria o mesmo que defender a democracia e, ao mesmo tempo, a ditadura” está posto também nesse trecho uma outra saída, a defesa da multiplicidade. É o mesmo argumento apresentado por Adichie (2019) “As histórias importam. Muitas histórias importam. As histórias foram usadas para espoliar e caluniar, mas também podem ser usadas para empoderar e humanizar”, ou seja, para que se lute frente à um pensamento único ou estética única é preciso contar novas histórias, mas como isso pode ser feito quando aqueles que legitimam a cultura oficial detém o poder?

Em resposta a esses questionamentos surgem a cultura de resistência e a contracultura. A cultura de resistência é aquela produzida por aqueles que não possuem acesso aos meios de produção da cultura oficial, seja por questões financeiras ou por fazerem parte de grupos minoritários que não estão representados e não tem espaço nessa cultura legitimada. O objetivo desses grupos é apenas a “garantia de direitos, baseados em leis, e de programas que garantam a existência concomitante deles como marca identitária que não deve sofrer qualquer tipo de preconceito, restrição ou diferenciação dentro daqueles da cultura oficial” (Rafael; Ribeiro, 2014, p. 129). Dessa forma é chamada cultura de resistência porque resiste a ser colocada de lado ou apagada, luta pelo seu espaço, reconhecimento e preservação da memória.

Assim, a cultura de resistência está também intrinsecamente ligada à luta pela libertação e transformação da realidade social por parte dos oprimidos, utilizando arte e estética como meios para atingir esse objetivo, dessa forma “busca não apenas conhecer a realidade, mas transformá-la ao nosso feitio” (Boal, 2019, p. 14), e se compromete a ocupar os locais oficiais, criar novos espaços e contar novas histórias. Pois “quando rejeitamos a história única, quando percebemos que nunca existe uma história única sobre lugar nenhum, reavemos uma espécie de paraíso” (Adichie, 2019).

Em Vitória da Conquista um dos lugares eleitos para essa expressão foi o Teatro Carlos Jehovah, onde, segundo Barbosa (2025, s.p.) era possível “uma adesão maior, a cultura, justamente no que aquele espaço representa pelo local que ele está inserindo”, ou seja, um dos critérios usados para adotar o Carlos Jehovah como espaço de resistência está ligado à localização, por ser um ponto central da cidade é acessível e transitável tanto para a ZL quanto

para a ZO. Além disso, como já foi citado, sua arquitetura favorecia o contato de artista e plateia, transformando todos em espectadores

O espaço foi mantido aberto por mais de trinta anos, gerido por diferentes administrações municipais, porém em todo seu tempo de funcionamento era abandonado pelas gestões, não tinha equipamentos técnicos, coordenação própria e nem eram realizadas reformas, ainda assim na mesma época o CCCJL era inacessível, restando pouca ou nenhuma opção, como afirma Botelho apud Damasceno (2019, p. 73):

Na época, tinha uma coisa muito forte, que era mais difícil ainda, pois tinha de um lado o Carlos Jehovah e o na outra ponta o Centro de Cultura que era absolutamente inacessível para o teatro local, para o artista local. Para conseguir um espaço para ensaiar ou alguma coisa, tinha que entrar e tentar ocupar os anexos. Apresentação era algo impensável, porque era inadmissível um pensamento que abrigasse os artistas locais de teatro, ou seja, era um espaço de teatro preparado, mas para receber espetáculos de fora, era a forma de pensar, de gerir o espaço cultural. Não era uma estrutura oferecida para o teatro local. Da mesma forma, tinha o [Teatro] Carlos Jehovah sem estrutura e sem gestão.

Dessa forma, mesmo com a estrutura precária, o Teatro Carlos Jehovah representava um espaço possível de ser acessado pela cultura de resistência e ali ela poderia se ver representada. Não era grande e neste momento não possuía iluminação ou sistema de som, mas era um equipamento público, um lugar para ecoar vozes e esse é objetivo da cultura de resistência, ocupar espaços oficiais e veicular neles sua luta.

Apenas quando essa mesma luta torna-se irreconciliável é que ocorre um rompimento, nomeado de contracultura, sendo essa definida como “uma batalha entre modelos, uma guerra entre concepções de mundo, nada mais é do que a expressão da discórdia entre grupos que já não se encontram integrados nem protegidos dentro do conjunto do corpo social” (García, 1990, p. 4⁴²). Assim a contracultura se caracteriza enquanto mais disruptiva, comparada por García (1990) ao fogo, não basta ocupar os espaços, é preciso queimá-los e transformá-los para que se tornem outra coisa. Estão dentro desse movimento por exemplo o punk e o hip hop. Sobre a expressão da contracultura no Teatro Carlos Jehovah, discorre Souza (2025, s.p.) “o que é, por exemplo, a música contracultural? É a gente querer tocar e ver as pessoas tocando. Não tem um plano de carreira, não tem um desejo de sucesso, mas é um desejo de estar ali e ver o espaço cheio. E ele se enche muito fácil, né?”

⁴² Originalmente em espanhol, tradução da autora.

Pode-se notar então que não há uma pretensão da contracultura em tornar-se cultura oficial ou fazer sucesso em lugares oficiais, mas sim apresentar seu fazer artístico para quem deseja ver e, justamente por isso, são ainda mais afastados dos espaços legitimados. A partir do que foi estabelecido é possível concluir que toda contracultura é cultura de resistência, mas nem toda cultura de resistência se integra à contracultura e acima de tudo, que é necessário haver um local que abrigue ambas.

3.2 Relação dos artistas com o espaço

O Teatro Municipal Carlos Jehovah não é apenas um espaço físico destinado à produção e veiculação da arte na cidade, é também o local onde diversos artistas e espectadores aprenderam a se reconhecer como produtores e apreciadores da cultura

Criar é condição humana, em sua obra Boal (2009, p. 19) diz “em algum momento escrevi que ser humano é ser teatro. Devo ampliar o conceito: ser humano é ser artista!”. O ser humano pensa a todo momento e, ao pensar, organiza seu conhecimento, transformando-o em ação (criação), ao ver seu corpo em ação, uma pessoa, estando atenta a ele pode controlá-lo, modificá-lo. Por isso o corpo é imagem movente, pois as imagens do mundo exterior incitam o corpo ao movimento, enquanto o corpo devolve movimento às imagens exteriores (Bergson, 2011). Para alcançar tal objetivo, o Teatro do Oprimido trabalha com afetos. As cenas são construídas a partir do passado, não como uma repetição do mesmo, nem como previsibilidade de um futuro, mas sim como criação, utilizando-se da matéria que melhor conhecemos “não apenas de fora, mediante percepções, mas também de dentro, mediante afecções: é meu corpo” (Bergson, 2011, p. 11). É o corpo que vai abrigar os movimentos, as imagens e ações em cena.

Mas se ser humano é ser artista, o que é ser artista? Essa pergunta foi feita à alguns entrevistados e eles apresentaram perspectivas diferentes com pontos em comum. Brenda Luara, psicóloga clínica (CRP03/12716), mestre em Educação pela UESB, membra do “Grupo de Pesquisa em Fenomenologia, Memória e Justiça” e do “Núcleo de Estudos e Pesquisas em Prisões, Violência e Direitos Humanos” realizando pesquisas em “cultura, subjetividade, saúde mental e violência hetero e autoinfligida” e integrante do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), comparou ser artista com ser agricultor.

Eu sou meio sem terra e meio da roça, então eu gosto de pensar cultura muito a partir do cultivar, do cultivo, da plantação, inclusive é essa a raiz do termo. Então você planta uma árvore porque você espera que ela oferte alguma coisa, mesmo que não seja para você. Mas existe ali um cuidado, um manejo, uma

estratégia de que você vai lá e coloca e espera que a colheita chegue [...] o artista é esse agricultor, o agricultor não é só alguém que quer alimentar né, ele precisa mexer com a terra, ele gosta da terra. (Souza, 2025, s.p.).

Para ela, o artista não só faz arte, mas a cultiva, cuida daquilo que faz, apesar de em muitos espaços ele não ter como fazer isso, por exemplo ao tocar em um bar o cantor/instrumentista não pode muitas vezes tocar um repertório autoral e que se comunica com o seu público. Além de precisar adaptar e tocar apenas sertanejo e variáveis ele também não é escutado naquele lugar, não existe uma conexão verdadeira com quem assiste e sua música vira pano de fundo para as conversas (Souza, 2025).

Brenda demonstrou pesar em sua fala ao relatar essa situação, pois, acredita que “ser artista é ser agricultor, só que ele não alimenta a gente com comida, ele alimenta a gente com a humanidade [...] da mesma forma que eu preciso ir em espaço de arte para me sentir humana, acredito que os meus amigos artistas precisam criar arte para se sentirem humanos” (Souza, 2025, s.p.). Novamente nesse relato é possível perceber a assimilação de Boal de que ser humano é ser artista e isso aparece também na conversa com Álvaro e Caio, quando dizem que “acho que o primeiro ponto: ser artista é um trabalho, mas vai muito além do trabalho por necessidade. Eu acho que também é uma forma de interpretar, é uma forma de enxergar o mundo” (Barbosa, 2025, s.p.).

Álvaro é estudante de cinema e audiovisual e Caio de ciências sociais, ambos da UESB e membros do coletivo de teatro Apodio. Caio trabalha principalmente com o teatro há 9 anos, tendo sido parte anteriormente do Coletivo Teatral Janelas. Álvaro lida com diversas linguagens artísticas, dentre elas o teatro (desde 2017), pintura, desenho, cinema, fotografia e às vezes arrisca maquiagem. O coletivo Apodio, do qual ambos fazem parte, auxiliou a construir e esteve presente em manifestações pela reforma e reabertura do Carlos Jehovah.

O desenvolvimento do querer ser artista dos dois foi atravessado pelas suas experiências no Teatro Carlos Jehovah, sobre isso Oliveira (2025, s.p.) narra sobre essa relação “eu conheci o Teatro Carlos Jehovah através de uma mostra da Casa Azul. Eu lembro que foi lá, teve eu acho que umas três cenas com adultos e acho que duas com crianças, e foi lá que me despertou a paixão, tipo, quero fazer teatro, foi a partir de lá”. A fala evidencia que a experiência vivida por Álvaro no Teatro Carlos Jehovah ultrapassa a dimensão concreta do edifício e passa a habitar o campo da memória e da identidade subjetiva, foi ali que se tornou artista. Caio compartilha desse sentimento ao afirmar que “eu acho que esse espaço dentro de mim carrega muito dessas significações. Uma coisa grupal, que todo mundo vai para assistir o teatro”, nessa fala o sentimento descrito não é individual, mas sim coletivo e coloca o Teatro numa posição

de formação de público, destacando a experiência estética como também uma experiência comunitária, marcada pelo encontro, pelo reconhecimento mútuo e pela construção de pertencimento como o espectador, que assiste, mas também atua ou pelo menos deseja começar a atuar.

Esse despertar do desejo de fazer arte é alimentado pelos afetos que encontraram nesse espaço, isso se repete na entrevista de Brenda Luara que, quando mais jovem frequentava o Teatro Carlos Jehovah enquanto espectadora e artista, tocando em grupos Punk-Rock da cidade. Ela nomeia esse espaço enquanto sua casa e escola.

Eu não tive uma relação de grandes afetos com a escola, então quando as pessoas me falam de saudade da escola, de saudade do ensino médio ou até dos problemas que tiveram lá nesse espaço, não foi um espaço significativo para mim, nem a nível de socialização, nem a nível de nada, porque para mim importava o que acontecia nesses espaços, como eu era vista e recebida nesses espaços, no Centro de Cultura e no Teatro Carlos Jehovah. Então, para mim, foram eles que foram a minha escola e foi minha casa também durante o meu processo de me tornar uma pessoa, basicamente. Então, eu não sei, acho que talvez a resposta seja, o Teatro Carlos Jehovah é muito importante pra mim. (Souza, 2025, s.p.).

Pode-se perceber nos relatos que a relação dos artistas com o Carlos Jehovah passa por um lugar de afeto dentro deles, é sim um lugar onde podiam fazer qualquer coisa, inclusive veicular seu fazer artístico, mas mais do que isso, é local de construção de identidade e pertencimento. Essa relação é diferente dos outros espaços da cidade por diversas questões, em sua fala Souza (2025, s.p.) ressalta que “O privado não se responsabiliza por isso, o centro de cultura é burocrático, ele é grande, ele é inadequado e ele é desconfortável para determinadas classes sociais. Então as pessoas não se sentem, pelo que eu converso, sempre confortáveis para estar lá”. Então muitos desses outros lugares sequer podem ser utilizados tanto por artistas independentes quanto pelo seu público-alvo e mesmo quando são acessados por vezes causam desconforto.

Um dos pontos amplamente citados sobre o CCCJL é a burocracia para acessá-lo, primeiramente o pagamento da pauta é inacessível para muitos artistas e o acesso já é barrado no financeiro, mas é possível adentrá-lo com editais como: 1) o **ocupe seu espaço**⁴³, que é uma chamada pública, partindo de uma campanha de dinamização dos espaços culturais, o edital propõe a possibilidade dos artistas ocuparem locais geridos pela secretaria de cultura sem

⁴³ <https://www.ba.gov.br/cultura/62823/ocupe-seu-espaco-10a-convocatoria>. Acesso em: 19 nov. 2025

precisar pagar a pauta, porém não fornecem apoio continuado, 2) *Paulo Gustavo*⁴⁴, criado para distribuição de recursos da Lei Paulo Gustavo, que visa fomentar a área da cultura, que foi tão severamente afetada na pandemia (vale ressaltar que em Vitória da Conquista no ano de 2024 devolveu mais de 300 mil para a União por não ter utilizado e distribuído os recursos dessa Lei até o fim do prazo)⁴⁵ e 3) Aldir Blanc, também criada com o objetivo de apoiar o setor cultural em decorrência dos danos causados pela pandemia, este fomenta também grupos e espaços culturais. É possível também fazer acordos com a coordenação dos equipamentos públicos ou a Secretaria de Cultura do estado da Bahia (SECULT BA), porém nesses casos os termos de uso não parecem muito claros e várias coisas são recusadas com justificativas inconsistentes. Souza (2025, s.p.) relata que:

[...] a gente tem que preencher um formulário grande, complexo, da solicitação de pauta, que inclusive com muitas funções desnecessárias, e mesmo assim não está claro quais são as situações gratuitas, quais são as situações pagas, ainda assim, tem uma sonoridade inadequada, se a gente usa o Foyer para fazer um evento que envolve roda de conversa, todo mundo tem que estar em absoluto silêncio, porque a gente não vai conseguir fazer roda de conversa. Não está muito claro, para mim, quando pode ou não servir comida no centro de cultura. Porque eu vejo pessoas servindo comidas, eu vejo pessoas vendendo comidas, mas quando eu pergunto, fala que não pode servir comida. Mas aí, quando eu pergunto “e essa situação”, “essa foi porque...” parece que tem um motivo, objetivo para isso, mas não é claro para a gente.

Existe também a possibilidade de pagar a pauta, o que costuma ser inviável para artistas independentes e é uma opção mais utilizada pela iniciativa privada, como escolas de ballet. Em oposição a isso, quando os agentes culturais citam o Carlos Jehovah a perspectiva é totalmente oposta, este é compreendido como um local de fácil acesso, sem muita burocracia e outros gastos. Para além disso existe também uma diferença na percepção sobre o público que acessa os dois espaços, durante sua fala Caio afirma que enxerga no Centro de Cultura “um público bem diferente daquele que ia no Jehovah [...] lá eu via realmente o povo, eu via quem realmente estava ali trabalhando por teatro, se interessando por teatro, já no Centro de Cultura em alguns momentos eu vejo mais pessoas do Candeias, tipo da elite conquistense” (Barbosa, 2025, s.p.). Isso se dá principalmente pela questão da localidade pois é mais fácil para aqueles que moram mais próximos do espaço frequentarem, mas também por outras razões como, por exemplo, o tipo de arte que é veiculada, neste tópico Caio afirma “sobre essas peças que vêm de fora, que

⁴⁴ <https://www.pmvc.ba.gov.br/prefeitura-abre-inscricoes-para-editais-da-lei-paulo-gustavo/>. Acesso em: 19 nov. 2025

⁴⁵ <https://conquistareporter.com.br/prefeitura-de-vitoria-da-conquista-devolveu-mais-de-r333-mil-de-recursos-da-lei-paulo-gustavo/>. Acesso em: 19 nov. 2025

são peças com artistas talvez mais conhecidos” (Barbosa, 2025, s.p.), esses artistas também cobram mais caro pelo espetáculo, dificultando o acesso ao teatro e adentrando mais profundamente à lógica da cultura enquanto um produto de consumo meramente atrelado ao setor econômico.

Ao inviabilizar o acesso à eventos culturais para classes mais baixas tanto como espectador (cobrança de um valor alto de ingresso) quanto em sua produção (cobrança do valor de pauta) é gerado um esvaziamento do equipamento público, que passa a ser ocupado apenas por aqueles que podem pagar ou que conseguem, por meio de editais ou contatos com a Secretaria de Cultura da Bahia, gratuidade. Adorno contribui para essa análise ao demonstrar em suas discussões que o esvaziamento de espaços públicos de cultura, como esses, favorece a submissão da arte à lógica mercadológica, enfraquecendo sua dimensão crítica (Adorno, 2018). Ou seja, para que possam veicular sua arte nesses lugares os artistas cedem à pressão do mercado e passam a produzir espetáculos que se vendem mais facilmente e que não questionam o viés ideológico dominante.

Porém a questão vai além de seu aspecto financeiro, pois o Teatro Carlos Jehovah era conhecido por acolher corpos dissidentes “porque aquele teatro recebe e congrega uma série de representantes de uma juventude pobre, negra LGBTQIA+ e que se reúne ali, se reuniu muito ali” (Amorim apud Interior Baiano, 2023)⁴⁶. Esses sujeitos, que muitas vezes não são bem recebidos em outros espaços, se sentiam ali acolhidos e pertencentes.

Dessa forma, essas pessoas que antes poderiam experimentar diferentes formas de fazer artístico no Carlos Jehovah se sentem desamparados com seu fechamento. Denys Cuche reforça essa leitura ao afirmar que a cultura estrutura modos de existir e se reconhecer no mundo, assim, a perda de um equipamento cultural implica, portanto, em uma ruptura identitária, especialmente para grupos que dependem desses espaços para sua expressão simbólica de existência (Cuche, 1999).

Por isso surge o questionamento dos entrevistados: “O que a gente faz com um espaço que é nativo, que funcionava, que cabia tantos artistas que hoje em dia não existe mais e não tem previsão de voltar?” (Barbosa, 2025, s.p.). Para responder essa pergunta é preciso compreender como as gestões do município lidam com as políticas públicas e os equipamentos culturais da cidade.

⁴⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=xfdE9snrb00>. Minutos 29:57-20:06. Acesso em 28 fev. 2026

4 “DINHEIRO PÚBLICO NÃO É BRINCADEIRA”

O nosso setor foi o primeiro a parar. Parou antes do primeiro decreto do prefeito, do governador, porque a cultura sabia que era a hora. Por respeito à saúde, pelo respeito ao outro, à vida. Mesmo com a precariedade e a falta de horizontes, paramos. Mas não paramos de todo”. (Maria Marighella).⁴⁷

O Teatro Municipal Carlos Jehovah é um espaço cultural público, gerido pelo município de Vitória da Conquista. Foi inaugurado em 1982 e oficialmente fechado em 2020 durante a pandemia de COVID-19. Durante todo o período que permaneceu aberto passou por diversas gestões. Aberto pela primeira vez em 01 de maio de 1982, sob governo do prefeito Raul Ferraz, na Praça da Bandeira, S/N – Centro. O local leva o nome do artista Carlos Jehovah de Brito Leite e abrigava artistas locais em suas diversas apresentações, sendo ponto de apoio para ensaios, desenvolvimento de espetáculos e oficinas (Vitória da Conquista, 2012).

Nesse mesmo local, previamente já existia o Mercado de Artesanato, inaugurado em 1950 pelo prefeito Antônio Pedreira, que encontra-se aberto até hoje. Anexado a ele, o Teatro ficou aberto por quase quatro décadas, nas quais foi não só cenário, mas também personagem de várias histórias, tornando-se corpo sensível perpassado por vozes, passos, batuques, cantos, silêncios e acontecimentos ao longo do tempo.

A construção assistiu em seu exterior à cidade que cresceu 109% em população desde 1970 até os anos 2000 e se urbanizou nesse mesmo período. Presenciou os anos finais da ditadura (1982-1985) e viu Conquista se tornar referência em saúde (Silvestre; Souza, 2023), com a inauguração do Hospital Esaú Matos em 1992 e o Hospital Geral de Vitória da Conquista em 1994, passando a atender oficialmente 60 municípios baianos (Vitória da Conquista, 2024, s.p.)⁴⁸. No cenário cultural esteve de pé para a abertura do primeiro centro cultural estadual da cidade, o Centro de Cultura Camillo de Jesus Lima (figura 13) em 1986 e em 2014 do Centro Cultural Glauber Rocha, outro espaço de cultura municipal. Nesse mesmo ano ocorreu a primeira edição do Suiça Baiana, que viria a ser um importante festival da cidade (Silvestre; Souza, 2023)⁴⁹.

⁴⁷ Voto da vereadora e artista Maria Marighella sobre a distribuição de recursos da Lei Aldir Blanc <https://www.cms.ba.gov.br/noticias/25-08-2021-voto-de-maria-marighella-em-defesa-da-cultura>. Acesso em 19 nov. 2025

⁴⁸ Cronologia <https://www.pmvc.ba.gov.br/cronologia/>. Acesso em 11 fev. 2026

⁴⁹ Ao longo da pesquisa foi encontrado um projeto para o tombamento do Teatro Carlos Jehovah, redigido por Afonso Silvestre e Sheila Jesus de Souza, apresentado pelo mandato do vereador Xandô ao estado da Bahia, que ainda não foi publicado. As informações do parágrafo foram reiteradas deste documento.

Figura 13: Centro de Cultura Camillo de Jesus Lima em 1987



Fonte: Camillo de Jesus Lima Wordpres⁵⁰

Durante sua trajetória enquanto espaço cultural O Teatro Carlos Jehovah também esteve aberto durante a reforma do Centro de Cultura Camillo de Jesus que foi interditado em 2014⁵¹ (Bahia, Secretaria da Cultura, 2017, s.p.) e reaberto somente em 2018⁵² (Bahia, Secretaria da Cultura, 2018, s.p.), servindo durante esse tempo como a única alternativa viável para os artistas que precisavam de um local para produzir arte na cidade. E esse não foi o único impacto negativo que o Teatro vivenciou, em 2018 foi inaugurada a Prefeitura da Zona Oeste (PZO)⁵³ onde antes se localizava o Centro Cultural Glauber Rocha, minimizando e dificultando o acesso de mais um espaço artístico do município. E assim como os outros prédios o Carlos Jehovah após quase quatro décadas aberto sem as reformas mais básicas estruturais acabou por ser interditado em 2020 durante a COVID-19 e atualmente arrisca ruir caso não seja feito um planejamento de reabertura com verbas destinadas à sua reforma.

Durante o seu fechamento o Teatro assistiu ao seu entorno o Terminal ser reformado e renomeado como Estação Herzem Gusmão em 2021 e a revitalização da Avenida Olívia Flores

⁵⁰ Sobre o Centro de Cultura Camillo de Jesus Lima <https://cccamillodejesuslima.wordpress.com/sobre/>. Acesso em 11 fev. 2026

⁵¹ Reforma do Centro de Cultura Camillo de Jesus Lima tem aviso de licitação publicado <https://www.ba.gov.br/cultura/noticia/2024-02/54606/reforma-do-centro-de-cultura-camillo-de-jesus-lima-tem-aviso-de-licitacao>. Acesso em 11 fev. 2026

⁵² Obras do Centro Cultural de Vitória da Conquista serão concluídas até o fim do mês <https://www.ba.gov.br/cultura/noticia/2024-02/56051/obras-do-centro-cultural-de-vitoria-da-conquista-serao-concluidas-ate-o-fim>. Acesso em 11 fev. 2026

⁵³ Prefeitura da Zona Oeste será inaugurada na próxima sexta (21) <https://www.pmvc.ba.gov.br/prefeitura-da-zona-oeste-sera-inaugurada-na-proxima-sexta-21/>. Acesso em 11 fev. 2026

em 2022 (Vitória da Conquista, 2024, s.p.). Viu a cidade destinar R\$ 682.627,23⁵⁴ à construção do Orquidário Municipal Zilda Gusmão, inaugurado em 2023, enquanto devolvia R\$333,1 mil ao fundo nacional da cultura por não ter destinado a verba às atividades artísticas locais que concorreram ao edital.

Esse personagem que insiste em resistir ao tempo ganhou até um apelido, Moraes (2025) o chama saudosamente de Teatrinho, que era como se referiam quando ainda não havia um nome, lá desde antes de sua inauguração, quando Jehovah já reunia pessoas para ensaios e oficinas e eram eles mesmos que regiam e cuidavam do espaço, o que acabou ocorrendo mesmo depois de ser assumido pela gestão municipal, tendo em vista que os entrevistados relatam que o governo não dava atenção ao lugar, mesmo quando ainda aberto “alguns momentos, mesmo o teatrinho com dificuldades, ele [Jehovah] mobilizava pessoas para fazer uma tinta, para trocar uma lâmpada, porque as gestões municipais aqui, exceto quando inaugurou e depois foi feita uma reforma mais na frente no governo de Guilherme” (Moraes, 2025, s.p.). Por conta desse abandono muitas vezes eram os próprios artistas que mantinham e cuidavam desse espaço que para eles era tão afetivo.

Desde sua criação oficial, ou até mesmo antes dela, o Carlos Jehovah se constituiu como um espaço de formação, experimentação estética e convivência. Não foi apenas um local onde espetáculos aconteceram, mas um lugar onde sujeitos se tornaram artistas, onde públicos se formaram e onde a cultura deixou de ser abstração para se tornar experiência concreta. O prédio teve o papel de acolher corpos diversos, linguagens dissidentes e práticas que não encontravam abrigo em outros equipamentos culturais institucionais.

Mas, muitas vezes, ainda com espaço disponível os artistas precisavam improvisar uma estrutura para usá-lo, pois a prioridade nunca foi a cultura “a gente tentou batalhar algumas vezes essa reforma e dinheiro público não é brincadeira, sempre a prioridade é a saúde e a educação e nessa vai ver. Mas a gente tentou fazer” (Vieira, 2025, s.p.). Date nesse trecho narra as dificuldades que enfrentou no seu período enquanto coordenador da cultura, quando por mais que se tentasse manter uma agenda de eventos e revitalizar espaços nunca havia verba destinada para tal.

Mesmo com os desafios, no seu auge, por volta de 2016 o Teatro chegou a abrir 79⁵⁵ pautas para o público apenas no primeiro semestre do ano, sem contar com ensaios e eventos

⁵⁴ Orquidário Municipal Zilda Gusmão e Catedral das Flores são opções gratuitas de lazer em Vitória da Conquista <https://www.pmvc.ba.gov.br/orquidario-municipal-zilda-gusmao-e-catedral-das-flores-sao-opcoes-gratuitas-de-lazer-em-vitoria-da-conquista/>. Acesso em 11 fev. 2026

⁵⁵ Teatro Carlos Jehovah estimula produtores conquistenses <https://www.pmvc.ba.gov.br/teatro-carlos-jehovah-estimula-produtores-conquistenses/>. Acesso em 12 fev. 2026

fechados. Sobre o tópico Euri Meira⁵⁶, cantor, compositor e produtor cultural natural de Conquista afirmou que “O Teatro está se tornando mais habitual na noite conquistense. No ano passado, a cidade começou a redescobrir o Carlos Jehovah. É excelente ter uma agenda também durante a semana e é isso que temos tentado manter” (Vitória da Conquista, 2016, s.p.), o Teatro provou-se um local de fácil acesso, com pauta gratuita e capacidade de abrigar 150 pessoas em lotação máxima, o fato de ser tão frequentado demonstra que apesar de não ser uma priorização da gestão era prioridade dos artistas e do público, afinal “a gente não quer só comida, a gente quer comida, diversão e arte” (Antunes; Fromer; Britto, 1987, s.p.).

E, apesar de nas entrevistas ser citado que todas as gestões deixaram como secundário o investimento na cultura, algumas diferenças são narradas ou percebidas em relação ao Teatro Carlos Jehovah. Em 1982 durante a gestão do prefeito Raul Ferraz⁵⁷ o espaço foi inaugurado, sendo mantido aberto pelos gestores seguintes, ainda que não fosse feita nenhuma reforma estrutural ou compra e melhoria de equipamentos técnicos a manutenção do espaço em si é um ponto de destaque. Durante o mandato de Guilherme Menezes⁵⁸ (PT) Date Senna esteve na secretaria da cultura e ressalta a ocupação frequente do Teatro “tinha muito espetáculo lá no Teatro Carlos Jehovah, né? Enquanto eu estava na gestão, na gestão que eu participei, existia essa agenda cultural no Teatro Carlos Jehovah, toda semana tinha apresentação de teatro e apresentação musical, de quinta a domingo” (Vieira, 2025, s.p.), ainda sobre o tópico de agendas culturais ele elabora sobre um projeto anterior do qual não se recorda “Elomar Figueira⁵⁹ se apresentou, e também tinha algum projeto antigo, não sei qual foi o prefeito na época, que tinha uma gestão que era voltada também, que tinha sempre espetáculo lá toda sexta-feira” (Vieira, 2025, s.p.), assume-se que trata-se do Projeto Encena Conquista⁶⁰, que reunia

⁵⁶ Eurivaldo Meira Junior é um cantor, compositor, guitarrista e empreendedor cultural de Vitória da Conquista <https://mapa.cultura.gov.br/agente/9549051/#info>. Acesso em 19 mar. 2026

⁵⁷ Raul Carlos Andrade Ferraz (1935-2025), formado em direito pela Universidade Federal da Bahia, foi eleito vereador em Vitória da Conquista em 1962 pelo Partido Social Democrático. Atuou na oposição à ditadura de 1964. Em 1976 foi eleito prefeito na mesma cidade pelo Partido do Movimento Democrático Brasileiro, ocupando o cargo até 1982 quando foi eleito deputado federal, em 1984 votou a favor do reestabelecimento das eleições diretas para presidência. <https://www18.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/ferraz-raul>. Acesso em 19 mar. 2026

⁵⁸ Guilherme Menezes de Andrade, formado em medicina pela Escola Bahiana de Medicina e Saúde Pública, foi coordenador do Sistema Municipal de Saúde de Vitória da Conquista de 1984 a 1987, foi eleito deputado estadual em 1994 pelo Partido dos Trabalhadores, saindo em 1997 para assumir a prefeitura de Vitória da Conquista com o mesmo partido, onde ocupou a cadeira até 2002. Assumiu como deputado federal em 2003 e ficou até 2009, renunciando o mandato (que seguiria até 2011) para retornar à prefeitura de Conquista. <https://www.camara.leg.br/deputados/74139/biografia>. Acesso em 19 mar. 2026

⁵⁹ Elomar Figueira Mello, escritor, compositor e violinista nascido em Vitória da Conquista [instagram.com/elomaroficial/](https://www.instagram.com/elomaroficial/). Acesso em 28 fev. 2026

⁶⁰ <https://bancodepoliticas.fpabramo.org.br/wp-content/uploads/2020/10/20161200-VitoriaDaConquista-Memorial-20-Anos.pdf>. Acesso em 28 fev. 2026

grupos de dança e teatro para apresentações no Carlos Jehovah, iniciado em 2003 sob o mandato do prefeito José Raimundo⁶¹ (PT).

Ao mesmo tempo que são gestões elogiadas por manter uma política cultural nem mesmo elas realizaram reformas significativas no Teatro “na época do governo Guilherme, acho que trocou a iluminação, o equipamento de ar-condicionado e tal, mas é um espaço que sempre foi muito abandonado, é tão desrespeitoso com a memória de Jehovah” (Moraes, 2025, s.p.). Os depoimentos revelam que a percepção sobre o uso do dinheiro público na cultura não se restringe a uma crítica abstrata à gestão, mas emerge da vivência concreta da precarização. Os entrevistados relatam a ausência de manutenção, a escassez de recursos técnicos e a descontinuidade das atividades como sinais de um abandono progressivo do espaço (Moraes, 2025; Souza, 2025; Vieira, 2025).

A memória do Teatro Carlos Jehovah não é linear nem homogênea, ela é marcada por ciclos que se entrelaçam: abertura, efervescência, desgaste, silenciamento, fechamento, cada gestão deixando com eles suas marcas materiais e simbólicas. Ela se constrói em fragmentos: relatos de quem subiu ao palco pela primeira vez, de quem assistiu a um espetáculo transformador, de quem encontrou ali um lugar de pertencimento.

O prédio, enquanto personagem, carrega essas múltiplas narrativas, funcionando como um arquivo vivo da cultura local. Porém, a omissão das gestões que ocuparam a prefeitura com o espaço ao longo dos anos culminou na necessidade de uma reforma maior e mais custosa, para que o espaço possa ser adentrado, Date inclusive narra que o acesso já estava sendo negado antes da pandemia “E aí foi logo após a gestão do prefeito Guilherme e acho que foi na gestão de Herzem⁶² na época. A primeira vez que eu vi isso: O Teatro Carlos Jehovah não pode ser cedido para o espetáculo. E não me deram resposta” (Vieira, 2025, s.p.). E durante e após a pandemia a história apenas piorou.

O setor da cultura foi um dos primeiros a parar durante a COVID-19, como discorre Gilmar Dantas, produtor cultural e integrante do coletivo Suiça Bahiana, é na verdade um setor fortemente afetado em situações de crise pois “esse é um mercado que, normalmente, não tem

⁶¹ José Raimundo Fontes, formado em pedagogia pela Faculdade de Educação da Bahia e em história pela Universidade Federal da Bahia, começou sua militância política em 1960 em grupos de jovens da igreja católica e movimentos estudantis. Participou da resistência política à ditadura e foi vice-prefeito de Vitória da Conquista em 2000, assumindo a prefeitura em 2002 e sendo eleito em seguida em 2004. <https://pt.org.br/ze-raimundo>. Acesso em 19 mar. 2026

⁶² Herzem Gusmão Pereira (1948-2021), bacharel em direito, porém trabalhou na área de jornalismo boa parte de sua vida. Ficou na primeira suplência para deputado estadual, assumindo em 2015 pelo Movimento Democrático Brasileiro, em 2016 foi eleito prefeito de Vitória da Conquista pelo mesmo partido, reeleito em 2020, mandato que não exerceu em decorrência de sua morte, sendo assumido pela então vice-prefeita Sheila Lemos. <https://www.pmvc.ba.gov.br/herzem-gusmao-com-amor-a-querida-vitoria-da-conquista-a-joia-do-sertao-baiano/>. Acesso em 19 mar. 2026

caixa para lidar com esses momentos críticos. É uma área que movimenta bilhões na economia brasileira, mas que não tem nenhum tipo de proteção” (Dantas apud Ribeiro, 2020, s.p.). Nesse período não era mais possível fazer espetáculos, shows e reunir pessoas em geral, por isso “É uma situação que não tem saída, você acha de verdade que não tem saída” (Paiva, apud Ribeiro, 2020). Esse acontecimento não foi só em Vitória da Conquista, mas afetou a arte a nível nacional

A cultura foi um dos primeiros setores a parar em meio à pandemia do coronavírus. Sessões de cinema, shows de música, estreia de peças, concertos e exposições de arte foram suspensos logo na chegada do vírus ao país. Todas as atividades, que dependem da aglomeração de gente e da venda de ingressos, foram interrompidas, mas não houve um plano para suprir a renda dos profissionais do setor. (Stropasolas, 2020, s.p.).

Strapasolas (2020, s.p.) explica que “Um levantamento da conferência musical SIM São Paulo indicou o cancelamento de 8.141 eventos e um prejuízo estimado em cerca de R\$ 442 milhões, em 21 estados brasileiros – com um público que estava estimado em oito milhões de pessoas”, isso até o momento da matéria (30 de abril de 2020), no decorrer da notícia Strapasolas (2020) elabora que os mais afastados são aqueles que estão nos bastidores, como o desenhista de luz Gabriel Barbosa (2020) que afirma “A gente contava realmente com bilheteria, com o público. Então a gente teve que recomeçar em um outro nível, que não tem esse encontro” (apud Strapasolas 2020, s.p.). Assim, apesar de alguns famosos reformularem seu fazer artístico para o meio digital, ressalta-se que esse espaço tem pouca abertura para muitos formatos e não é acessível para todos os artistas, principalmente os independentes. Em Vitória da Conquista não foi diferente, quando instaurou-se o *Lockdown* em 2020, todos os espaços públicos de cultura fecharam, inclusive o Teatro Carlos Jehovah. Foi também em 2020 que no dia 31 de dezembro, faleceu Carlos Jehovah.

Depois disso no ano de 2021 foram realizadas manifestações pela reabertura do local “Após rumores de que o Teatro e o Mercado Municipal de Artesanato poderiam ser demolidos, a classe artística conquistense se manifestou em defesa dos locais; Projeto de Lei pretende transformar os espaços em patrimônio histórico material do município” (Lôbo, 2021, s.p.). Apesar disso e de todo seu histórico de relevância para a cidade, o Teatro segue fechado ainda em abril de 2026.

A justificativa dada pela prefeitura é a falta de recursos, segundo a atual gestora “existem desafios e empecilhos que ainda impedem a tão esperada revitalização do espaço cultural, ela cita por exemplo, além da falta de recursos, o fato do teatro estar inserido dentro

do mercado municipal, o que obriga a fazer uma reforma mais ampla e custosa” (Santos, 2025, s.p.). Esta afirmação não é aceita pelos artistas pois relatam que “O que foi gasto na entrada do Caminho do Parque dava para fazer a reforma daquele teatro. Ali foi infelizmente, eu vou falar isso. Foi enfeitar o jardim de entrada da casa da prefeita, entende?” (Vieira, 2025, s.p.). Além disso as críticas se estendem para outras políticas públicas culturais na cidade, como por exemplo ao fato de o município ter devolvido 333 mil de recursos da lei Paulo Gustavo.

Num cenário em que os trabalhadores da cultura não conseguem efetivamente participar das decisões políticas, se torna cada vez mais difícil garantir o uso adequado da verba pública. No caso da Lei Paulo Gustavo, mesmo com os pedidos para que o recurso fosse utilizado na revitalização de espaços, não foi isso o que aconteceu. A devolução dos mais de R\$333 mil causa incerteza sobre o futuro da PNAB. (Costa, 2025, s.p.).

Assim, com a falta de um plano municipal de cultura os artistas sentem-se desamparados e mais do que isso, afirmam que a gestão além de não criar políticas públicas voltadas para a cultura deixa de cumprir requisitos mínimos para as que já existem, ativamente escolhendo atrapalhar os artistas.

4.1 Gestão anticultura

A discussão sobre financiamento à cultura deve ser compreendida como parte do debate mais amplo sobre o direito à cidade e o acesso aos bens simbólicos. Cláudio Carvalho discorre sobre como as políticas públicas em Vitória da Conquista historicamente operam pela descontinuidade, gerando exclusão socioespacial (Carvalho, 2019). Essa lógica também se aplica ao campo cultural, onde a ausência de investimentos sistemáticos fragiliza equipamentos públicos e limita o acesso da população à produção cultural.

O investimento de dinheiro público na cultura é, antes de tudo, uma escolha política. Não se trata apenas de orçamento e possibilidades, mas também da definição de prioridades da gestão governamental e conseqüentemente da escolha de quais práticas, corpos e discursos poderão existir no espaço público. Embora a cultura seja reconhecida como um direito no artigo 215 da constituição de 1988 “o Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais” (Brasil, 1988), sua efetivação depende da continuidade das políticas públicas.

Existe nesse sentido uma hierarquização cultural, como debatido por Cucho (1999) de forma que determinadas práticas são legitimadas, enquanto outras, geralmente as manifestações populares, contraculturais ou experimentais, permanecem marginalizadas. O Teatro Carlos Jehovah, enquanto equipamento público, tencionava essa lógica ao possibilitar o acesso a produções fora do circuito mercadológico.

Atualmente a principal via de acesso às políticas públicas culturais se dá por meio de editais, que, apesar de sua importância para o cenário cultural, principalmente levando em conta que agentes culturais precisam de recursos para realizar seu trabalho, ainda apresentam grandes desafios, serão destacados no decorrer do texto aqueles considerados essenciais à esse debate, esclarecendo que existem outros a serem explorados em discussões futuras.

O primeiro aspecto a ser levado em conta é a noção de fomento como “Atividade administrativa de intervenção no domínio econômico para incentivar condutas dos sujeitos privados mediante a outorga de benefícios diferenciados, inclusive mediante a aplicação de recursos financeiros, visando promover o desenvolvimento econômico” (Justen Filho, 2014, p. 715). A compreensão desse conceito como restrita ao seu aspecto econômico centraliza o viés mercadológico em detrimento da democratização do acesso, dessa forma os editais tendem a priorizar ceder recursos para propostas que gerem desenvolvimento econômico, ou seja, o foco não é a ação a ser realizada e sim o retorno que ela trará ao Estado. Nessa perspectiva a contrapartida torna-se inclusive ponto obrigatório a ser avaliado no edital “Contrapartida - Será avaliado o interesse público da execução da contrapartida proposta pelo agente cultural” (Vitória da Conquista, 2026, p. 30) esse trecho foi retirado do edital Edna Nolasco, regido pela lei Paulo Gustavo, executado nos anos de 2023-2024.

Ainda nesse mesmo edital municipal fica destacada a questão dos prazos “O período de inscrição será realizado no prazo de 25 (vinte e cinco) dias corridos a contar da publicação do instrumento convocatório”, ou seja, os proponentes precisaram ler e compreender um edital de 54 páginas, elaborar uma proposta que atendesse aos seus requisitos e reunir toda a documentação em 25 dias corridos, a nível estadual pode-se analisar o edital da Política Nacional Aldir Blanc (PNAB) de Fomento à Cultura- Lia da Silveira, composto por 106 páginas com um prazo de 29 dias corridos para as inscrições, também considerado um prazo curto para estudo do edital e redação da proposta.

Seguindo o tópico de leitura e compreensão do edital, é preciso ressaltar a linguagem rebuscada, que para muitos é inacessível, como “Os itens da planilha orçamentária poderão ser glosados” (Vitória da Conquista, 2023) ou “não atendam em tempo hábil às diligências” (Bahia, 2024), sendo esse segundo trecho retirado do edital Lia da Silveira, regido pela PNAB. Essa

dificuldade é uma das mais debatidas pelos artistas independentes, que não possuem muitas vezes uma equipe de produção familiarizada com leitura e inscrição de editais, sendo inclusive tema citado no espetáculo *Imagens de Controle* (2023) encenado pelo Coletivo de Teatro Labor.

Nicholson⁶³: Mas eu quero, a gente quer fazer! E tu olhou os dois editais que te mandei?

Laís⁶⁴: Aquilo ali? Tá numa linguagem doida né? Diz que o dinheiro tá lá, mas como que acessa? Tô tentando entender com uns vídeos do youtube... Mas tô (faz gesto da cabeça explodindo)

Nicholson: Eu também tentei dar uma olhada no almoço. Como que entende esse rolê? E olha que a gente fez o *Alvenarias*⁶⁵.

Laís: A gente fez o *rédeas*⁶⁶! Eu tive aula com Kétia⁶⁷, com Dayse⁶⁸, com Erica⁶⁹... Nossa ajudam tanto, de verdade!!! Mas a cada passo que a gente aprende, eles inventam dez novos. Eu mesma não sei que diabos é doravante. Nicholson (debochando, em tom intelectual): “Os vícios indicados no inciso tal ensejarão poucos recursos para o proponente...”

(ambos ficam em silêncio por um tempo)

A linguagem favorece o acesso de quem possui instrução formal, familiaridade com editais ou recurso financeiro que possa destinar a pagar uma assessoria para escrever a proposta a ser encaminhada para o edital. Inclusive no quesito de acessibilidade comunicacional um dos pontos a ser levado em consideração para os projetos é a linguagem simples “[...] a Língua Brasileira de Sinais - Libras; [...] o sistema Braille; [...] o sistema de sinalização ou comunicação tátil; [...] a audiodescrição; [...] as legendas; [...] a linguagem simples; [...] textos adaptados para leitores de tela”, aspecto que o próprio edital não atende.

Esses editais de fomento cumprem com os requisitos das leis de incentivo cultural, porém além de todos esses desafios que dificultam o acesso dos artistas às verbas que poderiam dar retorno monetário e suprir a materialidade de seus trabalhos retoma-se o ponto essencial do debate: a cultura não pode depender apenas de financiamentos individuais para artistas, grupos ou coletivos, faz-se necessária também uma política pública contínua de manutenção e

⁶³ Personagem do espetáculo *Imagens de Controle* encenado pelo Coletivo de Teatro Labor

⁶⁴ Personagem do espetáculo *Imagens de Controle* encenado pelo Coletivo de Teatro Labor

⁶⁵ Curso *Alvenarias Cênicas*, ministrado pelo Grupo Finos Trapos, com a proposta de aperfeiçoamento técnico de agentes culturais <https://www.ba.gov.br/fundacaocultural/noticia/2024-05/34933/vitoria-da-conquista-recebera-iv-etapa-do-curso-alvenarias-cenicas>. Acesso em 28 fev. 2026

⁶⁶ Projeto *Rédeas do Teatro*, focado na qualificação em empreendedorismo artístico-cultural para pessoas envolvidas com teatro <https://www.instagram.com/redeasdot teatro?igsh=YXByZW1iYzJ2dWJ4>. Acesso em 28 fev. 2026

⁶⁷ Kétia Prado Damasceno, produtora cultural da Companhia Operakata de Teatro, Mestre em Cultura e Sociedade pela UFBA <https://www.escavador.com/sobre/197300481/ketia-prado-damasceno>. Acesso em 28 fev. 2026

⁶⁸ Professora geógrafa, produtora cultural e atriz <https://www.instagram.com/daysemariasol?igsh=c21rdzYwYTIwMDJs>. Acesso em 28 fev. 2026

⁶⁹ Erica Daniela, fotógrafa <https://www.instagram.com/ericadanielas/>. Acesso em 28 fev. 2026

democratização do acesso, que não é cobrada quando o foco é absorvido pelos editais e contrapartidas econômicas.

Na área da cultura, o debate capaz de recuperar a sua dimensão e importância política foi gradativamente substituído pela insuficiente discussão sobre os mecanismos de financiamento através da facilitação do acesso aos recursos privados. Substituímos o essencial pelo acessório e em 20 anos colhemos o fruto dessa escolha: a fragilização do sistema nacional de cultura, com ausência de verbas públicas nos órgãos oficiais de cultura, o desmonte de instituições de salvaguarda e memória do patrimônio nacional, a má remuneração ou qualificação dos recursos humanos, mas especialmente a substituição da idéia de acesso amplo e universal a toda a população brasileira, pela ação pautada em “público-alvo”. (Porto, 2007, p. 159).

A instabilidade no repasse de recursos, a precarização da manutenção e a ausência de planejamento de longo prazo revelam um modelo de gestão que trata os equipamentos culturais como gastos supérfluos. Partindo da obra de Denys Cuche, é possível compreender que essa retirada ou não aplicação de recursos na área da cultura atua como mecanismo simbólico de hierarquização cultural. Ao não investir no teatro público, o Estado redefine quais expressões culturais merecem visibilidade e quais podem ser silenciadas (Cuche, 1999).

Essa percepção não se limita, porém, ao Teatro Municipal, um dos exemplos citados na entrevista por exemplo é o Conservatório Municipal de música que não possui espaço adequado e é trocado de lugar com certa frequência, o que tem por consequência um afastamento das pessoas pois não sabem mais se o local ainda existe e onde está, como explica Brenda Luara.

As pessoas não sabem nem mais onde fica o conservatório. Houve uma promessa pra gente, né, da antiga gestão, conservatório ir para o complexo, que tem um espaço adequado pra ele lá. E mais uma vez não teve espaço adequado, o conservatório ficou sendo jogado de um lado pro outro. E aí eu não sei se foi uma falha da gestão anterior. Pra mim a gestão atual, ela não falha, pra mim a gestão atual não falha. Tudo que ela faz pela cultura é um projeto de ignorância e assim “não gosto do trabalho que vocês fazem, não quero que você faça e estou desperdiçando dinheiro com isso. Dinheiro, tempo, serviço”. Mas eles sabem que o pessoal da cultura é barulhento, então eles fingem que existem coisas, fingem que existe espaço, cumprem alguns protocolos, mas o que eles puderem não fazer ou fazer para que não aconteça, eu sinto que eles estão fazendo. (Souza, 2025, s.p.).

Neste tópico fica explícito a motivação para o uso do termo “gestão anticultura” pois a forma de agir (ou de omitir-se) da prefeitura demonstra não só um descuido com as políticas públicas culturais, mas um movimento que ativamente às apaga em detrimento de demandas de pressão da iniciativa privada. Sobre a omissão da atual gestão da secretaria da cultura Adriana Amorim debate no *podcast* Interior Baiano “o pior de tudo pra mim é a cultura, eu que sou fã

de Xangai⁷⁰, assim fã fervorosa de Xangai, de sua obra e tudo, eu lamento muito porque eu acho que a gestão dele infelizmente é muito omissa”⁷¹ destacando em seguida que “o Teatro Carlos Jehovah fechado é uma vergonha, faz um mal pra cidade sabe, de todos os pontos de vista” (Amorim, 2023). Essa percepção empírica dialoga diretamente com Marcos Napolitano, ao afirmar que o silenciamento cultural pode ocorrer por meios indiretos, sem necessidade de censura explícita (Napolitano, 2011). Dessa forma, o não funcionamento do teatro passa a ser naturalizado, como se fosse consequência inevitável, e não uma escolha política, tópico que Adriana Amorim (2023) também destaca em sua fala:

[...] o que tem que ser feito é as pessoas respeitarem a cultura e entenderem o lugar da cultura. Porque assim você pega verba da cultura e usa no transporte, não há, não há, não há dica que eu posso dar aqui que vai resolver, entendeu? Assim eu tenho várias dicas para dar, mas nenhuma vai solucionar se você não leva a sério isso, se você... Para mim tinha que botar na cabeça: o Teatro Carlos Jehovah não pode fechar nunca. Isso para mim tem que ser um ponto Pacífico, como ele vai se manter aberto aí vem depois entendeu? Quando as pessoas elas aceitam que um teatro daquela envergadura histórica simbólica seja fechado aí pode tudo.⁷²

Ao ler que quando as pessoas aceitam que o teatro esteja fechado então pode tudo entende-se que quando se aceita pacificamente a não manutenção de espaços culturais a população concorda com a política da gestão cultural atual, o que não é o caso, tendo em vista que diversas manifestações foram realizadas em favor desses equipamentos, como o movimento “Só Por Cima do Meu Trabalho” e o mais recente “Movimenta Cultura Conquista”, que serão descritos no tópico “memória e luta”.

⁷⁰ Eugênio Avelino, cantor e compositor brasileiro, atual secretário da cultura de Vitória da Conquista <https://www.instagram.com/xangai.cantador/>. Acesso em 28 fev. 2026

⁷¹ <https://www.youtube.com/watch?v=xfdE9snrb00>. Minuto 28:20-28:40. Acesso em 28 fev. 2026

⁷² <https://www.youtube.com/watch?v=xfdE9snrb00>. Minuto 29:02-29:40. Acesso em 28 fev. 2026

5 “MAS ESSA CHAVE VAI ABRIR O QUE? SE TÁ TUDO FECHADO”

Porque a morte não faz esquecer, mas faz tudo lembrar.
(Mario Quintana).

Assim como a cultura, o luto é uma experiência intrinsecamente humana. Esse sentimento de perda, angústia e desamparo não existe apenas quando morre uma pessoa, pois trata-se, na verdade, do sofrimento do rompimento de uma relação, e da perda de quem você era nessa relação (Freitas, 2018). Nas entrevistas o luto aparece de diferentes formas, atravessado pelas subjetividades de cada um e suas vivências. Para Eduardo, Poliana e Esechias ele existe em dois atos: a morte do artista, amigo e mentor e a morte do espaço que carrega sua memória. Por isso, ao falar sobre Carlos Jehovah eles se emocionam.

EM:⁷³ Então, esse legado que Jehovah construiu é muito importante. E uma coisa importante também de Carlos Jehovah enquanto ser humano, enquanto diretor e intelectual, é que tudo isso ele fazia realmente desprendido, por amor. (Eduardo começa a chorar)

EM: Me desculpa... é porque...

AL:⁷⁴ Tudo bem, eu imagino que seja difícil. Você quer parar um pouquinho? Tomar uma água?

EM: Não, vai passar.

AL: Tudo bem.

EM: É uma emoção porque realmente não só pela convivência, pela amizade, mas por também ser esse homem comprometido com a construção de um mundo melhor. (Moraes, 2025, s.p.).

A perda narrada não é apenas do indivíduo, é da relação de amizade e convivência, assim como uma presença formadora, alguém que confiava, investia e instigava o potencial das pessoas próximas, como exemplificado pelas falas de Poliana “eu só sei que com 15 anos eu li o Capital, de Karl Marx, que ninguém lia direito, um negócio complicado pra uma jovem assim. Mas enfim, ele era a pessoa que me fazia entrar nesse mundo da literatura” (Aguiar, 2025, s.p.) e também Esechias

EL⁷⁵: Aí ele leu o Cajaíba⁷⁶ e gostou muito, chegou ao Banco do Brasil e falou assim: ‘quem é Esechias aqui?’ [...] aí ele veio a mim e falou assim: ‘você gosta de teatro?’ Eu falei, ‘olha, eu vou todo domingo à escola normal achando que vou encontrar um grupo de teatro. Tanto eu gosto de teatro como já escrevi algumas peças também’ aí ele falou assim ‘é que eu vi Cajaíba, gostei muito do seu trabalho, então vá onde era a Casa da Cultura [...]

⁷³ Abreviatura para Eduardo Moraes.

⁷⁴ Abreviatura para Ana Luiza.

⁷⁵ Abreviatura para Esechias Lima.

⁷⁶ Crônica escrita por Esechias Araújo Lima, intitulada em homenagem ao artista plástico Cajaíba, que ganhou segundo lugar num concurso de crônicas realizado pelo grupo Avante Época em 1971.

EL: Então eu fui, chegando lá, ele falou assim: “olha, nós estamos fazendo uma peça chamada Os Fuzis da Senhora Teresa Carrar, e você quer participar?” Eu falei “só quero, eu gosto de teatro demais”. (Lima, 2025, s.p.).

Assim, é possível dizer que a atuação de Carlos Jehovah na vida deles atravessou dimensões artísticas, mas também políticas e subjetivas, sendo parte da vida delas no que intrinsecamente as torna pessoas, com base no conceito de encontro de Rogers (2009), que estuda a relação, ou seja, como somos afetados um pelo outro, é a partir dessas relações que o sujeito “se torna mais abertamente consciente de seus próprios sentimentos e atitudes conforme estes existam nele em um nível orgânico” (Rogers, 2009, p. 125), propondo assim que a partir de um encontro significativo o sujeito pode tornar-se ele mesmo.

Dessa forma a influência de Jehovah aparece como constitutiva de trajetórias pessoais e coletivas, não apenas como referência estética, mas como mediador de sentidos e possibilidades de existência. A morte e o sentimento do luto, portanto, não se referem apenas a um indivíduo, mas à interrupção de um campo de projeções e expectativas compartilhadas (Freitas, 2018) e o impacto subjetivo dessa ausência aparece na forma como os sujeitos narram suas próprias histórias, como é possível perceber quando Moraes (2025, s.p.) diz “Ele sempre jogava luz onde tinha escuridão. Então, eu disse que eu ia levar comigo essa luz”.

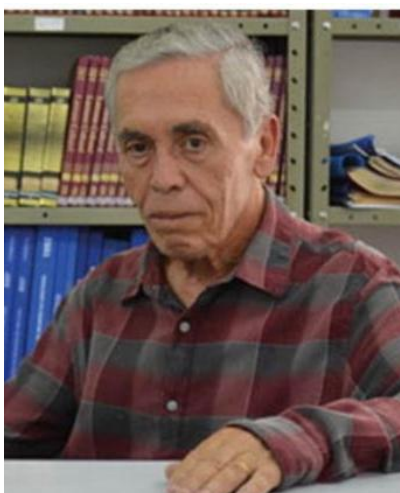
Nesse sentido, o luto envolve a perda de um outro que participava da construção do próprio si-mesmo (Rogers, 2009). E esse sentimento não se dirige apenas à morte do amigo e artista que marcou a trajetória dessas pessoas, mas também ao espaço que materializava sua presença e sua prática. O teatro aparece então como um personagem com vida própria, extensão da sua subjetividade de Carlos Jehovah e suas relações, além de ter sido lugar de formação, acolhimento e encontro.

Quando o tópico do fechamento do Teatro Carlos Jehovah era citado nas conversas era sempre recebido com o pesar de um luto, compreendendo que “luto é uma vivência que tem início na abrupta supressão do outro enquanto corporeidade, rompendo os sentidos habituais do mundo-vida” (Freitas, 2018). A perda não se limita à outro corpo, mas atinge também o campo de significados que sustentava a existência cotidiana, o mundo vivido deixa de ter a mesma familiaridade, instaurando uma experiência de estranhamento e suspensão de sentidos (Freitas, 2018). Assim, o Teatro apesar de ainda existir enquanto construção física não pode ser adentrado e por isso os artistas não podem mais viver essa relação e seus sentidos e atualizá-los para uma nova história.

5.1 Morre o artista

Carlos Jehovah (figura 14) viveu 76 anos, nascido em 07 de novembro de 1944, natural de Vitória da Conquista-Bahia. Não há registros escritos e de livre acesso sobre sua infância, mas através das entrevistas pode-se ter contato com a amplitude de sua vida. As narrativas o apresentam como artista e também suas outras dimensões: bancário, professor e militante social, todas elas se atravessando e se encontrando na arte “Através do teatro, ele procurava iluminar o mundo com a sua arte, com o seu sorriso, com o seu carinho, com o seu jeito de lidar com as pessoas” (Moraes, 2025, s.p.). Sua presença, portanto, estava nos palcos, mas não se limitava a eles, se estendia e ainda estende também para o mundo-da-vida.

Figura 14 – Foto de Carlos Jehovah



Fonte: Foro Literário Sertão da Ressaca (s.a.)⁷⁷

Ao deslocá-lo do papel exclusivo de artista é possível perceber que em seu cotidiano o banco no qual trabalhava foi local de encontros e criação de vínculos, como foi com Eduardo Moraes “posteriormente eu tive mais oportunidade de aproximar, quando eu ingressei no Banco Econômico em fevereiro de 83 e a partir daí estabelecemos uma amizade sólida que durou a vida toda, enquanto ele esteve em vida né, e aí lá no banco foi que nós nos aproximamos” (Moraes, 2025, s.p.).

E, mesmo neste espaço sua atuação não se desvinculava da arte, afinal “todas as pessoas, artistas, tanto cantores quanto teatro, que o procuravam no banco, o Banco Econômico funcionava como um escritório lá para ele. Ele botava o olho e falava, não, você tem jeito disso

⁷⁷ <https://flsertaodaressaca.wordpress.com/autores/carlos-jehovah/>. Acesso em: 24 fev. 26

aqui e tal, e ele levava para os ensaios aos sábados” (Moraes, 2025, s.p.). Jehovah é descrito como uma pessoa acolhedora nesse sentido, que recebia à todos. Para além disso seu trabalho enquanto bancário foi marcado pelas lutas trabalhistas, tendo feito parte do sindicato durante o período da ditadura e apoiado Eduardo Moraes em outras gestões, trabalhando, inclusive, como diretor de projetos de cultura e arte.

A ideia nossa era trazer o bancário para o teatro, criar um público para o teatro e, na mesma hora, dar visibilidade para o sindicato como ponto de cultura da cidade [...] O bancário filiado não pagava, o bancário não filiado se tinha um ingresso de 10, pagava 5. E nós bancávamos esse custo, que era uma parceria também com os artistas, porque eles também queriam um espaço, que é divulgação, porque ao sair no jornal do sindicato, ao sair nas emissoras de rádio, isso também dava uma visibilidade, uma divulgação para esses atores. Então, também foi necessário, quando o Jehovah ocupou a direção do sindicato nessa parte de cultura e de arte. É isso, assim, que ele deu essa grande contribuição. (Moraes, 2025, s.p.).

Ao criar esses espaços a presença de Jehovah se constituía enquanto mediação existencial, ampliando horizontes na construção da trajetória dessas pessoas enquanto sujeitos e artistas, em confluência com a ideia moreniana de que o ser humano é essencialmente relacional e, portanto, seu processo de encontro de si perpassa o coletivo (Moreno, 2013). Essa marca que ele deixava nos outros partia também do fato de sua obra ser carregada do teor social, que ressoava com esses indivíduos, como Esehias faz questão de ressaltar “são temas voltados ao bem comum, voltados exatamente a essa ideia de que não deva existir essa coisa de concentração de riqueza, ela fica concentrada na minha mão em detrimento de milhões que estão sem casa, que estão sem comida” (Lima, 2025, s.p.).

E além disso é preciso ressaltar que sua prática era também pedagógica, sendo chamado de professor, mentor e formador, pois semeava esses princípios, com recomendações de leitura, como citado por Aguiar (2025, s.p.), em seus roteiros e a partir de oficinas, ensinando e apoiando de todas as formas que podia “ele fazia questão de apadrinhar, não falo financeiramente, mas com incentivo mesmo, um incentivo pessoal e isso a gente deve a Jehovah” (Aguiar, 2025, s.p.) e por isso tanto Poliana quanto Esehias destacam que os artistas independentes do teatro de Conquista acabaram passando por Jehovah e se constituindo enquanto atores, atrizes e professores a partir desse contato com ele.

EL⁷⁸: Essas pessoas, grandes atores, grandes atrizes, eles descobriu, ele que fez essa descoberta, ele tinha esse olhar clínico, mas a gente não santifica também, quando chamava e [a pessoa] não ia ele ficava chateado, mas assim,

⁷⁸ Abreviação para Esehias Lima

ele convidava, chamava e trabalhava para que a pessoa se sobressaísse [...] e grandes nomes de Vitória da Conquista passaram pelas mãos de Carlos Jehovah, nós temos por exemplo a menina que trabalha no teatro em Salvador, não... em São Paulo..., esqueci o nome dela, que encenou o *Auto da Gamela* participou dos Finos Trapos... Dani... Danielle Rosa⁷⁹ [...]

PA⁸⁰: Fausto⁸¹, que hoje se tornou doutor em artes ciências e ele nasceu aqui na casa da cultura

EL: E ganha dinheiro, muito dinheiro, sendo professor de teatro. (Aguiar; Lima, 2025, s.p.).

A relação de Jehovah com esses artistas independentes e principalmente com a juventude e nova geração de agentes culturais da cidade é descrita, portanto como acolhedora e projetiva, os artistas o tinham como mentor e ele enxergava na juventude a continuidade de seu trabalho. Por essa grandeza ele foi homenageado diversas vezes ainda em vida, tanto institucionalmente por Raul Ferraz que deu seu nome ao Teatro Municipal e pela câmara de vereadores que o homenageou em audiência pública⁸² (figura 15), quanto pelos artistas, grupos e coletivos que reproduziram suas obras em declamações e dramatizações (figura 16).

Figura 15 – Carlos Jehovah é homenageado em audiência pública na Câmara de Vereadores



Fonte: *Site* da Câmara Municipal de Vitória da Conquista

⁷⁹ Atriz e professora de teatro, formada pela UFBA, foi uma das fundadoras e integrantes do grupo de teatro finos trapos, que encenou o *Auto da Gamela* (figura 16) <https://daniellerosa.webnode.com.br/danielle-rosa/resumo/>. Acesso em 26 fev. 2026

⁸⁰ Abreviação para Poliana Aguiar

⁸¹ José Fausto Soares Rocha Moreira, Mestre em Artes Cênicas pelo PPGAC-UFBA, formado em jornalismo pela UESB, professor de teatro no curso Fausto Teatro <https://www.instagram.com/fausto.teatro/>. Acesso em 26 fev. 2026

⁸² <https://camaravc.ba.gov.br/home/noticia/28473/camara-municipal-homenageia-carlos-jehovah-em-audiencia-publica>. Acesso em 27 fev. 2026

Figura 16 – Grupo de Teatro Finos Trapos encena “O Auto da Gamela”



Fonte: Flickr Finos Trapos⁸³

Portanto percebe-se que Carlos Jehovah não foi apenas artista, ao mesmo tempo que aplicou sua arte em todas as dimensões de sua vida; foi mediador de sentidos, para si e para os outros, bancário, leitor, militante, educador e referência ética. Sua morte, dessa forma, atinge não apenas a cena artística, mas o tecido social e subjetivo de uma comunidade que com ele aprendeu a pensar, criar e agir.

Entendendo o luto como rompimento com a corporeidade na relação (Freitas, 2018), do ponto de vista fenomenológico, a morte de Jehovah representa a perda de uma presença que organizava múltiplos campos do mundo-da-vida nas quais sua atuação criava redes de sentido e pertencimento. A dor do luto de seus amigos pode ser plenamente compreendida quando “não tratamos da perda de um ente querido apenas, mas da perda de um mundo partilhado, de forma irrevogável” (Freitas, 2018, p. 52), partindo dessa perspectiva a perda de Jehovah significa também que as possibilidades nessa relação deixam de existir, já que fisicamente sua presença não pode mais ser acessada.

Porém, a memória de sua trajetória evidencia que, embora tenha partido enquanto corpo físico, a vida de Jehovah segue como referência formadora na experiência coletiva daqueles que com ele conviveram. Assim, se faz importante “o resgate da sua memória, não apenas registrar esse feito, mas mostrar que isso tudo está vivo, né, assim, ele não está mais presente, mas a arte, o teatro, a literatura, que era o que ele acreditava, isso tudo continua pulsando” (Moraes, 2025, s.p.), esse é o legado que Carlos Jehovah deixa na memória da cidade, morre o artista, mas segue viva sua arte.

⁸³ <https://www.flickr.com/photos/finostrapos/5816925460/>. Acesso em 26 fev. 2026

5.2 Morre o espaço (?)

A tradição teatral (e cultural) conquistense antecede o próprio edifício do Teatro Carlos Jehovah, nascendo dos grêmios literários e dramáticos, dos quais “O Grêmio Castro Alves foi o mais duradouro, mas não o primeiro. Antes, havia o Grêmio Ruy Barbosa, criado em 1918” (Silvestre; Souza, 2023, p.26)⁸⁴. Estes, ainda no início do século XX, promoviam saraus e encenações mesmo diante de limitações materiais, dentre elas a falta de espaço, movidos por um desejo profundo de expressão cultural. A inauguração do Teatro, em 1982, representou a concretização desse sonho coletivo: finalmente havia um lugar onde a arte local poderia existir de forma contínua, visível e compartilhada.

Em decorrência disso, ao elaborar sobre a noção dos afetos e lutos que atravessam o Teatro Carlos Jehovah é preciso deslocá-lo da sua condição de materialidade inerte para o campo simbólico da cultura. Essa abordagem encontra respaldo direto na antropologia interpretativa de Clifford Geertz (1989), para quem a cultura é compreendida como uma teia de significados, tecida pelos próprios sujeitos e na qual eles estão suspensos. O teatro, nesse sentido, não é apenas cenário onde as apresentações acontecem, mas parte constitutiva dessa teia, acumulando sentidos, afeições e práticas ao longo do tempo (Geertz, 1989).

O Teatro torna-se assim personagem vivo dessa história, patrimônio cultural, cuja importância não reside apenas em sua arquitetura, mas na memória social e política que ele condensa. Um prédio que ganhou forma, nome e cores dentro de um mercado de artesanato que já existia, localizado em uma praça, cercado por lojas e ruas, algumas que vieram antes, algumas que ele assistiu se moldarem, afinal, “o bairro acompanha o ritmo da respiração e da vida dos seus moradores. Suas histórias se misturam e nós começamos a enxergar nas ruas o que nunca veríamos, mas nos contaram” (Bosi, 2003, p.74). Partindo desse pressuposto pode-se idealizar que o Teatro acompanha a respiração e a vida de todos que nele pisaram. O espaço teatral, nesse sentido, constitui um mundo vivido, cuja ausência produz descontinuidade na experiência coletiva.

O Teatro Municipal Carlos Jehovah (nome completo do personagem) está situado na região central de Vitória da Conquista, próximo ao terminal de ônibus, caminho comum para os moradores da cidade que, muitas vezes, passam pela sua fachada sem reconhecê-lo, mas para aqueles que o conhecem mais intimamente aquele configura-se como um dos mais significativos marcos da memória cultural e da produção artística do município.

⁸⁴ Projeto para tombamento do Teatro Carlos Jehovah (Silvestre; Souza), não publicado

E, como um personagem querido, o Teatro ganhou um apelido, chamado por Eduardo Moraes de Teatrinho, seu segundo nome carrega muito de sua personalidade: pequeno, quando comparado aos outros espaços culturais de Vitória da Conquista, com a capacidade máxima de 150 pessoas⁸⁵ enquanto o Centro de Cultura Camillo de Jesus Lima comporta 380⁸⁶ (no teatro interno) e o Centro Cultural Glauber Rocha contando com a área aberta poderia receber até 15.000 pessoas⁸⁷, mas ainda assim acolhedor “todas as mostras aconteciam ali, e o espaço era pequeno, então era o de fato acolhedor” (Barbosa, 2025, s.p.), o suficiente para ser considerado uma segunda, ou até mesmo primeira casa (Souza, 2025, s.p.). Esse era o Teatrinho.

O Teatrinho, foi essa homenagem feita pelo governo a ele, homenagem justíssima, então você imagina o tamanho que era, que foi Carlos Jehovah, porque na época em vida ele recebeu aquela homenagem. E ele desfrutou, assim, muito, né? E como todo mundo, não era por que tinha o nome dele, que ele se apropriava de nada lá. Então, assim, solicitava a pauta, os dias para os trabalhos dele, quando tinha apresentação, então, todas as pautas eram solicitadas normalmente, como qualquer outro. E foi um espaço onde aconteceram grandes apresentações musicais, teatro, das cidades em que nós não tínhamos outro espaço. E ele faz muita falta.

A configuração espacial do Teatro (ou Teatrinho) produzia uma experiência de intimidade e intersubjetividade, na qual a arte se realizava como encontro significativo nessas apresentações, artista e público aproximados pela arquitetura. Do ponto de vista estético, a memória do espaço aparece vinculada à sua materialidade. As dimensões da sala, o formato de arena e a proximidade entre palco e plateia são mencionadas como elementos que moldavam a experiência artística do público. Essa observação encontra respaldo em Adorno (2018), ao afirmar que a forma material condiciona a experiência estética e social da arte e essa materialidade nunca é neutra. Dessa forma, o espaço artístico carrega marcas históricas e sociais que condicionam a experiência estética (Xavier; Carrieri, 2018), ou seja, a estrutura material do Teatro influencia diretamente em como a arte ali veiculada é criada pelos artistas e recebida, percebida e vivenciada pelos espectadores.

A relação entre o espaço físico e a figura de Jehovah é narrada também em entrevista por Poliana “então aquele teatro de arena, aquele teatro pequeno, mais aconchegante, ele tinha muito a ver com o Carlos Jehovah, porque Jehovah era uma pessoa também acolhedora”

⁸⁵ <https://www.pmvc.ba.gov.br/teatro-carlos-jehovah-estimula-produtores-conquistenses/>. Acesso em 27 fev. 2026

⁸⁶ <https://cccammillodejesuslima.wordpress.com/sobre/>. Acesso em 27 fev. 2026

⁸⁷ <https://www.pmvc.ba.gov.br/obras-do-complexo-cultural-glauber-rocha-estao-80-concluidas/>. Acesso em 27 fev. 2026

(Aguiar, 2025, s.p.). Assim, sua vida se expressava tanto na estrutura física do espaço quanto nas relações que ali se construía.

O local funcionava como o principal palco para grupos independentes que ali realizavam seus ensaios e apresentações “o equipamento abrigou encenações teatrais, pequenos concertos de música erudita, recitais, shows de música popular, jazz e rock’n roll, cineclube, local para ensaios e reuniões de grupos artísticos” (Silvestre; Souza, 2023)⁸⁸. Tornando-se assim referência para a cena cultural conquistense, principalmente em termos de experimentação artística e vivências contraculturais. Muitos artistas tiveram ali seu primeiro contato com a criação cênica, estabelecendo redes de colaboração que perduram até hoje, como descrito por Brenda.

Foi no Carlos Jehovah também que a gente foi... Eu sou de uma geração de 2009, 2008, 2009. Então, eu fui no Carlos Jehovah para ver pessoas tocando. E as pessoas que eu vi tocando, me viram tocando no Carlos Jehovah, e viraram meus amigos. De repente, hoje a gente não sente mais uma relação de, ah, você é de uma geração diferente da minha. Então, a gente se identifica enquanto pessoas de uma mesma época da cidade. (Souza, 2025, s.p.).

Para Brenda e outros agentes culturais como ela, o Carlos Jehovah é o lugar onde tornaram-se pessoas e artistas, construindo sua própria identidade pautada na comunidade construída entre as paredes daquele espaço. O respeito à arte se materializava em como as pessoas mantinham o local e cuidavam de seus equipamentos, assim como o tratamento entre artistas e público pois não havia distância (nem física, pelo formato de arena, nem simbólica, pela ausência de hierarquia) entre quem fazia e quem assistia, havia encontro e chamada para ação. Nesse sentido Brenda relembra que era “um espaço onde o silêncio do público permitia que a música e a palavra fossem ouvidas com respeito” (Souza, 2025, s.p.), esse silêncio não era vazio, mas sim carregado de presença, de escuta e de reconhecimento.

O Teatro em suas quase quatro décadas de vida presenciou diversos eventos, espetáculos, shows e oficinas, algumas delas com destaques no site da Prefeitura Municipal de Vitória da Conquista (PMVC) foram: Festival da Juventude⁸⁹, marcado pela oficina de Teatro ministrada pela CIA Operakata de Teatro⁹⁰, o Projeto de Teatro de Bonecos⁹¹, cujo público-

⁸⁸ Projeto para tombamento do Teatro Carlos Jehovah (Silvestre; Souza), não publicado

⁸⁹ <https://www.pmvc.ba.gov.br/festival-da-juventude-participantes-falam-sobre-oficina-de-teatro/>. Acesso em 27 fev. 2026

⁹⁰ Companhia de Teatro conquistense fundada em 2003 por Gilsérgio Botelho <https://www.instagram.com/operakata/>. Acesso em 27 fev. 2026.

⁹¹ <https://www.pmvc.ba.gov.br/alunos-da-rede-municipal-assitem-ao-espetaculo-de-teatro-de-bonecos/>. Acesso em 27 fev. 2026.

alvo eram as escolas municipais da cidade, **Sertão Dend'A Gente – Saudade, Revolta, Parabolicamará**⁹², espetáculo cênico musical sobre o sertão, fruto de residência artística, Projeto Conservatório Itinerante⁹³, no qual alunos do Conservatório Municipal de Música (CMM) se apresentaram, Turnê Interstellar Overdrive⁹⁴, com as bandas Quarto Astral⁹⁵ (PE) e Old Stove⁹⁶, oficinas técnicas⁹⁷ do Grupo Finos Trapos, focada nos detalhes de direção, produção e maquinário teatral e mostra de curtas⁹⁸.

Essa listagem, apesar de extensa, se faz necessária para que seja percebida a diversidade artística abrigada pelo Teatro Carlos Jehovah. Essa multiplicidade se apresenta: nas linguagens, acolhendo ao mesmo tempo música, teatro, cinema, entre outras, nas temáticas, nos artistas que apresentam, artistas e bandas locais e de outros estados, grupos e companhias e coletivos de teatro, estudantes do conservatório e cineastas e também o público-alvo, abrangendo inclusive crianças das escolas municipais.

Essas expressões artísticas não se limitam a uma listagem de títulos pois não são apenas um conjunto de obras ou eventos, afinal, a cultura é um sistema de significações historicamente construído, atravessado por relações de poder, pertencimento e identidade (Cuche, 1999). Dessa forma, o Teatro Carlos Jehovah se insere como um dispositivo cultural que organiza essas práticas, legitima expressões e produz identidades culturais específicas na cidade, abarcando sua multiplicidade estética.

No projeto para tombamento o Teatro é apresentado como um prédio que atravessou diferentes momentos históricos, sendo em todos eles elemento estruturante da vida cultural do município, reforçando sua condição de personagem. Dessa forma, o Teatro Carlos Jehovah pode ser compreendido como um arquivo vivo, não por guardar uma memória fixa e congelada, mas sim porque essas lembranças são continuamente atualizadas pelas narrativas, práticas e disputas em torno do espaço, como discutido na obra de Halbwachs (1990), já que as memórias são coletivas e revividas sempre que recontadas pois o que vivemos passa a ter uma dimensão

⁹² <https://www.pmvc.ba.gov.br/espetaculo-cenico-musical-sobre-sertao-acontece-de-5-a-7-de-setembro/>. Acesso em 27 fev. 2026.

⁹³ <https://www.pmvc.ba.gov.br/projeto-conservatorio-palco-itinerante-acontece-sexta-no-teatro-carlos-jehovah/>. Acesso em 27 fev. 2026

⁹⁴ <https://www.pmvc.ba.gov.br/teatro-carlos-jehovah-2/>. Acesso em 27 fev. 2026

⁹⁵ Banda de Rock pernambucana, independente e autoral <https://www.instagram.com/quartoastral/>. Acesso em 27 fev. 2026

⁹⁶ Banda de Rock conquistense, independente e autoral <https://www.instagram.com/old.stove/>. Acesso em 27 fev. 2026

⁹⁷ <https://www.pmvc.ba.gov.br/grupo-finos-trapos-oferece-oficinas-tecnicas-no-teatro-carlos-jehovah/>. Acesso em 27 fev. 2026

⁹⁸ <https://www.pmvc.ba.gov.br/teatro-carlos-jehovah-recebe-mostra-de-curtas-nesta-quinta-26/>. Acesso em 27 fev. 2026

social, ganhando testemunhas. E, se a memória não é individual, o luto tampouco, este é um sentimento coletivo, atravessando uma comunidade cultural que vê interrompida sua possibilidade de encontro, criação e reconhecimento.

O registro mais recente de manifestação artística realizada no Teatro Carlos Jehovah no site da prefeitura é de fevereiro de 2019 (há 5 anos), lançamento do álbum **Embarque Imediato**⁹⁹ da Banda Dost¹⁰⁰. Não existe citação no site da data exata do fechamento do espaço, porém estima-se que foi no ano seguinte durante a pandemia.

O fechamento do Teatro Carlos Jehovah pode ser compreendido como um processo de luto cultural, conceito que emerge a partir da articulação entre memória, identidade e pertencimento registradas nas entrevistas. Para Geertz (1989) a perda de um espaço simbólico implica ruptura nas teias de significação que organizam a experiência social, gerando sensação de desamparo e descontinuidade. Nesse sentido pode-se inferir que como o fechamento do teatro limitou drasticamente as possibilidades de experimentação artística na cidade criou-se nos artistas o sentimento de perda da própria identidade cultural.

Esse argumento apoia-se no fato de que o luto emerge nas entrevistas como sentimento recorrente. Os depoimentos expressam tristeza, frustração e sensação de perda que ultrapassam a interrupção das atividades culturais. O Teatro era visto por eles não apenas como lugar onde veiculavam sua arte ou assistiam a espetáculos, era “casa”, “escola” e “lugar de pertencimento” (Barbosa, 2025; Souza, 2025), o que evidencia a profundidade do vínculo afetivo estabelecido com o espaço. As entrevistas revelam ainda que esse sentimento de luto não encontra reconhecimento institucional, assim a dor pela perda do teatro não é legitimada como questão pública, o que aprofunda o sentimento de abandono.

No plano fenomenológico, o luto implica a necessidade de uma reorganização do mundo-da-vida após a perda, a experiência do corpo, do espaço e do tempo é transformada, exigindo novas formas de habitar o mundo (Freitas, 2018). É possível traçar esse caminho quando o processo de enlutamento é validado e acolhido, a perda de uma outra pessoa nesse sentido é mais compreendida pois é uma experiência social legitimada e palpável. Já quando se trata do fechamento de um espaço não se encontra o mesmo apoio e respaldo.

O fechamento do Teatro Carlos Jehovah é narrado nas entrevistas como uma ruptura dolorosa, sua ausência representou “um desamparo para quem fazia arte na cidade” (Vieira, 2025, s.p.), pois ali era o lugar onde se podia “experimentar, errar, aprender e mostrar o

⁹⁹ <https://www.pmvc.ba.gov.br/banda-dost-lanca-segundo-album-no-teatro-carlos-jehovah/>. Acesso em 26 fev. 2026.

¹⁰⁰ Banda Baiana de Rock Alternativo [instagram.com/bandadost/](https://www.instagram.com/bandadost/). Acesso em 26 fev. 2026.

trabalho” (Souza, 2025, s.p.). O que se perdeu não foi apenas um prédio, mas a possibilidade do encontro, da escuta e da formação coletiva. O silêncio que ficou após sua desativação não é o mesmo silêncio do público que escutava atentamente e respeitosamente às apresentações, esse é um silêncio de ausência.

Assim, o luto precisa romper com esse silêncio para que possa ser vivido e nas entrevistas essas pessoas: Eduardo, Poliana, Ezechias, Álvaro, Caio, Date e Brenda encontraram espaço para falar sobre essa dor e compartilhar seus sentimentos, muitos deles com lágrimas nos olhos “Desculpa pelas lágrimas porque eu sou um cara que eu sou muito emotivo com isso, falar de cultura” (Vieira, 2025, s.p.). Esse luto enquanto experiência vital os convoca a construir novas significações e buscar por sentidos (Frankl, 2019), o enlutamento então não é apenas reação à perda, mas processo de reconfiguração da existência. Uma dessas construções é citada por Oliveira (2025, s.p.) “O Caio falou que Carlos Jehovah era um espaço que unia muita gente, aí o fechamento do Carlos Jehovah uniu a gente também [nas manifestações]”, dessa forma assim como o espaço quando ainda aberto unia gerações de artistas se apresentando, seu fechamento segue fazendo o mesmo.

Sobre o contato intergeracional da área da cultura, Brenda Luara questiona onde está a arte da nova geração “tem muita coisa sendo feita, mas estão fazendo dentro do seu quarto, dentro da sua casa, e trocando vídeos no WhatsApp, no Discord, entre eles, nos seus respectivos aplicativos, mas não mostram pra gente, não saem de casa, e até quando fazem isso, a gente não sai pra ver”. Ela lamenta a perda de conexão intergeracional que acontecia no Teatro Carlos Jehovah, já que, também pelo seu tamanho, todos os artistas que ensaiavam, apresentavam ou assistiam o que acontecia lá, se encontravam em algum momento e existia uma troca real. Em sequência Brenda afirma que a geração antiga precisa dar espaço e tornarem-se espectadores para que coisas novas aconteçam, porém apresenta enquanto contrargumento que há uma dificuldade em fazer isso pois as pessoas mais jovens não querem assumir o papel de fazer uma arte experimental e contracultural pois não há lugar aberto para recebê-los.

E todas, muitas pessoas sumiram e Nem¹⁰¹ tá aí conseguindo fazer alguma coisa de diferente forma mesmo tendo passado do tempo de se aposentar, mas como que se aposenta né? Se a gente não tem pra quem passar a chave do underground da cidade, mas essa chave vai abrir o que? Se tá tudo fechado tanto materialmente quanto simbolicamente. (Souza, 2025, s.p.).

¹⁰¹ Nem Tosco Todo é produtor de eventos, vocalista da banda Cama de Jornal e Nem Tosco Todo e as Crianças sem Futuro <https://www.instagram.com/nemtoscotodo/>. Acesso em 01 mar. 2026

A sensação de desamparo expressada na fala de Brenda retrata o enlutamento vivenciado pelos artistas e o medo diante a possibilidade de que não existam mudanças no futuro e o espaço continue fechado. Porém se a tristeza paralisa a revolta movimenta, o luto marca a perda, a luta marca a recusa em aceitar o esquecimento. No caso do Teatro Carlos Jehovah, o processo de luto se transformou em mobilização social na qual a dor pela ausência do espaço dá origem a movimentos que reivindicam sua reabertura e reconhecimento como patrimônio cultural. Dessa forma, a cultura se torna espaço privilegiado de resistência quando transforma a memória da perda em ação política organizada (Napolitano, 2011). A experiência de luto, ao ser compartilhada, converte-se em projeto coletivo. A memória torna-se ação, preservando o legado e produzindo continuidade pois narrar o passado é também produzir possibilidades de futuro.

5.3 Memória e luta

Luto e luta não se opõem; eles se atravessam. O luto fornece a dimensão afetiva que sustenta a luta, enquanto a luta dá ao luto uma direção política. A memória do teatro, longe de permanecer apenas como lembrança nostálgica e congelada no tempo, torna-se ferramenta de resistência na mão dos artistas.

Eu acho que a importância do trabalho que você tá fazendo é a gente poder falar sobre esse espaço e talvez essa falta de coragem que essa nova geração tem talvez elas entendam que tem um nome, que não é só falta de coragem, é falta de espaço, e que tem um espaço ali, que eles podem fazer o que quiserem desde que de forma respeitosa, e eles só precisam exigir que ele esteja aberto, porque sem eles estarem participando dessa luta a velha geração só tá fazendo barulho. (Souza, 2025, s.p.).

Falar sobre o Teatro Carlos Jehovah é reviver nos artistas que pisaram nesse espaço o sentimento de esperança e possibilidades, ao mesmo tempo que desperta nas novas gerações que não puderam adentrá-lo ou sequer conhecê-lo a vontade de fazer arte lá. A memória dessa forma possui um papel essencial nessa história, surge como modo de reinscrever o vivido e sustentar a presença do ausente.

Durante o período do fechamento do Teatro Carlos Jehovah diversos artistas lutam para manter essa memória viva, enquanto as manifestações são, muitas vezes, ignoradas pelo poder público ou, quando se dá ouvido a elas, diz que nunca houve a pretensão de demolir o espaço ou mantê-lo eternamente fechado, apesar de não haver movimentação e investimento direto voltados para a reforma e reabertura.

Em 2020 “técnicos da prefeitura estiveram no local observando, medindo e analisando, para a estranheza dos artesãos que trabalham ali comercializando seus produtos. Em seguida, esses foram informados que seriam transferidos e todo o conjunto, feira e teatro, seria demolido” (Silvestre; Souza, 2023)¹⁰², essa movimentação fez com que os artesãos buscassem apoio institucional, questionando o Conselho Municipal de Cultura (CMC).

Em 2021, o CMC promoveu uma reunião juntamente com a classe de artesãos e artistas conquistenses com o secretário de cultura (Xangai) e o chefe de gabinete civil (Lucas Dias)¹⁰³ para discutir o caso e pedir transparência sobre o destino dos espaços culturais da cidade tendo em vista o retorno das atividades presenciais. O chefe de gabinete da prefeita negou qualquer intenção de demolir o Teatro e sobre a realocação dos mercadores afirmou que “a gestão municipal voltou atrás na decisão e reafirmou que ela foi baseada nos pedidos da Defesa Civil e do Corpo de Bombeiros” (Dias apud Costa, 2021, s.p.)¹⁰⁴.

Além do Conselho Municipal de Cultura os artesãos buscaram também a Câmara de Vereadores e a mídia local, motivando a escrita dos Termos de Referência para o Tombamento do Teatro Carlos Jehovah, com pesquisa e texto de Afonso Silvestre e Sheila Jesus de Souza, que relatam os contextos históricos da cidade de Vitória da Conquista e a importância do Teatro como patrimônio cultural. Esse documento foi apresentado ao Instituto de Patrimônio Artístico e Cultura da Bahia (IPAC) em 2023 pelo mandato do vereador Alexandre Xandó (PT) com a intenção de que o Teatro fosse tombado.

Ainda no ano de 2021 surgiu o coletivo Só Por Cima do Meu Trabalho, que organizou a “ocupação fuxico”¹⁰⁵ (figura 17), manifestação focada na revitalização do Teatro Carlos Jehovah, visando não só que o mesmo não seja demolido, mas também reformado e reaberto para que possa ser utilizado enquanto equipamento cultural.

¹⁰² Projeto para tombamento do Teatro Carlos Jehovah (Silvestre; Souza), não publicado

¹⁰³ Eugênio Avelino (Xangai) e Lucas Dias são respectivamente o secretário da cultura e chefe de gabinete civil da atual gestão da prefeitura de Vitória da Conquista, na administração da prefeita Sheila Lemos

¹⁰⁴ <https://conquistareporter.com.br/em-reuniao-com-artistas-locais-governo-municipal-se-compromete-a-preservar-o-teatro-carlos-jehovah-e-o-mercado-de-artesanato/>. Acesso em 01 mar. 2026

¹⁰⁵ <https://conquistareporter.com.br/artistas-realizam-ato-em-defesa-do-teatro-carlos-jehovah-e-do-mercado-rachel-flores/>. Acesso em 01 mar. 2026

Figura 17- Operação Fuxico



Fonte: Conquista Repórter (2021)¹⁰⁶

Em 2023 foi fundado o Movimenta Cultura Conquista¹⁰⁷, com o objetivo de realizar um diagnóstico da realidade do cenário cultural de Vitória da Conquista. No ano de 2025 eles redigiram um documento com as demandas do setor cultural após 5 meses de construção e contando com 3.350 apoiadores (Barboza, 2025), que foi entregue à prefeita Sheila Lemos¹⁰⁸ (UB) e à Câmara de Vereadores para apreciação, buscando novamente um apoio institucional.

Figura 18- Artistas apresentam documento com propostas culturais aos vereadores



Fonte: Avoador (2025)¹⁰⁹

¹⁰⁶<https://conquistareporter.com.br/artistas-realizam-ato-em-defesa-do-teatro-carlos-jehovah-e-do-mercado-rachel-flores/>. Acesso em 01 mar. 2026

¹⁰⁷<https://www.instagram.com/movimentaculturavca/>. Acesso em 01 mar. 2026

¹⁰⁸ Ana Shela Lemos Andrade é formada em administração pela faculdade Juvêncio Terra. Foi eleita vice-prefeita de Vitória da Conquista em 2020 pelo União Brasil, assumindo a prefeitura no lugar de Herzem Gusmão quando o mesmo adoeceu, quem lhe passou a faixa foi a vice-prefeita do mandato anterior Irma Lemos (sua mãe), tendo em vista que Herzem em razão da doença não pôde assumir, falecendo em seguida. Foi eleita prefeita em 2024 pelo mesmo partido, ocupando a atual gestão municipal. <https://www.pmvc.ba.gov.br/prefeita-sheila-lemos-vice-aloisio-alan-vereadores-e-secretarios-foram-empossados-neste-primeiro-dia-de-2025/>. Acesso em 19 mar. 2026

¹⁰⁹<https://avoador.com.br/artistas-apresentam-documento-com-propostas-culturais-aos-vereadores-de-conquista/>. Acesso em 01 mar. 2026

Também no ano de 2025 os integrantes do Coletivo de Teatro Labor ocuparam a área externa do Teatro Carlos Jehovah, reivindicando o uso do espaço em dois momentos distintos, sendo a primeira uma manifestação com colagem de cartazes pela cidade e a segunda um encontro de teatro (figura 19).

Figura 19- Coletivo de Teatro Labor ocupa área externa do Teatro Carlos Jehovah



Fonte: Acervo pessoal (2025)

É possível perceber pelas movimentações aqui citadas, assim como outras que foram menos divulgadas, que a classe artística segue em luto e luta pelo Teatro. A luta pela reabertura do Carlos Jehovah é reconhecida, dessa forma como uma luta pelo direito à cultura, à cidade e à memória. Ela afirma que espaços culturais não são descartáveis e que sua existência é fundamental para a vida coletiva. Reabrir o teatro significa reinscrevê-lo no presente, reconhecendo seu passado e projetando novos futuros possíveis.

Reconhecer o Teatro Carlos Jehovah como patrimônio cultural é compreender que a cidade se formou também ali, na arena onde vozes ecoaram, corpos se moveram e histórias foram contadas. Reformá-lo é devolver à cidade um espaço onde a arte possa novamente acontecer como experiência coletiva, onde novas gerações possam viver o que tantas antes delas já viveram: o momento que a luz se acende, o silêncio se faz presente na escuta atenta e a comunidade que se reconhece no palco e constrói ali seu senso de identidade cultural.

6 CONCLUSÃO

A partir da discussão apresentada, esta dissertação perpassou a problemática do acesso à cultura e sua produção, investigando como o Teatro Carlos Jehovah se articula com a memória da cultura de resistência na cidade. Ao longo da pesquisa, buscou-se compreender não apenas a materialidade desse espaço, mas, sobretudo, os sentidos que ele assume na constituição de trajetórias artísticas, identidades e memórias coletivas.

Partindo dessas inquietações buscou-se, através de entrevistas, analisar a relação entre o Teatro Carlos Jehovah e a memória da cultura de resistência de Vitória da Conquista-BA, para tal foram estabelecidos os seguintes objetivos: a) discorrer acerca de aspectos da vida de Carlos Jehovah e seus sentidos e significados para a produção artística na cidade; b) conhecer a experiência dos artistas em relação ao espaço do Teatro Carlos Jehovah, suas vivências e impactos na trajetória pessoal e profissional; c) investigar os fragmentos de memória que aparecem nas entrevistas a partir do viés da história oral, atentando aos sentidos por eles atribuídos; d) identificar como diferentes administradores municipais investiram, geriram e reconheceram o Teatro; e) verificar se existe um protagonismo do Teatro Carlos Jehovah no desenvolvimento da cultura local para artistas independentes e emergentes.

Foi possível, em primeiro lugar, discorrer sobre diversos aspectos da vida e obra de Carlos Jehovah, explorando seu trabalho de bancário, colega de Eduardo Moraes e Ezechias Lima, sua posição de amigo e mentor, que inspirou sujeitos a sonharem e criarem arte na cidade. Além disso, é claro, sua trajetória como artista evidenciando-o como um agente cultural profundamente comprometido com uma arte voltada para a transformação social, em defesa de uma multiplicidade estética. A seção surgiu da percepção de uma lacuna bibliográfica sobre Carlos Jehovah, sendo sua presença registrada de forma pontual, geralmente como menção secundária em estudos sobre literatura ou políticas culturais. Essa falta é percebida também no registro documental do município, dada a pouca quantidade de achados relativos à vida de Jehovah no arquivo municipal e no site oficial da Prefeitura.

Essa ausência contrasta diretamente com sua relevância para o cenário cultural conquistense, já que foi fundador de grupos, instituições culturais e autor de diversas obras literárias e teatrais reconhecidas localmente e nacionalmente, porém observa-se que sua biografia se mantém viva oralmente por meio das narrativas daqueles que com ele conviveram. Esse processo evidencia que a memória não é apenas registro do passado, mas trabalho ativo de rememoração, atravessado por afetos e relações (Bosi, 2003). Assim, a propositada ausência de registros sistematizados, apesar de renegar seu espaço na história oficial, não implica

ausência de memória, mas revela sua permanência em formas não oficiais, sustentadas pela experiência e pela oralidade. Logo, entende-se que falar de sua vida é essencial para constatar a importância e o peso da homenagem de um Teatro em seu nome.

No que se refere à experiência dos artistas com o Teatro Carlos Jehovah, as entrevistas demonstraram que o espaço ocupou um papel formador, sendo lembrado como um lugar de acolhimento, experimentação e possibilidade. Tido por Brenda Luara Souza como sua casa e escola, por Caio Barbosa como o lugar onde ia, em grupo, assistir a espetáculos e por Álvaro Oliveira como o espaço que despertou nele o desejo de tornar-se artista. Ao analisar essas vivências, foi possível compreender como esse espaço atuou na constituição de identidades individuais e coletivas, demonstrando que memória e identidade são indissociáveis (Pollak, 1989).

O teatro, nesse contexto, opera (mesmo fechado) como um lugar de reconhecimento e pertencimento, no qual esses sujeitos não apenas tornaram-se artistas, construindo suas trajetórias profissionais, mas também tornaram-se pessoas, desenvolvendo suas formas de existir no mundo (Rogers, 2009). Nesse sentido, o teatro não é apenas um espaço físico, mas um suporte que materializa a memória social, no qual experiências individuais se organizam a partir de quadros coletivos (Halbwachs, 1990). Seu fechamento, portanto, não representa apenas a interrupção de atividades culturais, mas a desestruturação de um desses quadros, afetando diretamente a forma como essa memória pode ser atualizada no presente.

No que tange ao protagonismo do teatro, foi possível constatar que ele desempenhou e ainda desempenha um papel fundamental no desenvolvimento da cultura local. Isso ocorre especialmente para artistas independentes e emergentes, sendo lugar de construção de identidades, formação cultural e de grande afeto pessoal para esses sujeitos. Sua localização no centro da cidade também é um destaque, visto que favorece um intercâmbio singular, tornando visíveis as contradições sociais de Vitória da Conquista, que se materializam geograficamente na divisão entre Zona Leste e Zona Oeste. O teatro funcionava, assim, como um ponto de encontro entre diferentes públicos, tensionando desigualdades e ampliando o acesso à produção cultural, algo que outros espaços não propõem do mesmo modo.

Apesar de sua importância histórica como primeiro teatro municipal da cidade e de seu papel como espaço de formação e veiculação artística, há uma tímida produção acadêmica que o toma como objeto de investigação. As informações disponíveis encontram-se majoritariamente em sites institucionais, matérias jornalísticas e documentos administrativos, que descrevem aspectos pontuais de sua inauguração, funcionamento ou possíveis projetos de revitalização, mas não aprofundam sua dimensão simbólica, política e memorial. Essa ausência

bibliográfica constitui também uma forma de apagamento. Ao não ser amplamente documentado, o teatro deixa de ocupar o lugar que lhe é devido na história cultural da cidade, com sua memória fragilizada e mais suscetível ao esquecimento.

Quanto à análise das gestões municipais, constatou-se uma mudança significativa: se em um primeiro momento havia omissão e negligência em relação ao espaço, que nunca foi prioridade orçamentária, posteriormente observa-se uma atuação mais direta que ao invés de promover sua revitalização, contribuiu para seu esvaziamento, tornando-o inacessível. Dessa maneira, aquilo que é lembrado ou esquecido não ocorre de forma neutra, mas resulta de processos de seleção e legitimação (Assman, 2011), assim o abandono do teatro não é apenas administrativo, mas simbólico, produzindo silenciamentos na memória cultural da cidade, esse contraste aparece mais evidentemente nas falas de Date Senna.

Essa intervenção atingiu também outros espaços culturais como o Centro Cultural Glauber Rocha que tornou-se uma subprefeitura, tendo seu nome também apagado. Dessa forma, se quiserem produzir arte os artistas independentes ainda precisam “arregaçar as mangas” e montar seu próprio palco, pois não encontram apoio institucional. Ainda nesse cenário, os editais de fomento, que deveriam ser acessíveis, apresentam dificuldades relacionadas à linguagem, prazos e entendimento do que é mérito e contrapartida, gerando mais frustração nesses artistas e afastando-os da produção cultural.

A investigação dos fragmentos de memória, a partir da história oral, revelou a multiplicidade de sentidos atribuídos ao teatro, confirmando a potência dessa metodologia para acessar dimensões da memória não registradas oficialmente. Nesse processo, emergiu um elemento que não estava previsto inicialmente: o luto. As narrativas foram atravessadas por sentimentos de perda, ausência e inconclusão. A emergência dessa emoção nas entrevistas, ainda que não previsto a priori, revela outra dimensão fundamental da memória e da psicologia: sua relação com a perda, o que indica que lembrar é também elaborar ausências (Bosi, 2003). O fechamento do teatro aparece como ruptura que exige elaboração coletiva, na qual o passado não pode mais ser vivido da mesma forma, mas é reelaborado e transformado em novas possibilidades de existir no mundo (Freitas, 2018; Frankl, 2019).

Por outro lado, ao refletir sobre quem carrega hoje o legado de Carlos Jehovah, é perceptível que existe uma conservação da memória na prática. Institucionalmente Poliana Policarpo e Esehias Lima abrem espaços para a discussão da memória de Carlos Jehovah, principalmente via Casa da Cultura; enquanto artistas carregam consigo esse legado e o do Teatro ao continuarem produzindo mesmo diante das condições descritas nesta dissertação. Assim, mesmo que não formalmente, essas memórias seguem incorporadas nas práticas de

resistência cotidiana desses sujeitos. São essas pessoas que garantem a continuidade da vida do artista e do espaço nas práticas culturais cotidianas, evidenciando que a memória se atualiza nos grupos sociais que a mantêm viva (Halbwachs, 1990)

No que se refere aos movimentos pela reabertura do Teatro Carlos Jehovah, estes indicam que a memória não se limita à rememoração do passado, mas se projeta como ação no presente. As mobilizações de coletivos e agentes culturais em defesa do espaço destacam sua importância e sua existência que resiste à ser deixada de lado e apagada da história. Tais mobilizações podem ser compreendidas como esforços de manutenção dos quadros sociais da memória, impedindo que o esquecimento se consolide. Assim, os atos, manifestações e reivindicações pela reabertura do teatro não são apenas demandas por um equipamento cultural, mas práticas de resistência que atualizam sua memória, reafirmam seu valor simbólico e tensionam os processos de apagamento, transformando o luto em luta coletiva.

No percurso desta pesquisa, também se destacaram aprendizagens importantes. No campo acadêmico, houve um aprofundamento sobre a história e as dinâmicas políticas de Vitória da Conquista, compreendendo como decisões institucionais impactam diretamente a produção cultural na cidade. Como artista, a investigação permitiu acessar a memória de equipamentos culturais, conhecendo o que foi produzido neles e quem produziu, além da leitura e análise de editais de fomento, compreendendo melhor como seu funcionamento inviabiliza a produção artística independente no município. Como psicóloga foi possível explorar aspectos relacionados à construção de identidade como artistas, como cidadãos conquistenses, como sujeitos e espectadores. Ademais, o luto, suas diferentes manifestações e o sentido que esse espaço teve para os entrevistados, destacaram a memória como elemento constitutivo da subjetividade, atravessada por afetos, perdas e disputas simbólicas, percebendo o luto como dimensão coletiva e socialmente construída.

O presente estudo evidencia a necessidade de ampliação da bibliografia sobre a memória cultural em Vitória da Conquista, especialmente no que tange à sistematização de trajetórias artísticas e à análise de equipamentos públicos de cultura. A escassez de produções sobre Carlos Jehovah e sobre o teatro que leva seu nome aponta para um campo ainda pouco explorado, abrindo possibilidades para explorações futuras. Nesse sentido, há a necessidade de considerações que se dediquem à elaboração de um memorial de artistas vivos da cidade, valorizando suas narrativas, experiências e contribuições ainda em curso, evitando que suas histórias permaneçam à margem da história oficial. Além disso, cabem pesquisas que explorem a memória de outros equipamentos culturais do município, como centros culturais, espaços alternativos e iniciativas independentes. Tais investigações podem contribuir para a construção

de um panorama mais amplo e plural da produção artística local, fortalecendo processos de preservação, reconhecimento e democratização da memória cultural.

Em última instância, ao retomar as seções da dissertação, observa-se que cada uma delas contribuiu para a compreensão da memória como fenômeno social e relacional. A reconstrução da trajetória de Carlos Jehovah evidenciou a importância da memória biográfica e de conhecer o artista para compreender o peso do espaço que carrega seu nome; as experiências dos artistas apontam para a memória como constituição identitária; a análise das gestões destacou a memória como campo de disputa política; e, por fim, a discussão sobre o fechamento do teatro explicitou a memória como espaço de luta e resistência.

Dessa forma, foi possível perceber que o Teatro Carlos Jehovah ultrapassa sua condição de espaço físico, se configurando como um marco da memória coletiva da cultura de resistência em Vitória da Conquista. Seu fechamento não apaga sua existência, mas desloca sua permanência para os corpos, práticas e narrativas daqueles que insistem em fazer arte. Assim, enquanto houver artistas criando, resistindo e lutando pela sua reabertura e manutenção de sua memória, o teatro, ainda que fisicamente fechado, continuará existindo.

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. Trad. Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- ADORNO, Theodor W. **A arte e as artes**: primeira introdução à teoria estética. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2018, p. 13–35.
- AGUIAR, Poliana P. M. Ao eterno cavaleiro dos sonhos- uma homenagem de Poliana Policarpo a Carlos Jehovah. **Empório do Direito**. São Paulo. 04 jan. 2021. Disponível em: <https://emporiiododireito.com.br/leitura/ao-eterno-cavaleiro-dos-sonhos-uma-homenagem-de-poliana-policarpo-a-carlos-jehovah>. Acesso em 22 jul. 2025.
- ALBERTI, Verena. Histórias dentro da história. In: Basseni, Carla (org.). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2008. p. 155-203.
- AMORIM, Adriana in: **Interior Baiano**. ADRIANA AMORIM - Podcast Interior Baiano Notícias. YouTube, 21 nov. 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xfdE9snrb00>. Acesso em: 28 fev. 2026.
- ANSARA, Soraia. Memória política: construindo um novo referencial teórico na psicologia política. **Revista Psicologia Política**. São Paulo, v. 8, n. 15, p. 31-56, 2008.
- ARAÚJO, Alexandre G; SANTOS, Cláudio E. F. dos. Do Sertão da Ressaca à Suíça Baiana: Memórias das Religiões de Matriz Africana em Vitória Da Conquista-Ba. **Revista Contemporânea**, [S. l.], v. 5, n. 3, 2025.
- ASSMANN, Aleida. **Espaços da Recordação**: formas e transformações da memória cultural. Campinas: Unicamp, 2011.
- BAHIA. Edital N° 005/2024 - Lia da Silveira. **Política Nacional Aldir Blanc**. Salvador, 2024. Disponível em: <https://www.bahiapnab.com.br/lia-silveira>. Acesso em 26/02/2026
- BARTHES, Roland. **Crítica e Verdade**. São Paulo: Martins Fontes, 1966.
- BARBOZA, Vitor. Artistas apresentam documento com propostas culturais aos vereadores de Conquista. **Avoador**. Vitória da Conquista. 13 mar. 2025. Disponível em: <https://avoador.com.br/artistas-apresentam-documento-com-propostas-culturais-aos-veredores-de-conquista/>. Acesso em: 01 mar. 2026.
- BARZAGHI, Natália. **História, Memória e Luta: Trajetórias na/da Reforma Psiquiátrica brasileira**. Tese (Doutorado em Psicologia) - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2018.
- BERGSON, Henri. **A Evolução Criadora**. Rio de Janeiro: Delta, 1964.
- BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BÍBLIA. **Bíblia Sagrada**. Tradução de João Ferreira de Almeida. Edição Almeida Revista e Atualizada (ARA). Rio de Janeiro, 2014.

BICUDO, Maria A. V. **Pesquisa qualitativa segundo a visão fenomenológica**. São Paulo: Cortez, 2011.

BOAL, Augusto. **Teatro Legislativo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

BOAL, Augusto. **A Estética do Oprimido: reflexões errantes sobre o pensamento do ponto de vista estético e não científico**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas**. São Paulo: 34, 2019.

BOSI, Éclea. **O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social**. São Paulo: Ateliê, 2003.

BOURDIEU, Pierre. **A Distinção: crítica social do julgamento**. Porto Alegre: Zouk, 2007.

BOURDIEU, P. **A Economia das Trocas Simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

BOURDIEU, Pierre; PASSERON, Jean-Claude. **Os herdeiros: os estudantes e a cultura**. Florianópolis: EdUFSC, 2014.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Presidente da República, 1988. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em 27 fev. 2026.

BRECHT, Bertolt. **Os Fuzis da Senhora Carrar**. Trad. Antonio Bulhões. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1937.

CARVALHO, Cláudio O. de. Direito e exclusão socioespacial: o Plano Diretor Urbano de Vitória da Conquista – BA. **Revista Foz**, v. 2, 2019, p. 47–72.

COSTA, Karina. Prefeitura de Conquista devolveu mais de R\$333 mil de recursos da Lei Paulo Gustavo. **Conquista Repórter**. Vitória da Conquista. 24 jan. 2025. Disponível em: <https://conquistareporter.com.br/prefeitura-de-vitoria-da-conquista-devolveu-mais-de-r333-mil-de-recursos-da-lei-paulo-gustavo/>. Acesso em: 26 ago. 2025.

COSTA, Karina. Governo municipal se compromete a preservar o Teatro Carlos Jehovah e o Mercado de Artesanato. **Conquista Repórter**. Vitória da Conquista. 23 nov. 2021. Disponível em: <https://conquistareporter.com.br/prefeitura-de-vitoria-da-conquista-devolveu-mais-de-r333-mil-de-recursos-da-lei-paulo-gustavo/>. Acesso em: 01 mar. 2026.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Rio Grande do Sul: EDUSC, 1999.

DAMASCENO, Kétia P. **Políticas Culturais em Vitória Da Conquista Construção e Implementação nas Gestões Municipais de 1997 a 2016**. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) - Universidade Federal da Bahia (UFBA), Instituto de Humanidades, Artes e Ciências, 2019.

- EÇA, Eduardo S. **A perspectiva dos artistas independentes de rock acerca da música na era digital: O rock nos grandes centros de Portugal.** 2022. Dissertação Mestrado em Comunicação Aplicada- Universidade Autónoma de Lisboa “Luís de Camões”. Lisboa, 2022.
- FERREIRA, Lucas César Santana; MEDEIROS, Valério Augusto Soares de. Vitória da Conquista/BA: uma análise diacrônica por meio da Sintaxe Espacial. In: **Congresso Luso-brasileiro para o planejamento urbano, regional, integrado e sustentável**, 2021, p. 1-13
- FRANKL, V. E. **Em busca de sentido: um psicólogo no campo de concentração.** 45. ed. Petrópolis: Vozes, 2019.
- FREITAS, Joanneliese L. Luto, pathos e clínica: uma leitura fenomenológica. **Psicologia Usp**, v. 29, n. 1, p. 50-57, 2018.
- GARCÍA, Luis B. Cultura e contracultura. In: **El império contracultural: del Rock a la postmodernidad.** La Habana, Cuba: Arte y Literatura, 1990.
- GARNICA, Antonio V. M. Algumas notas sobre pesquisa qualitativa e fenomenologia. **Interface - Comunicação, Saúde, Educação**, v. 1, n. 1, p. 109-122., 2009.
- GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas.** Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1989.
- GILL, Lorena. A; SILVA, Eduarda. B. Perspectivas para a História Oral. In: Pedro Robertt; Carla Rech; Pedro Lisbero e Rochele Fachineto. (Org.). **Metodologia em Ciências Sociais Hoje: práticas, abordagens e experiências de investigação.** 1 ed. Jundiaí, Santa Catarina: Paco, p. 107-126, 2016.
- HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva.** São Paulo: Revista dos Tribunais, 1990.
- JEHOVAH, Carlos; LIMA, Esechias A. **Auto da Gamela.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.
- JUSTEN FILHO, Marçal. **Curso de Direito Administrativo.** 10 ed, São Paulo: Revista dos Tribunais, 2014.
- LÔBO, Victória. Artistas locais seguem mobilizados em defesa do Teatro Carlos Jehovah. **Conquista Repórter.** Vitória da Conquista. 25 out. 2021. Disponível em: <https://conquistareporter.com.br/artistas-seguem-mobilizados-em-defesa-do-teatro-carlo-s-jehovah/>. Acesso em: 18 jul. 2025.
- MARCOS, Plínio. Dois Perdidos Numa Noite Suja. In: Alcir Pécora (org.). **Plínio Marcos: obras teatrais v2: noites sujas.** Rio de Janeiro: FUNARTE, 2016.
- MEIHY, Jose C.S.B; HOLANDA, Fabíola. **História Oral: como fazer, como pensar.** São Paulo: Contexto, 2007
- MENDES, Plácido O; MARTA, Felipe E. A História Oral Como Instrumento de Pesquisa em Memória Coletiva na Cena Rock de Vitória da Conquista-BA in: FERREIRA, Heridan, J. G. P. (org.) **A cultura em uma perspectiva multidisciplinar.** Ponta Grossa, PR: Atena. 2022.

MINAYO, Maria. C. S.; SANCHES, Odécio. Quantitativo-qualitativo: oposição ou Complementaridade? **Cad. Saúde Pública**, São Paulo, v. 9, n. 3, p. 239-262, 1993.

MORAES, Eduardo. Carlos Jehovah: Libertário, Humanista e Mecenaz. **Blog do Anderson**. Vitória da Conquista. 20 jun. 2018. Disponível em: <https://www.blogdoanderson.com/2018/06/20/carlos-jehovah-libertario-humanista-e-mecenas/>. Acesso em: 22 jul. de 2025.

MORENO, Jacob L. **Psicodrama**. 17. Ed. São Paulo: Cultrix, 2013. Seção IV Princípios de espontaneidade (p.97-203).

NAPOLITANO, Marcos. **Coração civil: arte, resistência e lutas culturais durante o regime militar brasileiro (1964-1980)**. Tese (Livre Docência) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

PARDUE, Derek; OLIVEIRA, Lucas A. Direito à cidade: problema teórico e necessidade empírica. **Plural: Revista de Ciências Sociais**, v. 25, n. 2, p. 1-19, 2018.

PEREIRA, Benjamin, N. Carlos Jehovah: Poesia viva. **Sindicato dos Bancários Conquista e Região**. Vitória da Conquista, 8 jan. 2021. Disponível em: <https://bancarios.com.br/artigo-carlos-jehovah-poesia-viva/>. Acesso em 25 jul. 2025.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Revista estudos históricos**, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

PORTELLI, Alessandro. A Filosofia e os Fatos. **Tempo**. Rio de Janeiro, 1996, p. 59-72.

PORTELLI, Alessandro. **Tentando aprender um pouquinho**: Algumas reflexões sobre a ética na História Oral. São Paulo: Projeto História, 1997.

PORTO, Marta. Cultura para a política cultural. In: RUBIM, Antonio A. C.; BARBALHO, A (org.). **Políticas Culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007, p. 157-179.

PROUDHON, Pierre-Joseph. **O que é a propriedade?** Lisboa: Estampa, 1975

PUIG, Manuel. **O beijo da mulher-aranha**. Trad. Glória Rodríguez. 16 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

QUEIROZ, Raquel. Prefácio. In: JEHOVAH, Carlos; LIMA, Ezechias Araújo. **Auto da Gamela**. Bahia: ALBA, 2019.

RAFAEL, Raisia D.; RIBEIRO, Luiz A. Cultura e Contracultura: Ferlinghetti. **Revista Criação & Crítica** 13. São Paulo, p. 127-137, 2014.

RIBEIRO, Felipe. Em meio à COVID-19 artistas locais ficam sem renda e pedem apoio do poder público. **Avoador**. Vitória da Conquista, 19 mai. 2020. Disponível em: <https://avoador.com.br/pagina-central/em-meio-a-covid-19-artistas-locais-ficam-sem-renda-e-pedem-apoio-da-prefeitura-de-conquista/>. Acesso em: 19 nov. 2025.

RICOEUR, Paul. **Teoria da Interpretação**. Lisboa: 1987.

ROGERS, Carl. **Tornar-se Pessoa**. 6. ed. São Paulo: Wmf Martins Fontes, 2009.

SAID, Ana M. Teatro de Arena de São Paulo: reflexões sobre política, arte e formação. **Educação e Filosofia**, Uberlândia, v. 31, n. 61, p. 539–588, 2017.

SANTOS, Alexandre J.; ALMEIDA, José R. M. VITÓRIA DA CONQUISTA EM CONTRASTE: a Avenida da Integração e a luta de classes. **Anais... XX Ciclo de Estudos Históricos**. Ilhéus: UESC, 2009. v. 1. p. 1-8.

SANTOS, Alexandre J. **Memória, ideologia e lutas de classes em vitória da conquista: a segregação socioespacial como manifestação das contradições sociais**. Dissertação (Mestrado em Memória, Linguagem e Sociedade) - Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), 2014.

SANTOS, Caique. Exclusivo: Sheila revela destino do antigo Cine Madrigal e atualização sobre Teatro Carlos Jehovah. **Blog do Caique Santos**. Vitória da Conquista, 10 fev. 2025. Disponível em: <https://blogdo Caiquesantos.com.br/exclusivo-sheila-revela-destino-do-antigo-cine-madrigal-e-atualizacao-sobre-teatro-carlos-jehovah/>. Acesso em: 26 ago. 2025.

SOUZA, Brenda L.S. A inquietude das coisas (pós-fácio). In: SILZANTOV, Nélío. **A finitude das coisas**. São Paulo: Patuá, 2023. p. 229-237.

STOPRASOLAS, Pedro. Primeiros a parar na pandemia, profissionais da cultura relatam abandono do governo. **Brasil de Fato**. São Paulo, 2020. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2020/04/30/primeiros-a-parar-na-pandemia-profissionais-da-cultura-relatam-abandono-do-governo/>. Acesso em: 19 nov. 2025.

TANAJURA, Mozart. Auto da Gamela (prefácio). In: JEHOVAH, Carlos; LIMA, Esehias A. **Auto da Gamela**. Rio de Janeiro: José Olympio editora, 1980.

VERGARA, Sylvia C.; CARVALHO, José. L. F. dos S. de.; GOMES, Ana P. C. Z. Controle e coerção: a pedagogia do olhar na espacialidade do teatro e das organizações. **Revista De Administração De Empresa** v. 44, 2004, p. 10-19.

VITÓRIA DA CONQUISTA (BA). Edital de Credenciamento Público N° 004/2023 – Edna Nolasco. **DOM PMVC**. Vitória da Conquista, 2023. Disponível em: https://www.pmvc.ba.gov.br/wp-content/uploads/EDITALCRSECTEL_1699307020876.pdf. Acesso em: 26 fev. 2026.

VITÓRIA DA CONQUISTA (BA). Florisvaldo destaca inauguração do Complexo Cultural Glauber Rocha. **Câmara Vitória da Conquista**. Vitória da Conquista, 2014. Disponível em: <https://camaravc.ba.gov.br/home/noticia/22516/florisvaldo-destaca-inauguracao-do-complexo-cultural-glauber-rocha>. Acesso em: 15 nov. 2025.

VITÓRIA DA CONQUISTA (BA). “A Voz do Muro” Retrata Escultor Cajaíba. **PMVC**. Vitória da Conquista, 2017. Disponível em: <https://www.pmvc.ba.gov.br/a-voz-do-muro-retrata-escultor-cajaiba/>. Acesso em: 12 nov. 2025.

VITÓRIA DA CONQUISTA (BA). Teatro Municipal Carlos Jehovah. **PMVC**. Vitória da Conquista, 2012. Disponível em: <https://www.pmvc.ba.gov.br/teatro-municipal-carlos-jeovah/>

. Acesso em: 25 ago. 2025.

VITÓRIA DA CONQUISTA (BA). Centro Cultural Glauber Rocha se consolida na prestação de serviços gratuitos e sede de grandes eventos para a cidade. **PMVC**. Vitória da Conquista, 2025. Disponível em: <https://www.pmvc.ba.gov.br/centro-cultural-glauber-rocha-se-consolida-na-prestacao-de-servicos-gratuitos-e-sede-de-grandes-eventos-para-a-cidade/>. Acesso em: 16 nov. 2025.

VITÓRIA DA CONQUISTA (BA). Teatro Carlos Jehovah estimula produtores conquistenses. **PMVC**. Vitória da Conquista, 2016. Disponível em: <https://www.pmvc.ba.gov.br/teatro-carlos-jehovah-estimula-produtores-conquistenses/>. Acesso em 12/02/2026.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

XAVIER, Wesley S.; CARRIERI, Alexandre P. Concepções de uma estética materialista para uma arte transformadora: a superação do caráter abstrato na particularidade do trabalho artístico. **Cadernos EBAPE BR** v. 12, 2014, p. 590-604.