



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA - UNEB
Departamento de Educação – *Campus X* – Teixeira de Freitas
Colegiado do Curso de História

**MEMÓRIA, CULTURA E RESISTÊNCIA: A ATUAÇÃO DA CIA DE TEATRO TEMAT
NO CONTEXTO CULTURAL DO EXTREMO SUL BAIANO**

**TEIXEIRA DE FREITAS
2025**

DIEGO SILVA PINTO

**MEMÓRIA, CULTURA E RESISTÊNCIA: A ATUAÇÃO DA CIA DE TEATRO TEMAT
NO CONTEXTO CULTURAL DO EXTREMO SUL BAIANO**

Monografia apresentada ao Curso de História do Departamento de Educação, *Campus X*, da Universidade do Estado da Bahia, como requisito parcial para obtenção do título de licenciatura em História.

Orientadora: Prof.^a Ma. Liliane Maria Cordeiro Fernandes Gomes.

**TEIXEIRA DE FREITAS
2025**

Dedico esta pesquisa aos meus pais, José Pereira Pinto e Divina Lopes da Silva, minha base e inspiração. Por sempre fazerem de tudo para que eu estudasse e acreditasse na força transformadora da educação, dedico a vocês, com amor e gratidão, cada conquista desta jornada.

AGRADECIMENTO

É impossível começar este agradecimento sem direcionar minhas primeiras palavras aos meus pais, Seu Sofona e Dona Vina, que, mesmo tendo estudado apenas até a quarta série, me ensinaram o verdadeiro valor da educação. Por condições da vida, não puderam seguir os estudos, mas sempre acreditaram que a transformação da nossa história viria através dela.

Meu pai sempre trabalhou com o propósito de priorizar meus estudos e espero, um dia, poder retribuir todo o investimento, seja ele financeiro, emocional ou em forma de amor. Quantas vezes ele me esperou em frente à UNEB, apenas para garantir que eu chegaria bem em casa. A ele, deixo minha eterna gratidão.

À minha mãe, meu mais profundo obrigado: por se preocupar se eu havia me alimentado, por perguntar se eu estava bem, e por me lembrar, todos os dias, que o amor é a base de tudo.

Aos meus irmãos Kelly Cristina, Gleuson, Lêda, Leandro e Aline, que sempre torceram pelas minhas conquistas e vibraram com cada passo meu, saibam que minha felicidade também é a de vocês.

Aos meus sobrinhos, que nos momentos de cansaço e desespero me arrancaram sorrisos sinceros, minha gratidão por me lembrarem o que é leveza.

Agradeço à Universidade do Estado da Bahia (UNEB), espaço que me proporcionou inúmeras experiências, aprendizados e laços que levarei por toda a vida.

À turma de 2019.1 de Licenciatura em História, Iara, Milena, Thainan, Juliana, meu carinho e admiração. Em especial à minha “panelinha” no fim, ficou o trio parada dura: eu, Ray e Maria. Com vocês, a graduação se tornou mais leve, cheia de sentido e risadas. Se cheguei até aqui, foi porque caminhamos de mãos dadas.

Aos amigos que as misturas de turmas me deram, Marcos, Gabriel, Carlos, Miguel, Agatha, levo comigo o riso e a parceria de cada um.

Às amigas que a Universidade Aberta à Terceira Idade e o colegiado de Educação Física me presentearam: Adricia, Tawan, José, Marcleide, Vanessa, Ana Clara, Artur, Thiago, Gustavo, Vitor, Gislaine, Lara, Naty, Ciro, Huna, Denise, Gabriel, Dionice, Samara, professora Rafa e o professor Douglas Assis, as alunas da Uati, meu sincero reconhecimento.

Minha imensa gratidão ao professor Gean, que me ensinou sobre o verdadeiro sentido da palavra humanidade. Ao grupo Jogos da Quarentena Ética, Pedro, Cecilio, Carla e Talita, por serem abrigo em tempos difíceis.

Ao grupo Hora da Bagunça, pelos momentos de descontração e amizade genuína.

Agradeço a Adriel, que sempre me acolheu com carinho e afeto.

Às minhas primas, Ray, Gih e Geysa, que, mesmo à distância, sempre foram meu refúgio de leveza.

Ao grupo Vagabonde, formado por professores que admiro profundamente Sarah, Yasmin, Rodrigo, Renata, Thainã, Carla, Raquel, Vivi, Kevilin e Samara, obrigado por serem exemplos de docência e humanidade.

A Jamile, minha inspiração, e aos amigos Ramon e Jaque, por sempre estarem disponíveis para ouvir e apoiar.

Um agradecimento especial a Márcio, Carol e Lívia, por me socorrerem sempre que gritei, por me acalmarem nos momentos de desespero e por acreditarem em mim quando eu mesmo duvidei. Vocês são abrigo.

Um super obrigado a Taís, que com certeza é um dos principais motivos de eu estar escrevendo estas linhas hoje. Taís esteve comigo nos momentos mais difíceis da graduação me viu chorar, me viu sorrir, me segurou a mão quando eu quis desistir. Obrigado por me ouvir, me aconselhar e, principalmente, por acreditar em mim.

Agradeço também à Paula, nossa amiga e secretária do colegiado, que tantas vezes acalmou meu coração; e à Camila, que, junto com sua irmã, sempre nos acolheu com generosidade.

Ao corpo docente da UNEB, que compartilhou comigo seus saberes e suas vivências, deixo o reconhecimento e o carinho de quem aprendeu com cada olhar e cada gesto: Júlia, Geovanda, Daniel, Leonardo Cordeiro, Raquelyne, Lilian Prazeres, Fernando, Gislaine, Guilhermina, Jonathan, Márcio, Joelson, Benedito, Halysson, Marília, Janine, Raiza, Tamires, Ary, Vitor e Priscila.

Em especial, à minha orientadora professora Liliane Maria Fernandes Cordeiro Gomes, que me ensinou não apenas sobre pesquisa e método, mas sobre humanidade, cuidado e empatia. Obrigado pela paciência, pelo olhar atento, por não soltar minha mão mesmo quando eu já não acreditava mais em mim. Que o universo continue sendo generoso com você, e que nunca lhe falte o dom de florescer e inspirar.

Por fim, agradeço à Cia. de Teatro TEMAT, minha segunda família e também sujeito deste estudo. Obrigado a cada integrante que compartilha comigo essa história de arte, resistência e amor.

Ao escrever esses agradecimentos e perceber quantos nomes foram citados, compreendo que nenhuma trajetória é feita sozinha. Cada pessoa mencionada aqui representa uma parte do meu caminho um gesto, um conselho, uma presença silenciosa, mas essencial.

Citar tantos nomes não é apenas um ato de gratidão, é também um gesto de memória e reconhecimento. Esses nomes carregam histórias, afetos e aprendizados que moldaram quem eu sou e o que este trabalho representa.

Se a educação foi a semente, foram essas pessoas o solo fértil que permitiu o meu florescimento.

“O teatro me libertou da timidez, me fez ver o mundo de outro jeito. Quando entrei no teatro, minha vida virou trezentos e sessenta graus e hoje eu sei que quem faz teatro aprende a quebrar correntes.”

(Gelson Silsan, integrante da Cia de Teatro TEMAT)

RESUMO

Este trabalho analisa a trajetória da Companhia de Teatro e Movimento Artístico de Teixeira de Freitas (TEMAT), grupo fundado em 1990 e atuante há mais de três décadas no Extremo Sul da Bahia. A pesquisa tem como objetivo compreender o papel da companhia como espaço de resistência, formação cultural e transformação social, evidenciando sua contribuição para a preservação da memória e da identidade regional. Para tanto, foram utilizadas fontes bibliográficas, documentais e entrevistas semiestruturadas com os membros fundadores do grupo, analisadas à luz das concepções teóricas de Paulo Freire, Augusto Boal e Jacques Le Goff. Os resultados apontam que a Cia TEMAT se consolidou como importante agente cultural e educativo, capaz de articular práticas artísticas e comunitárias em um contexto marcado pela escassez de políticas públicas e infraestrutura cultural. A atuação da companhia, desenvolvida em espaços alternativos como praças, escolas e igrejas, demonstra que o teatro no interior baiano transcende a dimensão estética e assume um caráter político, pedagógico e social. O estudo reafirma o teatro como ferramenta de resistência, valorização da cultura popular e fortalecimento da memória coletiva, revelando que, mesmo em meio às adversidades, a arte continua sendo um poderoso instrumento de emancipação e pertencimento comunitário.

Palavras-chave: Teatro; Cultura Popular; Memória; Resistência; Extremo Sul Baiano.

ABSTRACT

This research analyzes the trajectory of the *Companhia de Teatro e Movimento Artístico de Teixeira de Freitas* (TEMAT), a theater group founded in 1990 and active for more than three decades in the southernmost region of Bahia, Brazil. The study aims to understand the company's role as a space of resistance, cultural formation, and social transformation, highlighting its contribution to preserving regional memory and identity. Methodologically, the research is based on bibliographic and documentary analysis, as well as semi-structured interviews with the group's founding members, interpreted through the theoretical perspectives of Paulo Freire, Augusto Boal, and Jacques Le Goff. The findings reveal that TEMAT has become a key cultural and educational agent, combining artistic creation with community engagement in a context marked by limited cultural infrastructure and public funding. By occupying alternative Spaces such as squares, schools, and churches the group transforms theater into a political and pedagogical tool that promotes social awareness and popular culture. The study reaffirms theater as an act of resistance and a form of collective memory, showing that art remains a vital instrument of emancipation and belonging, even in the face of structural challenges.

Keywords: Theater; Popular Culture; Memory; Resistance; Southern Bahia.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ANA – Agência Nacional de Águas

CRAS – Centro de Referência da Assistência Social

DEDC/X – Departamento de Educação – Campus X

ETUB – Escola de Teatro da Universidade da Bahia

ETUFBA – Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia

FUNCEB – Fundação Cultural do Estado da Bahia

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

JUDAC – Jovens Unidos Dedicando Amor a Cristo

LAB – Lei Aldir Blanc

LPG – Lei Paulo Gustavo

ONG – Organização Não Governamental

PNAB – Política Nacional Aldir Blanc

TEMAT – Teatro e Movimento Artístico de Teixeira de Freitas

UATI – Universidade Aberta à Terceira Idade

UNEB – Universidade do Estado da Bahia

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	14
2 ARTE E CULTURA POPULAR COMO FERRAMENTAS DE RESISTÊNCIA TEATRAL	20
2.1 O Cenário do Teatro Brasileiro: Identidade, Mudanças e Sustentabilidade	23
2.2 A Dicotomia Criativa: Amadorismo, Profissionalismo e os Desafios da Memória Teatral.....	29
2.3 Contexto baiano e a expansão para o interior: O cenário de nascimento do TEMAT.....	33
3 A CIA DE TEATRO TEMAT: HISTÓRIA, PRÁTICAS E IMPACTOS NO EXTREMO SUL BAIANO	40
3.1 Origens e Formação.....	40
3.2 Estética e Linguagens	47
3.2.1 Teatro de texto e permanências da tradição	49
3.2.2 O teatro de rua e de animação.....	50
3.2.3 Diversificação das Artes e Serviços Culturais.....	53
3.2.4 Oficinas e Festivais como Práticas de Formação e Difusão	54
3.3 A Cia De Teatro TEMAT e a Comunidade	58
3.4 Desafios, Memória e Resistência.....	61
3.4.1 Infraestrutura e o ciclo da descontinuidade cultural	62
3.4.2 Pandemia, editais emergenciais e o teatro em suspensão	64
3.4.3 Persistência e reconstrução da memória cultural.....	65
CONSIDERAÇÕES	66
REFERÊNCIAS	69
APÊNDICE A – TERMOS DE CONSENTIMENTO DE ENTREVISTA.....	71
APÊNDICE B – ROTEIRO COMPLETO DE PERGUNTAS UTILIZADAS NAS ENTREVISTAS.....	77
ANEXOS	80
ANEXO A.....	80

ANEXO C.....	81
ANEXO D – Integrantes do grupo TEMAT caracterizados como palhaços	82
ANEXO E – Elenco caracterizado durante apresentação teatral encenada no palco	82
ANEXO F – Integrantes caracterizados como palhaços durante ação realizada para a loja Portal Jeans.....	83
ANEXO G – Integrantes da companhia de teatro caracterizados como palhaços ..	83
ANEXO H – Carteira de identificação emitida pela Associação Artística Cultural de Teixeira de Freitas	84
ANEXO I – Folder de divulgação do evento infantil realizado pelo Sítio Encantado em parceria com a TEMAT	85
ANEXO J – Cartaz de divulgação do Festival de Teatro de Teixeira de Freitas.....	86
ANEXO K – Oficina teatral com participação de jovens.....	87
ANEXO L– Atividade prática da oficina de teatro sob orientação do instrutor Silvestre	87
ANEXO M – Apresentação teatral, o auditório lotado acompanha a encenação no palco	88
ANEXO N – Pessoas reunidas na entrada do I Circuito Competitivo de Teatro do Extremo Sul da Bahia realizado pelo grupo.....	88
ANEXO O – Ação teatral da Caravana Siga Bem, com artistas da companhia de teatro encenando em espaço público.....	90
ANEXO P – Reportagens e registros fotográficos da apresentação do grupo TEMAT com o espetáculo "A Bela e a Fera"	91
ANEXO Q – Cena do espetáculo "A Bela e a Fera"	92
ANEXO R – Recorte da reportagem sobre projeto do grupo TEMAT, com destaque para o espetáculo "A Bela e a Fera"	92
ANEXO S – Recorte da matéria sobre o espetáculo "A Bela e a Fera" pelo grupo TEMAT.....	93
ANEXO T – Atriz que interpretou a Bela dando entrevista após o espetáculo	93
ANEXO U – Elenco reunido no palco, após o término do espetáculo	94
ANEXO V – Cena da apresentação do espetáculo "A Bela e a Fera"	94

ANEXO W – Atores diante do cenário temático de "A Bela e a Fera"	95
ANEXO X – Personagens em diálogo durante encenação.....	95
ANEXO Y – Atores encenando na apresentação do espetáculo "A Bela e a Fera"	96
ANEXO Z – Integrantes da Companhia de Teatro TEMAT em visita e interação com vereadores do município	96
ANEXO AA – Integrantes do grupo TEMAT reunidos no palco durante oficina teatral	97
ANEXO AB – Integrantes do grupo TEMAT durante momento descontraído	97
ANEXO AC – Integrantes em ensaio em sala.....	98
ANEXO AD – Exercício realizado por integrantes durante ensaio	98
ANEXO AE – Atores reunidos no palco ao final de um ensaio.....	99
ANEXO AF – Cena do espetáculo “Caça ao Tesouro”	99
ANEXO AG – Atores caracterizados como piratas em apresentação ao ar livre...100	
ANEXO AH – Integrantes do elenco após apresentação	101
Anexo AI – Atores caracterizados no espetáculo sobre saúde saudável	101
Anexo AJ – Atrizes caracterizadas como bruxas frente ao cinema (divulgação de filme).....	102
ANEXO AK – Recorte de jornal sobre “A Bela e a Fera” no Projeto Teatro Cidadão	103
ANEXO AL – Credenciais de participação em festivais e eventos teatrais	104
ANEXO AM – Cartaz de divulgação da peça “O Homem e a Terra”	105
ANEXO AN – Folder da peça “Um País Capitalista”.....	106
ANEXO AO – Reportagem sobre o grupo TEMAT e a peça “Estações”	106
ANEXO AP – Convite da peça “Um País Capitalista”.....	107
ANEXO AQ – Flyer do espetáculo “Estações”	108
ANEXO AR – Cartaz ilustrado da peça “A Princesa que Perdeu o Sapatinho”.....	109
ANEXO AS – Material de divulgação e registro da peça “A Princesa que Perdeu o Sapatinho”	110
ANEXO AT – Membros da primeira formação da TEMAT em Salvador	110

1 INTRODUÇÃO

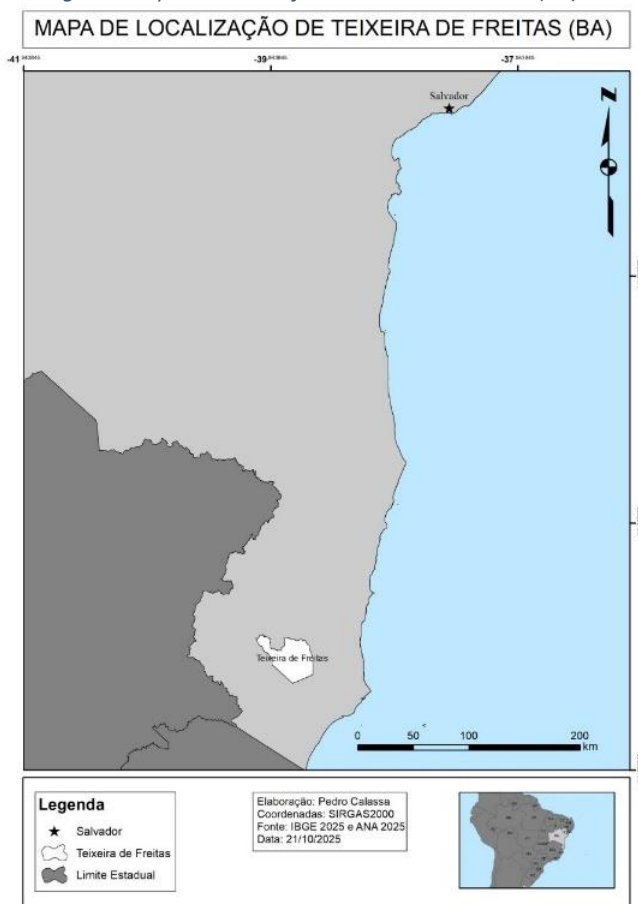
A história cultural é um campo fundamental para compreender como os sujeitos constroem suas identidades, transformam seus contextos e produzem significados coletivos. Segundo Pesavento (2005, p.107) “Com o advento da História Cultural, novos parceiros surgem, em função das questões formuladas, das temáticas e objetos novos[...]”. Por meio da análise cultural, é possível perceber que os processos de criação artística, mesmo em cidades de pequeno porte ou do interior, representam não apenas práticas estéticas, mas também formas de resistência, expressão social e afirmação de pertencimento. Nesse sentido, a arte, e particularmente o teatro, revela-se como um espaço para o diálogo, a reflexão e a transformação social, configurando-se como um instrumento que contribui para a construção de sentidos coletivos e para a preservação da memória cultural de comunidades.

Todavia, observa-se que a produção artística em cidades do interior do Brasil permanece, muitas vezes, invisibilizada nos registros acadêmicos e históricos, sendo raramente objeto de análise sistemática. Esse apagamento resulta em um vazio significativo para a compreensão do desenvolvimento cultural regional e da participação social na formação de identidades locais. É neste contexto que se insere o presente estudo, cujo foco recai sobre a trajetória da Cia de Teatro e Movimento Artístico de Teixeira de Freitas (TEMAT), grupo que, desde 1990, tem desempenhado papel crucial na consolidação e fortalecimento da cena teatral da cidade.

Teixeira de Freitas Bahia (BA), com aproximadamente 145.216 habitantes em 2022, segundo o último censo do IBGE, o município está localizado no território de identidade do Extremo Sul da Bahia, a 813 km da capital Salvador, é exemplo expressivo das dinâmicas culturais do interior baiano, conforme será apresentado no corpo desse texto.

Fundada a partir do crescimento de um pequeno povoado no século XX, a cidade consolidou-se como polo regional econômico e educacional, porém sem infraestrutura cultural adequada, como teatros municipais. Longe dos grandes centros urbanos, as manifestações artísticas locais mantêm viva a cultura da cidade graças à dedicação de educadores, artistas e grupos comunitários comprometidos com a transformação social por meio da arte e da cultura.

Figura 1 Mapa de localização de Teixeira de Freitas (BA).



Fonte: BARROS, Pedro Henrique Calassa de. Elaboração própria a partir de dados do IBGE (2025) e ANA (2025)

Nesse cenário, o teatro assume papel de destaque, funcionando como instrumento de resistência, formação humana e valorização da cultura popular, ao mesmo tempo em que fortalece a identidade regional. Compreender a trajetória do TEMAT, portanto, pode contribuir para que se possa compreender como o teatro do interior coopera para a constituição da cultura popular brasileira, para a preservação da memória coletiva e para a educação cultural de diferentes gerações.

Minha aproximação com o teatro nasceu no seguinte contexto: Aos dez anos, enquanto aluno da Escola Municipal São Lourenço, situada em um bairro periférico de Teixeira de Freitas-Ba, tive meu primeiro contato com a arte teatral sob orientação do professor Gelson Silsan, educador que utilizava o teatro como ferramenta pedagógica e de formação social. Nessa experiência, o teatro não se restringia a mero entretenimento, mas atuava como espaço de diálogo, aprendizado coletivo e conscientização. Hoje, ao terminar o curso de graduação de História no DEDC/X da UNEB compreendo que princípios de participação, escuta e transformação social que

encontrei na prática de Silsan dialogam diretamente com o pensamento de Paulo Freire, segundo o qual a educação deve ser entendida como processo emancipatório, voltado à construção de sujeitos críticos, capazes de intervir no mundo e transformá-lo (Freire, 2018).

O que vivenciei no espaço escolar incorporava o que Freire denomina de "ato cultural": o momento em que o ser humano, ao se relacionar com o mundo, transforma-o junto com outros sujeitos históricos. Essa concepção foi vivenciada no teatro escolar, promovendo a criação coletiva, a escuta e a formação cidadã. Tal experiência despertou não apenas a paixão pela arte, mas também o entendimento de que o teatro é instrumento de transformação social, educativo e cultural, capaz de gerar consciência crítica e engajamento social.

Com o passar dos anos, essa trajetória se consolidou quando ingressei na Cia de Teatro TEMAT, tornando o que antes era experiência escolar também um ofício e meio de sustento. Durante a graduação em Licenciatura em História pela Universidade Estadual da Bahia (UNEB), aproximei ainda mais a prática artística da pesquisa acadêmica. Participei de apresentações e projetos culturais, e atuei como monitor de extensão na UATI – Universidade Aberta à Terceira Idade, ministrando oficinas de teatro e promovendo atividades artísticas voltadas à comunidade universitária e local. Essas experiências reforçaram a visão do teatro como ferramenta pedagógica, social e cultural, consolidando o vínculo entre prática artística e pesquisa histórica.

Essa investigação evidencia a relevância do estudo ao articular teatro, educação e memória, permitindo compreender a dinâmica da cultura popular no interior do Brasil e os mecanismos de resistência adotados por grupos artísticos independentes.

Diante do exposto, este estudo tem como objetivo geral analisar a trajetória da Cia de Teatro e Movimento Artístico de Teixeira de Freitas (TEMAT) como um espaço de resistência, formação cultural e transformação social. Para tanto, busca-se: (1) descrever, em linhas gerais a evolução estética, organizacional e de linguagem do TEMAT desde sua fundação; (2) investigar como a companhia se adaptou e inovou diante da escassez de recursos e infraestrutura; e (3) analisar a contribuição do TEMAT para a preservação da memória local e a valorização do teatro na construção de identidades e na consolidação da cultura popular.

O TEMAT, no tempo presente, costuma se apresentar da seguinte forma para a comunidade do extremo sul da Bahia: uma empresa sem fins lucrativos que realiza

teatro empresarial, comercial, divulgação de lojas e animação de festas. Além de seus membros fixos o grupo conta com integrantes que realizam trabalhos na condição de *freelancer*. A somatória desse coletivo é hoje, 2025, de aproximadamente 49 pessoas.

O quadro teórico que orienta esta pesquisa fundamenta-se em três pilares: Paulo Freire, Augusto Boal e Jacques Le Goff, cujas obras guiam a análise do TEMAT. A pedagogia libertadora de Freire, em *Pedagogia do Oprimido* (2018) e *Educação como Prática da Liberdade* (2019), entende o processo educativo como ato dialógico e emancipatório, iluminando a análise das oficinas e ações do grupo como práticas de educação popular em que o teatro atua como linguagem mediadora da conscientização.

A obra de Boal, em *Teatro do Oprimido* (1975) e *A Estética do Oprimido* (2009), reforça a dimensão cênica e social do fazer teatral. Boal propõe que o teatro transcenda o espetáculo, tornando-se instrumento de transformação social e de engajamento comunitário. Por meio de técnicas, o espectador se torna protagonista da cena e de sua própria história, articulando prática teatral e reflexão social. Essa concepção permite analisar como a Cia de teatro TEMAT diversifica suas linguagens e atua em diferentes espaços, promovendo conscientização, diálogo e resistência cultural.

Finalmente, Jacques Le Goff em *História e Memória* (1996) oferece ferramentas para interpretar os vestígios materiais e imateriais deixados pelo grupo. Sua distinção entre documento e monumento permite compreender cartazes, programas e fotografias não como meros registros, mas como elementos que consagram narrativas históricas. As memórias orais dos fundadores funcionam como documentos vivos, capazes de visibilizar subjetividades e experiências não registradas oficialmente. A integração dessas perspectivas possibilita interpretar a Cia TEMAT como projeto pedagógico freireano, laboratório cênico boaliano e objeto de memória le-goffiano.

A pesquisa adota uma metodologia qualitativa, baseada em análise bibliográfica de livros, artigos, jornais, revistas, fotografias e entrevistas semiestruturadas com os membros fundadores da Cia de Teatro TEMAT (Gelson Silsan, Lívia Lins, Erlan de Souza, Elizeu Matias e Edneia Pereira), há um conjunto de anexos complementares como notícias, fotografias e registros documentais do grupo que serviram de base para a construção desta pesquisa e que acredita-se pode vir a ser explorado em pesquisas futuras. Essa abordagem valoriza a história oral e a experiência subjetiva como elementos centrais para a compreensão do passado,

permitindo uma análise crítica de documentos diversos, como recortes de jornais, cartazes, programas e ingressos, por meio do cruzamento de fontes e consideração dos vieses inerentes a cada registro. Conforme Lozano (2006), a história oral amplia a categoria de produção de conhecimento histórico e valoriza experiências individuais e coletivas frequentemente invisibilizadas em arquivos tradicionais.

Em relação a estrutura desse texto a segunda seção aborda o teatro como manifestação cultural e social, destacando seu papel como instrumento de resistência e transformação nas comunidades. Apresenta, de forma panorâmica, a evolução do teatro brasileiro, suas adaptações históricas, desafios de sustentabilidade e a dicotomia entre amadorismo e profissionalismo. Enfatiza a natureza efêmera da arte teatral, que se manifesta no presente e se dissolve após a apresentação, tornando complexa a reconstrução de sua história. Por fim, discute o contexto baiano e o surgimento da Cia TEMAT, evidenciando como o teatro popular se consolida como prática de preservação cultural, engajamento comunitário e resistência social.

Por sua vez a terceira seção examina a trajetória da Cia de Teatro TEMAT, desde sua fundação em 1990, sua reestruturação em 2003, até 2025, destacando sua evolução estética, organizacional e de linguagem. Analisa as diferentes modalidades de produção do grupo, incluindo teatro de texto, animação, recreação e teatro de conscientização, bem como suas oficinas e festivais comunitários. A seção ressalta a relação da companhia com o contexto local de Teixeira de Freitas-BA, mostrando como atuou na promoção da cultura, fortalecimento da identidade regional e engajamento social. Além disso, discute os desafios enfrentados, como a falta de infraestrutura e recursos, e evidencia a capacidade do grupo de inovar e se adaptar, consolidando-se como um agente cultural relevante no Extremo Sul baiano.

Esclareço ao leitor que, na segunda seção, muitas das informações apresentadas são fruto direto da minha vivência e experiência dentro da Companhia. Minha trajetória junto ao grupo, iniciada em 2008, permitiu-me acompanhar de perto seus processos, transformações e caminhos ao longo de 17 anos. Essa convivência prolongada não apenas enriqueceu meu olhar, mas também possibilitou compreender nuances internas.

Em seguida apresenta-se as considerações onde se pode indicar que esse percurso investigativo permitiu analisar o teatro como prática de resistência cultural, tomando a Cia TEMAT como estudo de caso. A companhia emerge como guardiã de memória, promotora de cidadania e exemplo de criatividade diante da precariedade

de recursos e infraestrutura. A experiência do grupo reforça a importância da descentralização cultural, mostrando o papel estratégico do interior na construção de um cenário teatral brasileiro mais plural e representativo. Assim, este estudo oferece uma compreensão panorâmica da relação entre cultura, memória, educação e teatro em Teixeira de Freitas- BA, destacando como o TEMAT se constitui como espaço de resistência, formação cultural e transformação social, reforçando a importância de preservar a memória local e valorizar o papel do teatro na construção de identidades e na consolidação da cultura popular. Sugere, ainda, caminhos para reflexões futuras sobre o potencial do teatro como espaço de memória, resistência e esperança coletiva, sem encerrar o debate, mas abrindo-o para novas indagações e investigações.

Seja bem-vindo(a) à Cia de Teatro TEMAT!
Esse é um espaço onde o palco se mistura com a vida, onde cada encontro é uma cena e cada história, um ato de resistência.

2 ARTE E CULTURA POPULAR COMO FERRAMENTAS DE RESISTÊNCIA TEATRAL

Esta seção tem como objetivo explorar a relação entre a arte, a cultura popular e o teatro enquanto instrumentos de resistência e transformação social. Neste sentido foi fundamental recorrer a História Cultural à medida que ela contempla “[...] a renovação das correntes da história e dos campos de pesquisa, multiplicando os universos temáticos e os objetos, bem como a utilização de uma multiplicidade de novas fontes” (Pesavento, 2005, p. 69).

Foram abordados os fundamentos teóricos que sustentaram essa conexão (arte, cultura popular e teatro) com ênfase nas contribuições de pensadores como Paulo Freire e Augusto Boal, cujas ideias revolucionaram a pedagogia e as práticas teatrais, respectivamente. A análise aprofundou-se na compreensão do teatro como uma manifestação ritualística e socialmente engajada, capaz de expressar os anseios e valores de uma comunidade, e como ele atuou na preservação da memória e da identidade cultural. Além disso, a seção discute a natureza efêmera do teatro e os desafios que essa característica impôs à historiografia, bem como o cenário do teatro brasileiro, suas dicotomias e a busca por sustentabilidade. Por fim, busca-se estabelecer a conexão entre esses elementos teóricos e a prática da Cia de Teatro TEMAT, um exemplo concreto de como o teatro pode ser um agente de empoderamento e mudança social no contexto do Extremo Sul Baiano.

O teatro surgiu como uma forma de manifestação ritualística, carregada de significados coletivos e religiosos, voltando-se, inicialmente, para a expressão dos anseios humanos e das crenças da comunidade. Segundo o historiador José Roberto de Oliveira (2013), o teatro constituiu-se como uma forma de arte que foi utilizada ao longo da história para expressar necessidades, desejos e valores de uma sociedade. Desde suas origens, o teatro evoluiu, e continuou a desempenhar um papel social significativo, especialmente em suas manifestações populares, que buscaram uma conexão direta com o cotidiano das pessoas.

Compreender o teatro na cultura popular como uma forma de resistência política e social significa reconhecer seu potencial transformador e sua importância na preservação das identidades culturais, na conscientização das comunidades e na promoção da justiça social. Atentando-se para o que nos alerta Burke (2000) a partir

de estudos produzidos por Karplan (1984) e Chartier (1987) “[...] é mais proveitoso estudar as interações entre a cultura erudita e a cultura popular do que tentar definir o que as separa” (p.179).

Neste trânsito entre cultura popular e erudita entende-se que a essência do teatro transcende a mera representação cênica para se firmar como uma manifestação cultural e social profundamente ligada às comunidades e seus contextos específicos. O teatro popular, ao abordar questões sociais e políticas relevantes, proporcionou um espaço privilegiado de diálogo e reflexão que desafiou estruturas consolidadas e inspirou mudanças.

O teatro, em sua essência milenar, sempre transcendia a simples representação artística para se consolidar como um dos mais potentes espelhos da sociedade e, simultaneamente, um incansável motor de transformação social. Desde suas origens nas celebrações rituais até as complexas produções contemporâneas, a arte cênica desempenhou um papel crucial na reflexão sobre a condição humana, na crítica às estruturas de poder e na proposição de novas realidades. No Brasil, essa dinâmica adquiriu contornos particularmente ricos e desafiadores, dada a vastidão territorial, a diversidade cultural e as profundas desigualdades sociais que marcaram e marcam a história do país.

A complexidade do cenário teatral brasileiro não se restringiu aos grandes centros urbanos, onde se concentraram as maiores produções e instituições, mas estendeu-se capilarmente por cidades do interior e comunidades periféricas, onde o teatro popular emergiu como uma força vital de resistência cultural e social. Ao longo do século XX, as ideias de Paulo Freire e Augusto Boal convergiram de maneira notável, contribuindo para uma visão transformadora da conscientização e da resistência por meio da arte. O chamado teatro de resistência, proposto por Boal, permitiu que comunidades diversas expressassem suas experiências e lutas de forma crítica e criativa.

Nesse contexto, a perspectiva sobre a função social do teatro foi sintetizada por Borba Filho (1947, p. 9), que defendeu seu caráter essencialmente popular:

O teatro é uma arte essencialmente popular e como tal deve ser construído em termos de aceitação popular. Os seus temas devem ser tirados daquilo que o povo compreende e é capaz de discutir. [...] O teatro brasileiro deve atuar sobre o público com a exaltação do

carnaval e do futebol. É preciso lutarmos para que o teatro se torne também profundamente popular. E para isto um dos meios é buscar os temas nos assuntos do povo.

Embora Freire (2018) não aborde o teatro de forma direta, sua concepção de ação cultural permite interpretar o teatro como uma ferramenta transformadora, capaz de estimular a conscientização crítica e a leitura da realidade pelos sujeitos. Augusto Boal, dramaturgo e diretor de teatro, desenvolveu o “Teatro do Oprimido”, conceito que ecoou profundamente as ideias freirianas. Segundo Boal (1975, p. 13), “no Teatro do Oprimido, o espectador pode se tornar ator, assumindo o papel de protagonista da ação dramática, em vez de permanecer como mero observador”. Essa abordagem refletiu o pensamento de Freire sobre a educação libertadora, na qual o oprimido era incentivado a tomar consciência crítica de sua realidade e a atuar para transformá-la. Em ambos os casos, a conscientização desempenhou um papel central, sendo a educação e o teatro concebidos como meios de convidar as pessoas a entenderem as estruturas opressivas e a desafiá-las, tendo o diálogo e a participação ativa como princípios fundamentais.

Para Boal (2009, p. 120), todos os seres humanos são atores no mundo, no sentido de estarem constantemente atuando por meio de suas ações. O teatro estaria presente em todas as atividades da vida cotidiana: “em nossas casas e nos metrô, no trabalho e no lazer, nas ruas e... até mesmo no teatro”. Com sua poética, Boal pretendeu construir um teatro em que o espectador se tornasse um “espectador-ator”. Ao assumir seu papel de protagonista na cena e ensaiar sua ação real, o espectador-ator preparava-se para uma atuação crítica e participativa no mundo, nos mais diferentes espaços em que estava ou estaria inserido.

Contudo, a análise histórica do teatro deparou-se com um desafio sobre à sua natureza: a efemeridade. Ao contrário de outras expressões artísticas que resultam em obras materiais e duradouras, como uma pintura, uma escultura ou um livro, o teatro manifesta-se no presente, em uma interação singular entre elenco e audiência, e dissolve-se quando a apresentação termina. Essa característica tornou a tarefa de reconstituir e narrar a história do teatro um empreendimento complexo, conforme argumenta Gusmão (2019), a reconstituição da trajetória do teatro é um empreendimento complexo para o historiador, que lida com uma arte efêmera, cuja existência se esgota no instante do espetáculo. O autor destaca que a fronteira entre

a vida real e a representação cênica é frequentemente tênue, o que faz com que a tarefa de registrar o que foi vivido e sentido transcenda em muito uma simples catalogação de fatos. Nesse sentido, o trabalho do historiador teatral configura-se essencialmente como um ato de registro e interpretação, que deve considerar não apenas o texto dramático, mas também a materialidade da cena, suas condições de produção e as subjetividades da recepção.

Nesse cenário, a distinção entre "documento" e "monumento", proposta por Jacques Le Goff, revelou-se uma ferramenta analítica de grande valor para a historiografia teatral. Para Le Goff, "o documento não é um dado bruto e imparcial, mas uma construção do historiador, um vestígio do passado que é selecionado, interpretado e transformado em fonte" (1990, p. 462). O monumento, por sua vez, seria uma criação intencional, erguida para perpetuar uma memória específica, frequentemente oficial e seletiva (1990, p. 463). No universo do teatro, essa diferenciação mostrou-se particularmente pertinente. Programas de espetáculos, figurinos, cenários, críticas jornalísticas, registros fotográficos e audiovisuais constituíram documentos que, quando analisados criticamente, puderam oferecer indícios valiosos sobre as práticas teatrais de uma época.

Entretanto, a memória do teatro residiu também nas narrativas orais, nas recordações de artistas e espectadores, nas tradições transmitidas entre gerações e nas próprias práticas performáticas que, mesmo adaptadas, carregaram consigo ecos do passado. Essas memórias, frequentemente não-oficiais e dispersas, funcionaram como "monumentos" vivos, edificados pela coletividade e que resistiram ao tempo. A valorização desses "documentos" e "monumentos" não-convencionais mostrou-se fundamental para a construção de uma história do teatro mais inclusiva e representativa da diversidade cultural brasileira. Tal abordagem permitiu reconhecer a riqueza das manifestações que floresceram fora dos cânones estabelecidos e que, muitas vezes, foram as que mais dialogaram diretamente com a realidade e as necessidades prementes das comunidades, consolidando, assim, o teatro popular como um eixo central de resistência e identidade cultural.

2.1 O Cenário do Teatro Brasileiro: Identidade, Mudanças e Sustentabilidade

O teatro brasileiro, em sua trajetória histórica, sempre se caracterizou como um espaço de resistência e reflexo das complexidades sociais, políticas e culturais do

país. Desde suas origens, a cena teatral nacional passou por profundas transformações, adaptando-se a diferentes contextos e expressando aspirações e desafios de cada período. Até as produções contemporâneas, a arte cênica no Brasil reinventou-se constantemente, enfrentando adversidades e buscando formas de manter-se viva e relevante. A natureza efêmera da performance, que se dissolve no instante de sua realização, exigiu dos artistas uma capacidade contínua de adaptação e uma busca incessante por modelos de sustentabilidade que garantissem a continuidade de sua produção e o diálogo com o público.

É característica da Cultura a condição de mudança e consolidação. Já a Arte precisa de recursos sustentáveis para a realização do seu ciclo de criação, produção, difusão e recepção. Pensar em sustentabilidade na Arte é pensar em ações que a torne sustentável, por isso visível (Soledade, 2013, p. 27).

Um olhar panorâmico desta temática no Brasil deixa ver que desde a Era Vargas até os dias atuais, o cenário teatral nacional experimentou mudanças significativas, adaptando-se a diversas conjunturas e expressando os anseios e os obstáculos de cada época. O governo de Getúlio Vargas¹ (1930-1945), marcado por sua abordagem centralizadora e nacionalista, exerceu influência considerável sobre as manifestações artísticas (KAMINSKI, 2008). No bojo do autoritarismo e complexidade que marcou a chamada Era Vargas pode-se afirmar que Vargas demonstrou interesse em utilizar o teatro como instrumento de divulgação ideológica e educação cívica, o que resultou na criação de entidades como a Comissão de Teatro Nacional (KAMINSKI, 2008). No entanto, a censura também se manifestou intensamente, controlando o conteúdo das produções e restringindo a liberdade de expressão dos artistas. Mesmo sob as limitações impostas pelo contexto, esse período foi marcado pelo surgimento de artistas e coletivos teatrais que, sob forte vigilância, buscaram expressar as contradições e tensões da sociedade brasileira (FAGUNDES, 2014). Nesse cenário, os festivais em âmbito nacional, estadual e em diferentes modalidades consolidaram-se como marcos na trajetória do teatro brasileiro.

¹ Optou-se aqui por este recorte temporal em razão do destaque que o mesmo teve durante o desenvolvimento do componente História do Brasil século XX que explorou, a partir de apresentação de seminários, o trato deste governante para com o campo de produção artística teatral.

Mais tarde, em 1955, criou-se a Fundação Brasileira de Teatro e, no mesmo ano, ocorreu o I Festival de Amadores Nacionais, no Rio de Janeiro. A partir de então, outras edições foram realizadas, tornando-se igualmente significativas para a história teatral do país.

Percebe-se que com o fim do Estado Novo² (1937-1945), o teatro brasileiro viveu um momento de intensa modernização, impulsionado principalmente pelo Teatro Brasileiro de Comédia (TBC). Fundado em 1948 por Franco Zampari, o TBC profissionalizou a cena paulistana, trazendo diretores europeus e montando um repertório sofisticado com grandes produções. Contudo, em oposição a esse modelo, surgiram grupos que alteraram permanentemente o rumo do teatro nacional (MATOS,2021).

O Teatro de Arena, fundado em 1953, emergiu com a proposta de um teatro de baixo custo, focado em uma dramaturgia genuinamente brasileira. Sua grande virada ocorreu em 1958 com a peça "Eles Não Usam Black-Tie", de Gianfrancesco Guarnieri, que colocou o operário e a greve no centro do palco, dialogando diretamente com as questões sociais do país. Sob a liderança de diretores como Augusto Boal, o Arena tornou-se um polo de experimentação, desenvolvendo o "sistema coringa" e nacionalizando o debate político (MATOS, 2021, p. 20). Paralelamente, o Teatro Oficina, sob a direção de José Celso Martinez Corrêa, radicalizou a linguagem cênica. Enquanto o Arena pretendia conscientizar o público sobre a realidade, o Oficina buscou provocar e fazer sentir as contradições do país de maneira intensa e criativa.

A intensa movimentação artística e política foi interrompida com a instauração do regime militar em 1964. O regime autoritário impôs censura severa e violenta, transformando o teatro em um dos principais focos de resistência. Conforme destacou Maciel (2005, p. 105):

O plano da cultura, naqueles anos se caracterizou pela presença absoluta da censura. Tudo era censurado – jornais, livros, filmes, mas principalmente peças de teatro. O crítico José Arrabal declara, em seu ensaio sobre o teatro brasileiro nos anos 70: 'Nunca, em toda a história de nossa formação social, foram proibidos tantos textos dramáticos e tantos espetáculos de teatro'. Pois é: a principal mania dos censores da época era censurar teatro. O número de peças que, no Brasil, foram cortadas, mutiladas e simplesmente proibidas parece incalculável.

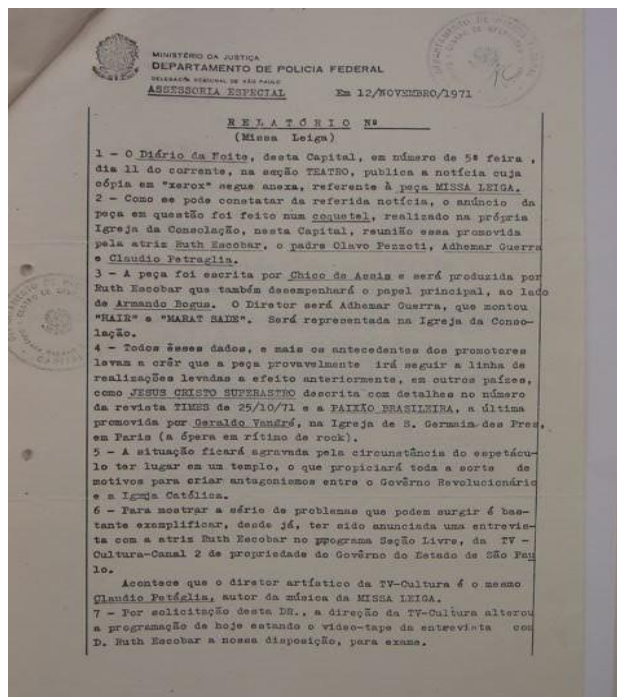
² O Estado Novo foi o regime ditatorial instaurado por Getúlio Vargas no Brasil entre 1937 e 1945, com forte apoio dos setores militares. Caracterizou-se pela centralização autoritária do poder, repressão a opositores, censura aos meios de comunicação e intenso controle estatal sobre a vida política e social do país.

Essa constatação revela que a repressão voltada ao teatro não ocorreu de maneira aleatória, mas como reconhecimento de sua força enquanto espaço de questionamento, denúncia e mobilização coletiva. Diferente de outras manifestações artísticas, a cena teatral reunia público e artistas em tempo real, possibilitando trocas diretas que desafiavam o controle ideológico do regime. Nesse contexto de perseguição, a resposta da classe teatral foi a resistência pela invenção: utilizaram a criatividade como arma.

Por um lado, os responsáveis pela revolução da linguagem cênica que tomaria corpo a partir de 1966 sentem-se inconformados e impotentes diante do sistema repressivo que controla cada vez mais radicalmente a vida do país, instalando cada vez mais um rígido sistema de censura, impondo como obrigatória uma escala de valores morais alheios aos anseios espontâneos da juventude. (VERÍSSIMO, 1976, apud MELO et al., 2007, p. 8).

Os documentos apresentados a seguir confirmam as informações acerca da atuação da censura durante a ditadura militar no Brasil, evidenciando como o Estado controlava rigidamente a produção cultural, artística e informativa. Esses registros demonstram, os mecanismos utilizados pelo regime para restringir conteúdos considerados subversivos, limitar a liberdade de expressão e moldar a circulação de ideias no espaço público.

Figura 2-Relatório da Polícia Federal sobre a peça Missa Leiga (1971).



Fonte: Fundo "Divisão de Censura de Diversões Públicas", Arquivo Nacional, Subsérie "Informações Sigilosas", Caixa única.

Figura 3 -Relatório da Polícia Federal sobre a peça Missa Leiga (1971).

MINISTÉRIO DA JUSTIÇA
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
CENTRO DE INFORMAÇÕES

Confidencial

ASSUNTO: ESPELHULOS NA IGREJA E O CENTRO DE CULTURA

DATA: 02 de dezembro de 1971

ORIGEM: DP/DPF/SP

DIFUSÃO: SCDP/DPF e DRI/BJ

ANEXO: cópia de relatório e resumo de jornal

REFERÊNCIA: 8530/71

ENCAMINHAMENTO Nº 296/71
(6/3) 29/12/71

Para conhecimento desse(s) órgão(s)
Este Centro encaminha o constante do anexo, referenciar e expedir
na igreja.

Fonte: Fundo "Divisão de Censura de Diversões Públicas", Arquivo Nacional, Subsérie "Informações Sigilosas", Caixa única.

Esse sistema autoritário, além de restringir severamente a liberdade de expressão com censura rígida, impunha valores morais que destoavam dos anseios da juventude da época. Peças como "Roda Viva" (1968), de Chico Buarque, e a icônica montagem de "O Rei da Vela" (1967) pelo Teatro Oficina, tornaram-se marcos dessa resistência, desafiando o regime e sofrendo duras consequências. O teatro transformou-se em um ato de coragem, onde, segundo o dramaturgo Gianfrancesco Guarnieri (1986), o artista precisava estar consciente de seu papel na sociedade para não ser "apenas um bobo da corte".

Com o gradual, e lento processo de abertura política no final dos anos 1970, o teatro começou a respirar novos ares. A década de 1980 foi marcada por uma explosão de criatividade, na qual o tom de denúncia deu lugar a uma abordagem mais direta e, por vezes, mais festiva e debochada, como no caso do "teatro besteirol", que satirizava os costumes da sociedade. Com a redemocratização a partir de 1985, o teatro brasileiro vivenciou um período de diversidade. A liberdade recém-conquistada permitiu a exploração de novas temáticas e linguagens, antes reprimidas pela censura. O teatro de grupo continuou como uma força, com a proliferação de coletivos que experimentavam diferentes estéticas e formas de produção. Assim, essa década caracterizou-se pela busca de uma identidade pós-ditadura, com o teatro refletindo as angústias e esperanças de uma sociedade em transição. A comédia e o drama social ganharam destaque, abordando questões como violência urbana, corrupção e desigualdades. A produção teatral diversificou-se, com o surgimento de novos talentos na dramaturgia, direção e atuação.

Os anos 1990 consolidaram a diversidade e a experimentação no teatro brasileiro. A globalização e o avanço tecnológico trouxeram novas influências e possibilidades para a cena teatral. O teatro de texto ganhou novo fôlego, com autores explorando questões contemporâneas e aprofundando a reflexão sobre a condição humana. O teatro de grupo continuou a reinventar-se, buscando novas formas de financiamento e produção, muitas vezes com foco na pesquisa de linguagem e na formação de público. A década também foi marcada pela ascensão de grandes festivais de teatro, que contribuíram para a circulação de espetáculos e para o intercâmbio cultural. A comédia, o drama e o teatro experimental coexistiram, enriquecendo o panorama teatral brasileiro.

Com o fim do ciclo de resistência direta à ditadura, o teatro brasileiro deparou-se com um novo adversário: a lógica de mercado. Não que essa lógica não imperasse também no bojo da ditadura militar. Além dessa questão, a ausência por tantos anos de políticas públicas consistentes deixou os grupos em situação de vulnerabilidade. Nesse contexto, a criação da Lei de Incentivo à Cultura (Lei Rouanet), em 1991, representou uma mudança de paradigma, permitindo que empresas financiassem projetos culturais através de benefício fiscal. No entanto, o modelo também gerou debates sobre a concentração de recursos em projetos de maior apelo comercial, frequentemente no eixo Rio-São Paulo. Essa dependência do mercado levou à criação de movimentos como o "Arte Contra a Barbárie", que lutava por políticas de fomento direto, não sujeitas à escolha de departamentos de marketing. Como resposta, surgiram leis de fomento estaduais e municipais, além de editais públicos que buscaram uma distribuição mais equitativa dos recursos, reconhecendo o teatro não apenas como produto, mas como processo.

O teatro brasileiro contemporâneo tornou-se um espelho da complexidade do século XXI. A resistência pulverizou-se em múltiplas frentes, abordando com profundidade questões de gênero, raça, sexualidade e classe, trazendo para o palco narrativas antes marginalizadas. E, conforme Burke (2000), a análise de narrativas é algo caro para a História Cultural.

Ademais, o teatro expandiu seus limites físicos, com o teatro de rua ganhando nova força como forma de arte democrática e de ocupação do espaço público. A integração de elementos audiovisuais, projeções mapeadas e cenografia digital transformou a experiência cênica, criando espetáculos mais imersivos e dinâmicos.

Essa fusão entre arte e tecnologia não apenas enriqueceu a estética das produções, mas também expandiu as possibilidades narrativas, permitindo que os artistas explorassem novas formas de interação com o público e de construção de universos ficcionais.

A busca por um equilíbrio entre a tradição e a inovação, entre a profundidade da experiência ao vivo e o alcance das plataformas digitais, moldou as últimas décadas. O teatro continuou a ser um espaço de reflexão, resistência e celebração da diversidade cultural, utilizando todas as ferramentas disponíveis para contar histórias e conectar pessoas, reafirmando seu papel fundamental na sociedade brasileira. Essa perspectiva dialogou com a observação de Bornheim (1983, p. 118, apud Feitosa 2018, p. 63):

O teatro de amanhã não será como o de hoje ou o de ontem e o de anteontem, por uma razão muito simples: é que o teatro, a arte, a história, a crítica não se repetem, tudo isso vive de um novo que se quer sempre outro que não ele mesmo, que se quer em estado de renovação constante. Nada é mais contrário à arte do que a estabilidade.

Dessa forma, a trajetória do teatro brasileiro revelou-se como um processo contínuo de reinvenção, em que cada período histórico imprimiu suas marcas e desafios, mas também abriu espaço para novas formas de criação. Conforme lembrou Bornheim, a arte só permaneceu viva quando se manteve em estado de renovação constante, e foi justamente nesse movimento que o teatro brasileiro encontrou sua sustentabilidade e reafirmou seu papel como instrumento crítico e essencial para a sociedade.

2.2 A Dicotomia Criativa: Amadorismo, Profissionalismo e os Desafios da Memória Teatral

No centro da discussão sobre sustentabilidade no teatro brasileiro reside uma tensão produtiva e fundamental: a relação dialética entre o amadorismo e o profissionalismo. Essa dicotomia transcende a simples questão da remuneração financeira, tocando em aspectos profundos de identidade, liberdade criativa, engajamento comunitário e as próprias estratégias de preservação da memória.

Longe de serem polos opostos, eles formam um *continuum* dinâmico que alimenta a resiliência e a diversidade da cena nacional, e entender essa relação é chave para compreender o teatro no Brasil.

Segundo Carla Fagundes (2014) a profissionalização, simbolizada por iniciativas como a criação da Fundação Brasileira de Teatro (1955) e posteriormente consolidada pelos mecanismos da Lei Rouanet, representou uma conquista histórica para a categoria artística. Ela trouxe a possibilidade concreta de dedicação integral à arte, a valorização do ofício do ator, do diretor, do iluminador e de todos os demais criadores, e o acesso a estruturas mais robustas de produção. Contudo, essa profissionalização, quando atrelada excessivamente às leis de incentivo fiscal, gerou uma perigosa dependência da lógica de mercado. Nesse modelo, a viabilidade comercial e o apelo junto a potenciais patrocinadores podem, paradoxalmente, se sobrepor à experimentação artística e à ousadia linguística. A pressão por resultados tangíveis (como lotação de plateias e retorno de mídia) e a necessidade de se enquadrar em formatos pré-definidos por editais específicos podem, muitas vezes, limitar a liberdade criativa que a condição profissional originalmente almejava. O risco é a homogeneização de uma produção teatral que passa a responder mais a demandas de marketing do que a impulsos artísticos genuínos.

Em oposição consciente a essa lógica, o fazer teatral amador representa mais do que a ausência de profissionalização: é uma forma de afirmar o amor pela arte e de resistir às estruturas hegemônicas que condicionam o acesso e a produção cultural especialmente os ligados ao teatro de grupo independente. Optar por uma estrutura leve, independente e, por vezes, classificada como "amadora" significa priorizar intencionalmente a autonomia criativa e o enraizamento comunitário sobre a estabilidade financeira e o reconhecimento institucional. O "amador", nesse sentido ressignificado, é aquele que faz por amor à arte e a uma causa, não por obrigação mercadológica. Pode-se observar que a criação coletiva, metodologia emblemática desses grupos, exemplifica perfeitamente essa escolha. Nela, as hierarquias tradicionais (diretor, dramaturgo, ator) dão lugar a processos horizontais de pesquisa, improvisação e construção cênica colaborativa. Essa metodologia funciona como uma pedagogia própria, forjando identidades artísticas na superação diária de desafios materiais e na crença no teatro como ferramenta de transformação social imediata em

sua comunidade. É importante destacar, contudo, que se trata de uma análise que evita uma visão romantizada ou idealizadora desse modelo.

A história recente demonstra que a fronteira entre amador e profissional é frequentemente transitada. É comum que um grupo que tenha tido início de forma amadora, venha consolidar-se profissionalmente ao longo dos anos, conquistando editais e estabilidade, e, em um movimento posterior, retorne conscientemente a uma estrutura mais leve e independente para reconquistar a liberdade criativa que o modelo profissional pode ter cerceado. O que se observa no panorama atual não é, portanto, uma substituição de um modelo pelo outro, mas uma convivência tensa, porém extremamente produtiva.

O teatro dito profissional garante o aprimoramento técnico, a qualidade de produção e a inserção em circuitos nacionais e internacionais consagrados. Por outro lado, o teatro independente, em sua estrutura, injeta ousadia, atualiza a linguagem, contesta as normas estabelecidas e serve como um vital laboratório de novas dramaturgias e modos de produção. É justamente nesse espaço de tensão e intercâmbio que a questão da memória teatral se coloca com maior urgência e complexidade, revelando-se um desafio comum a ambos, ainda que por motivos e com consequências distintas.

Embora Fagundes (2014) destaque que muitos grupos amadores eram percebidos pela imprensa e por críticos como artistas “sem formação técnica” e com pouca orientação, tal diagnóstico corresponde mais a um discurso de marginalização do que à realidade concreta das trajetórias desses criadores. É um equívoco grave associar a condição “amadora” à falta de qualificação. Muitos dos artistas que atuam nesses coletivos possuem formação acadêmica em teatro, artes cênicas ou áreas afins, além de uma vasta bagagem prática em oficinas, cursos livres e na própria escola da vida. A diferença crucial não reside na competência, mas na estrutura de apoio e na forma de inserção no mercado. Trata-se, portanto, de um “profissional sem institucionalização”, um criador de alta capacidade técnica e artística que, pela falta de oportunidades ou por uma opção ético-estética, opera à margem dos circuitos tradicionais.

Sua dedicação é integral, mas sua remuneração, quando existe, é instável e raramente reflete a multiplicidade de funções exercidas. Este é um dos traços mais marcantes desse modelo. Em um mesmo grupo, um integrante com formação em

interpretação pode, no processo de uma montagem, assumir também a dramaturgia, a operação de luz, a confecção de figurinos e a divulgação do espetáculo. Esta rotatividade de funções, longe de ser um sinal de desorganização, é uma estratégia de sobrevivência e um princípio pedagógico poderoso. Ela dissolve as especializações rígidas do teatro tradicional e gera um conhecimento holístico sobre a linguagem teatral. O artista não é apenas um executor, mas um "fazedor" de teatro em seu sentido mais completo, compreendendo intimamente as interdependências entre texto, corpo, espaço, luz e som. Essa experiência forja um profissional mais autônomo, criativo e resiliente, capaz de dar respostas artísticas complexas com recursos mínimos.

A ausência de vínculos empregatícios formais significa a falta de direitos trabalhistas básicos, como férias remuneradas, 13º salário, aposentadoria e acesso a planos de saúde coletivos. A carga de trabalho é imensa, pois a luta pela sobrevivência artística se soma à necessidade de sustento pessoal, frequentemente garantido por "bicos" ou outras profissões não-artísticas. Essa precariedade material gera um desgaste físico e mental considerável, contribuindo para uma alta rotatividade nos grupos. A impossibilidade de dedicar-se exclusivamente ao teatro pode levar artistas talentosos a abandonarem a carreira por exaustão ou necessidade financeira, representando uma fuga e uma perda inestimável para a cena cultural.

Superar essa lacuna exige repensar as políticas de preservação para além da dicotomia amador-profissional. É necessário reconhecer que a riqueza do teatro brasileiro está na sua capacidade de habitar e transitar entre esses dois polos. Esta discussão, contudo, ganha contornos ainda mais dramáticos e essenciais quando ultrapassamos os grandes centros urbanos e adentramos a realidade do teatro praticado no vasto interior do país. Nas cidades do interior, a dicotomia inicial muitas vezes se dissolve em face de um desafio ainda mais fundamental: a simples existência de uma cena teatral. Longe dos holofotes e dos editais majoritariamente concentrados nas capitais, grupos e artistas interioranos encarnam, na prática mais pura, os conceitos de polivalência e resistência. A luta não é apenas entre diferentes modelos de produção, mas pela própria possibilidade de se fazer e de se assistir teatro, contra a escassez de recursos, a distância geográfica e a invisibilidade perante as políticas culturais nacionais.

Nesses contextos, o teatro frequentemente se aproxima da comunidade, ocupando escolas, praças, centros culturais e igrejas, reafirmando seu caráter coletivo e acessível. Essa descentralização do fazer teatral contribui para democratizar o acesso à cultura e questiona a lógica de centralização dos recursos nos grandes centros urbanos.

A formação dos artistas também se coloca como desafio recorrente. Se por um lado há escolas de teatro consolidadas em universidades e instituições especializadas, por outro lado, grande parte dos grupos independentes forma seus integrantes por meio da prática direta, das oficinas coletivas e da troca de experiências. Essa pedagogia do fazer, muitas vezes vinculada ao teatro popular, valoriza o aprendizado colaborativo e a experimentação, contrapondo-se a modelos mais tradicionais e academicistas. Assim, o processo formativo no teatro brasileiro reafirma o caráter híbrido entre o saber formal e o saber comunitário, fortalecendo a multiplicidade de linguagens.

Estudos como os de Fagundes (2014) permitem compreender que criação de leis de incentivo, fundos de cultura e editais possibilitou a realização de muitos projetos que, de outra forma, não teriam condições de existir. No entanto, a instabilidade das políticas culturais, somada às mudanças de governo e aos cortes de verbas, torna o cenário frágil e imprevisível. A dependência excessiva desses mecanismos gera vulnerabilidade, fazendo com que grupos e artistas estejam constantemente expostos a crises e interrupções em sua trajetória artística.

É importante destacar que a resistência do teatro brasileiro não se limita à sua permanência material, mas se traduz também em sua dimensão simbólica e política. O palco, seja em espaços tradicionais ou alternativos, constitui-se como arena de debate, reflexão e imaginação coletiva. Dessa forma, a persistência dos grupos teatrais em produzir e compartilhar suas obras reafirma não apenas a vitalidade da arte, mas também sua função essencial como espaço de crítica, de memória e de esperança no contexto brasileiro.

2.3 Contexto baiano e a expansão para o interior: O cenário de nascimento do TEMAT

Na Bahia, o teatro ganhou maior força a partir da década de 1950, impulsionado, em grande medida, pela dedicação dos grupos amadores, que desempenharam papel decisivo nesse processo. A partir da leitura de Fagundes

(2014, p. 28–29), é possível compreender que, embora esses grupos tenham sido essenciais para a consolidação da atividade teatral no estado a criação da Escola de Teatro da Universidade da Bahia – ETUB (atual Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia), a cena teatral sofreu uma transformação: a prática amadora, que antes ocupava espaço central, passou a ter menor destaque diante da consolidação do teatro profissional no estado.

A respeito da importância da formação acadêmica para a renovação do teatro, Santiago (2023) argumenta que:

A Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia (ETUFBA) representou um divisor de águas na profissionalização e na busca por uma identidade própria do teatro baiano, ao oferecer uma formação sólida e um espaço para a experimentação de novas estéticas e narrativas, que reverberaram por todo o estado e influenciaram a cena nacional (p. 54)

Esta afirmação sublinha a relevância da institucionalização do ensino teatral na Bahia, que não apenas qualificou artistas e técnicos, mas também fomentou um ambiente de reflexão crítica e experimentação, essencial para a evolução e a diversificação das práticas cênicas no estado. A formação de novos talentos e a criação de um repertório original foram cruciais para que o teatro baiano se afirmasse no cenário nacional, consolidando uma produção artística rica e diversificada que continua a influenciar as gerações seguintes.

Embora Salvador possua uma tradição teatral consolidada, o avanço e a fixação dessa manifestação artística no interior baiano sempre ocorreram de maneira mais lenta e repleta de obstáculos. A centralização de investimentos, estruturas físicas e público na capital resultou em um cenário desigual, que dificultou o fortalecimento de iniciativas cênicas em outras localidades do estado. É possível afirmar a partir dos estudos de Silva (2002) que ao longo da história, tanto os incentivos culturais quanto a criação de equipamentos voltados ao teatro se concentraram em único lugar, o que acabou limitando a autonomia e a continuidade de movimentos artísticos fora do eixo da capital. Entre os principais entraves enfrentados pelos grupos do interior destacam-se a ausência de espaços apropriados para apresentações, as restrições no acesso a processos formativos e a carência de apoio financeiro, fatores que ainda hoje impõem desafios à consolidação de uma cena teatral regional.

A produção teatral nessas regiões frequentemente dialoga com as realidades locais, abordando temas sociais, históricos e culturais específicos de suas comunidades, o que confere uma identidade única e uma relevância particular a essas manifestações. A importância da descentralização cultural é ressaltada por Silva:

A descentralização não se restringe apenas à transferência de recursos financeiros de um nível para outro das hierarquias de governo. A descentralização envolve mais, pois é um processo que deve corresponder a ações intencionais e coordenadas dos níveis de governo (2002, p.15).

Essa perspectiva é crucial para entender que o teatro no interior não é uma mera réplica do que se faz na capital, mas uma expressão autêntica e vital que contribui para a diversidade cultural do estado e para o fortalecimento das identidades regionais. A valorização dessas manifestações é essencial para a construção de uma cultura baiana mais plural e representativa.

A cena teatral baiana é definida por sua constante resiliência e capacidade de se reinventar, especialmente ao contrastar a concentração em Salvador com as dificuldades do interior. O caso de Teixeira de Freitas, no Extremo Sul Baiano, é emblemático: a cidade ilustra como o teatro supera a falta de estrutura e apoio institucional, criando caminhos próprios para se estabelecer e fortalecer como uma expressão cultural

Para compreender a trajetória do teatro em Teixeira de Freitas, é indispensável observar o processo histórico, geográfico e socioeconômico que moldou o município. Situada no Extremo Sul da Bahia, a cidade possui uma formação recente quando comparada a outros municípios baianos. Seu surgimento data do século XX, a partir de um pequeno povoado³ que cresceu rapidamente graças à localização estratégica e ao intenso fluxo migratório impulsionado pela construção da BR-101.

³ Para saber mais sobre esse processo indica-se a leitura da pesquisa realizada por Suzana T. Ferreira. A vida privada de negros pioneiros no povoamento de Teixeira de Freitas na década de 1960. Monografia (Graduação em História) – Universidade do Estado da Bahia – UNEB, Departamento de Educação, Campus X, Teixeira de Freitas, 2010. Disponível em: <https://drive.google.com/drive/folders/1pjyZfQ3xMidHWxnPEXh68BD0kFJXM3fj>

O antigo povoado de São José de Itanhém transformou-se em um centro dinâmico de atividades econômicas, consolidando-se como o polo industrial, comercial e de serviços mais importante do Extremo Sul baiano.

Essa expansão é confirmada pelo Censo de 2022, que registrou 145.223 habitantes, configurando a cidade como um espaço urbano diversificado e de caráter multicultural.

De acordo com dados do IBGE, a emancipação⁴ política ocorreu em 9 de maio de 1985, quando o território se desmembrou de Alcobaça e Caravelas. O desenvolvimento urbano de Teixeira de Freitas foi acelerado pela construção da BR-101, via que facilitou a circulação de mercadorias agrícolas e madeiras, ao mesmo tempo em que atraiu migrantes em busca de trabalho e melhores condições de vida.

Também, conforme estudos de Gomes (2016) essa região foi impactada por violências múltiplas engendradas por grileiros que vieram em busca de terras e se puseram a expulsar posseiros que historicamente aqui já viviam antes da chegada da BR101.

A economia, embora concentrada no setor de comércio e serviços, também se destaca pela agropecuária, em especial a produção de café, eucalipto e a pecuária. Por sua posição estratégica, Teixeira de Freitas funciona como entreposto regional, abastecendo e articulando os municípios vizinhos.

No campo educacional, a cidade vem se firmando como polo formativo, com a presença da Universidade do Estado da Bahia (UNEB) desde a década de 80 do século passado, do Instituto Federal Baiano (IFBaiano) desde 2010, e da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB) desde 2013. Essas instituições exercem papel fundamental na dinamização cultural, pois atraem estudantes e docentes que frequentemente participam de projetos artísticos, ampliando a circulação de ideias e fortalecendo a cena local.

⁴ Para saber mais sobre este tema indicasse a pesquisa realizada pelos autores GUERRA, Jailson Carlos Pereira; SILVA, Leonardo Santos. *O processo de emancipação política de Teixeira de Freitas (1972-1985)*. Monografia (Graduação em História) – Universidade do Estado da Bahia – UNEB, Departamento de Educação, Campus X, Teixeira de Freitas, 2010.

Disponível em: <https://drive.google.com/drive/folders/1pjyZfQ3xMidHWxnPEXh68BD0kFJXM3fj>



Apesar de não contar com um teatro municipal, a ausência desse espaço se converteu em estímulo à criatividade, levando artistas a explorar ambientes alternativos como escolas, salões comunitários como o espaço cultura da Paz e praças públicas para manter viva a produção cultural.

Nesse contexto floresceu a Cia de Teatro TEMAT (Teatro e Movimento Artístico de Teixeira de Freitas), nosso objeto/sujeito de estudo nesta pesquisa, que ilustra como a arte pode prosperar mesmo diante de adversidades.

Fundada em 5 de fevereiro de 1990 por jovens estudantes, tendo Elizeu Matias como seu primeiro diretor, período em que se consolidou primordialmente como um grupo dedicado ao teatro de texto. Em 2003, com a assunção de Erlan de Souza à direção, a companhia passou por uma significativa reestruturação, adquirindo uma nova roupagem ao se formalizar como uma associação sem fins lucrativos. Essa transição exigiu uma adaptação ao cenário cultural teixeirense, levando o grupo a abraçar a pluralidade da linguagem teatral. O TEMAT expandiu sua atuação para além dos palcos convencionais, passando a ocupar diversos espaços, como ruas, escolas e eventos comunitários. Nessa nova fase, diversificou sua produção artística para abranger o teatro de animação, a recreação, a palhaçaria, o teatro empresarial e de conscientização, além de promover oficinas e festivais, configurando-se como um polo agregador que recebe membros de diversas comunidades da cidade (CIA TEMAT, 2025).

De acordo com Thompson (1998), atividades comunitárias, como festas e ritos, sempre foram uma forma importante de resistência cultural. Elas ajudavam a manter os valores do grupo e a passar adiante ideias sociais e políticas em tempos de repressão ou falta de apoio. Dessa mesma forma, grupos como a TEMAT vão além de fazer peças de teatro. Eles se tornam um centro vivo de resistência, promovendo arte, educação e cidadania em Teixeira de Freitas, uma cidade onde o apoio institucional é frequentemente escasso. Além de sua produção cênica regular, o grupo articulou debates, colaborou com movimentos sociais e utilizou a linguagem teatral como instrumento de conscientização e transformação social, aproximando-se das concepções do Teatro do Oprimido de Augusto Boal e das pedagogias libertadoras de Paulo Freire.

Além da Cia TEMAT, outros eventos contribuíram para a cultura local, em 1997, festivais reuniram plateia expressivas, demonstrando o anseio da população por

manifestações culturais. A vida cultural de um município é complexa e vibrante, e se sustenta não apenas pelos grandes eventos, mas pela rede constante de ações formativas, de inclusão e de ocupação dos espaços públicos. Para além da consagrada companhia, que se tornou um marco, a cultura local é fortemente alimentada por um trabalho de base fundamental.

O cenário cultural de Teixeira de Freitas foi construído por uma sólida base comunitária, onde iniciativas como a Universidade Aberta à Terceira Idade Do DEDC/X da UNEB, o Espaço Cultural da Paz, a Casa da Cultura e grupos tradicionais como Os Traíras desempenharam papel fundamental. Essa rede, fortalecida por nomes emblemáticos como José Alberto Ranciaro, carinhosamente conhecido como Zé da Baiana e Elizete Lopes, a Baiana⁵ e por Dermival Pires⁶, criou vínculos sociais e garantiu que a produção artística se tornasse instrumento de desenvolvimento pessoal e coletivo.

Apesar da resistência artística, a carência de infraestrutura adequada sempre se impôs como um desafio central, com a ausência de um teatro devidamente equipado limitando consistentemente a realização de produções maiores. Essa mesma limitação, no entanto, tornou-se um catalisador involuntário para a inovação. Artistas e grupos aprenderam a ressignificar os espaços disponíveis, transformando praças, galpões e outros locais alternativos em palcos, um movimento que não apenas ampliou o acesso à arte, mas também fortaleceu a mobilização da classe cultural nas lutas pela construção de um Centro Cultural.

No bojo das dificuldades históricas já enfrentadas pelos artistas locais, tudo piorou com a chegada da COVID-19⁷ a Teixeira de Freitas em março de 2020.

O fechamento obrigatório de espaços e a suspensão das atividades presenciais mergulharam o setor em sua maior crise. Diante desse cenário inédito, os

⁵ Casal de atores e diretores teatrais responsáveis pelo Espaço Cultural da Paz que está localizado na Rua da Paz, nº 73, Bairro São Lourenço. O espaço cultural da Paz inaugurado em 1991 constitui-se um polo cultural que oferta a comunidade diferentes modalidades de arte e cultura. Em 2024 Zé da Baiana faleceu e, no tempo presente, o espaço, a partir da coordenação de Baiana tem buscado se reinventar.

⁶ Conhecido como um pioneiro das artes em Teixeira de Freitas, ator e diretor. Atuou como diretor da casa da Cultura em Teixeira de Freitas

⁷ A **COVID-19**, causada pelo vírus **SARS-CoV-2**, é uma doença respiratória aguda que emergiu em 2019 e rapidamente evoluiu para uma pandemia global. Caracterizou-se por elevada transmissibilidade, resultando em milhões de óbitos, sobrecarga dos sistemas de saúde e a implementação de medidas restritivas globais, como o fechamento de estabelecimentos, impactando severamente a sociedade e a economia mundial.

trabalhadores da cultura enfrentaram uma luta pela sobrevivência: sem palcos, público ou renda, confrontaram o completo esvaziamento de sua prática profissional. Por mais de 18 meses, a paralisação total de apresentações, ensaios e oficinas aprofundou uma vulnerabilidade histórica, expondo de forma crua a precariedade de uma classe que vive da arte.

Foi neste cenário crítico, especialmente entre 2021 e 2022, que a chegada dos recursos federais das Leis Aldir Blanc (LAB) e Paulo Gustavo (LPG) representou um alento vital. Esses auxílios emergenciais permitiram a sobrevivência financeira de profissionais da cultura e fomentaram a adaptação para formatos virtuais.

A importância desses editais é inquestionável: eles injetaram recursos fundamentais que possibilitaram a realização de projetos adiados, garantiram a sobrevivência financeira de muitos profissionais e aqueceram o setor em um momento crítico. O fomento mostrou-se não um luxo, mas uma necessidade para a manutenção da diversidade cultural.

Entretanto, é crucial fazer uma crítica construtiva a esse modelo. A euforia com esses recursos não pode mascarar a natureza, por vezes, emergencial e pontual deles. Há um risco real de se criar uma cultura de dependência, onde o planejamento de longo prazo e as políticas públicas municipais permanentes sejam negligenciadas em favor da espera por editais.

O verdadeiro fomento deve ser um complemento a uma política cultural estruturante e contínua da prefeitura, não um substituto para ela. A luta principal deve ser para que a cidade construa não apenas um Centro Cultural físico, mas também um "centro cultural" de pensamento na gestão pública, que entenda a cultura como um pilar de desenvolvimento, e não como uma despesa secundária.

Espera-se que um novo capítulo esteja se abrindo com a recente inauguração da Secretaria Municipal de Cultura e Turismo⁸, que funcionará também como nova Casa da Cultura. O espaço, que oferece uma ampla gama de cursos - desde dança e música até idiomas e artes visuais - representa um marco na valorização institucional da cultura, simbolizando a transição de uma construção comunitária para uma política

⁸ Prefeitura Municipal de Teixeira de Freitas. "Teixeira de Freitas inaugura sede da Secretaria de Cultura e Turismo e nova Casa da Cultura." Disponível em: <https://www.teixeiradefreitas.ba.gov.br/teixeira-de-freitas-inaugura-sede-da-secretaria-de-cultura-e-turismo-e-nova-casa-da-cultura/>. Acesso em: 15 nov. 2025. Inaugurada em: 01 set.2025.

pública estruturada que busca integrar gestão cultural, formação artística e desenvolvimento turístico.

Iniciativas mais recentes como a Arena Cultural e a Mostra Cultural vêm reforçando de forma consistente a cena local, abrindo espaço para o teatro, a música e a dança. Nesse contexto, a Casa da Cultura assume uma função central, tornando-se um polo dinâmico ao ofertar cursos e oficinas que estimulam não apenas a prática artística, mas também o fortalecimento de laços sociais e o crescimento individual dos participantes.

Dessa forma, a cultura local revela sua força justamente na capacidade de resistir e criar na adversidade, unindo a vitalidade dos projetos comunitários, a resiliência dos artistas e a busca por políticas públicas que sejam, de fato, efetivas e duradoras.

A história do teatro popular brasileiro comprova que ele vai muito além do entretenimento: é uma ferramenta de ação política e transformação social. Sua natureza passageira não o enfraquece; pelo contrário, é o que o torna único para despertar a consciência crítica e fortalecer identidades. A Cia TEMAT, no interior da Bahia, é a prova viva de que o teatro nas margens é um espaço potente de cultura e resistência, em constante diálogo com sua realidade.

3 A CIA DE TEATRO TEMAT: HISTÓRIA, PRÁTICAS E IMPACTOS NO EXTREMO SUL BAIANO

3.1 Origens e Formação

A trajetória da Companhia de Teatro TEMAT constitui-se como uma das mais expressivas manifestações da produção cultural teixeirense nas últimas décadas. Sua origem, em 1990, sob a liderança de Elizeu Matias, situa-se em um momento de efervescência artística no Extremo Sul da Bahia. A fundação do grupo insere-se, portanto, em um contexto de expansão do teatro amador no interior baiano, onde a ausência de políticas públicas consistentes de fomento não impedia a emergência de coletivos movidos pelo idealismo e pela força comunitária.

A Companhia de Teatro TEMAT, originalmente denominada Grupo TEMAT, teve sua fundação em 05 de fevereiro de 1990, nas dependências do Centro Educacional Rômulo Galvão, em Teixeira de Freitas – Bahia. O grupo surgiu da iniciativa de um

conjunto de estudantes e do grupo Jovens Unidos Dedicando Amor a Cristo – JUDAC, grupo de jovens, pertencente à Igreja Católica local. A coordenação e direção ficaram sob a responsabilidade do artista plástico Elizeu Matias Magalhães, natural de Itanhém, que desde a adolescência já demonstrava interesse pelas artes visuais e pelo teatro. Sua inserção no universo teatral ocorreu inicialmente na igreja, onde participou das primeiras encenações religiosas; mesmo tímido, descobriu ali o prazer pela atuação e passou a desenvolver sua expressão cênica, experiência que mais tarde o levaria a formar grupos, escrever peças e assumir a direção de processos teatrais. Essa junção de forças entre escola e comunidade religiosa deu origem a um movimento artístico que, mesmo sem estrutura institucional, marcou profundamente o cenário cultural teixeirense da década de 1990, o que evidencia o teatro como expressão social e pedagógica.

Segundo Elizeu Matias (2025) a criação do grupo partiu de um desejo coletivo de propagar e expandir a arte do teatro em uma cidade ainda carente de espaços culturais e políticas públicas permanentes de fomento. A primeira peça, escrita e dirigida por Elizeu, recebeu o título de “Máquinas: Criações dos Homens”, e teve como temática central a luta contra as drogas. A encenação, concebida com estudantes e membros da igreja, configurou-se como uma verdadeira campanha educativa, revelando já naquele momento o compromisso do grupo com o teatro de conscientização. A montagem obteve destaque no ambiente escolar e comunitário, simbolizando o nascimento de uma experiência artística que unia o caráter pedagógico ao engajamento social.

Figura 4-ESPETÁCULO "MÁQUINAS: CRIAÇÃO DOS HOMENS.



FONTE: Arquivo pessoal do grupo

O trabalho de Elizeu e seus colegas rapidamente despertou o interesse de novos integrantes e simpatizantes. O grupo tornou-se um polo de atração para jovens interessados em atuar, escrever e produzir. As reuniões e ensaios ocorriam inicialmente na casa dos pais de Elizeu, em um ambiente de intensa criatividade e improvisação. A ausência de recursos financeiros era compensada pela solidariedade e pela crença no potencial transformador da arte. A experiência coletiva configurava-se, à luz de Paulo Freire (2018), como uma verdadeira práxis de libertação, em que o fazer teatral tornava-se um instrumento de educação popular e autoconhecimento.

Em 1992, o Grupo TEMAT realizou sua primeira oficina de teatro, evento fundamental para a consolidação de sua base técnica e formativa. A oficina foi organizada pelo próprio grupo e ministrada pelo teatrólogo Arlindo Matias, de Teófilo Otoni (MG), a partir de uma indicação do Ramiro Guedes⁹, considerado por Elizeu uma das figuras mais inspiradoras da cena cultural da época.

[...] oito dias ininterruptos, oito dias de quatro, cinco horas de oficina, valia por seis meses, oito dias. Pensa num trem assim, sabe? Todo mundo, o TEMAT todo, vinte e tantas pessoas. Foi incrível. Essa experiência dele foi bárbara, deu certificado no final, tudo, foi incrível. E é legal o olhar de Ramiro nesse momento, porque ele viu a paixão, mas percebeu que precisava de qualificação, e direcionar e fez o contato para trazer Arlindo, foi muito importante.” (Elizeu Matias, entrevista concedida a Pinto, 2025).

Esse processo formativo proporcionou aos integrantes o primeiro contato com métodos de expressão corporal, improvisação e técnica vocal, consolidando o grupo como um espaço de aprendizagem e experimentação artística.

Dessa oficina nasceram novas montagens e espetáculos que ampliaram o repertório do grupo. Ainda em 1992, foram criadas e encenadas as peças “Situações Sociais no Cotidiano”, “Triste Partida”, “A Revolta dos Planetas”, “Meninos de Rua”, “A Importância do Saber”, “Um País Capitalista”, “Vivo ou Morto?”, além das

⁹ Ramiro Guedes foi um radialista, jornalista, escritor e poeta, atuando por mais de três décadas na comunicação de Teixeira de Freitas (BA). Destacou-se como uma das vozes mais influentes da Rádio Câmara FM e como importante divulgador das produções culturais locais. Ao longo de sua trajetória, apoiou grupos artísticos, escritores, músicos e projetos comunitários, contribuindo significativamente para o fortalecimento da cena cultural do município. Era também membro da Academia Teixeiraense de Letras, ocupando a cadeira nº 7.

performances “Estações” e “A Porta Remendada”. Essas produções, em grande parte autorais, apresentavam temáticas voltadas à crítica social, à desigualdade, à juventude e à fé, abordadas com simplicidade estética, mas com profundidade ética e reflexiva. O grupo participou ativamente dos Festivais de Teatro de Teixeira de Freitas, da Semana da Cultura e, posteriormente, do V Festival de Teatro de Teixeira de Freitas, eventos que reuniam grupos regionais e nacionais e configuravam um cenário de intensa efervescência artística na cidade.

A narrativa de Elizeu Matias confirma que a década de 1990 foi um período de vitalidade cultural, quando Teixeira de Freitas abrigou diversos grupos teatrais atuando simultaneamente. Como por exemplo, Grupo Peralta, Grupo Refletir, além de grupos teatrais formados a partir de segmentos religiosos, como por exemplo o grupo Jovens Unidos Dedicando Amor a Cristo - JUDAC. Essa multiplicidade de coletivos criou um ecossistema criativo e competitivo, mas também solidário, em que o aprendizado se dava por meio da troca de experiências e da convivência entre artistas. Sem teatro municipal e sem editais de incentivo, os grupos ocupavam escolas, igrejas e praças, configurando o que Augusto Boal (1975) chamaria de “espaço libertário do teatro popular”, um teatro feito com e para o povo, em locais onde o público naturalmente circulava.

A força do grupo TEMAT estava em seu idealismo. Os integrantes não recebiam remuneração, e a maioria conciliava o teatro com estudos e empregos informais. O “salário” era o aplauso e a certeza de estarem contribuindo para o fortalecimento da cultura local. A prática do grupo era artesanal e comunitária: cada membro assumia múltiplas funções: ator, figurinista, produtor, cenógrafo, divulgador, e essa multiplicidade refletia um modelo de autogestão coletiva que antecipava princípios de economia criativa e pedagogia colaborativa.

A partir de 1995, o grupo começou a expandir sua atuação para além das fronteiras de Teixeira de Freitas, apresentando-se em cidades vizinhas e recebendo convites para oficinas e intercâmbios. Esse reconhecimento externo fortaleceu a identidade do grupo e consolidou sua reputação como o grupo mais atuante da região. Nesse contexto, ocorreram também as primeiras reformulações internas. A chegada de novos membros como Gelson Silsan, professor e ator natural de Posto da Mata, trouxe novas perspectivas ao grupo. Ao mudar-se para Teixeira de Freitas, enfrentou dificuldades e forte timidez, até ouvir no rádio o anúncio de uma oficina de teatro,

experiência que transformou sua vida e inaugurou seu processo de formação artística. Edneia Pereira, natural de Teófilo Otoni, atriz e empresária, iniciou sua trajetória artística no grupo Refletir, coordenado por Pires, onde participava das encenações e atividades teatrais ligadas à igreja. Esse envolvimento inicial despertou seu interesse pelo teatro e a aproximou do cenário artístico local. Ambos já engajados em atividades culturais, trouxeram nova energia e capacidade técnica ao coletivo. Eliseu Matias, ao assistir às apresentações de Gelson no grupo *Os Peralta* e de Edneia no grupo Refletir, reconheceu neles potencial artístico alinhado ao trabalho que desenvolvia. A partir dessas primeiras impressões, convidou ambos para encenar uma de suas peças. O envolvimento, inicialmente pontual, tornou-se contínuo: após a primeira montagem, vieram outras participações, sucessivas colaborações e processos criativos compartilhados. Essa permanência orgânica no fazer teatral levou, por fim, ao convite formal para que se tornassem integrantes do TEMAT, consolidando a entrada deles no núcleo do grupo.

Com o crescimento da equipe, o grupo decidiu abrir um processo de recrutamento público para novos integrantes, o que resultou na chegada de Núbia Oliveira, atriz, vinda de um bairro periférico que iniciou sua experiência artística no teatro da igreja, onde participou de encenações e atividades culturais. Mais tarde, ao ver o anúncio de uma oficina ministrada por Eliseu Matias, decidiu se inscrever e aprofundar sua formação. A partir dessa experiência, passou a integrar o grupo. Erlan é natural de Teófilo Otoni e mudou-se para Teixeira de Freitas ainda jovem, onde iniciou sua participação na vida cultural do município após receber um convite de Pires, então diretor da Casa da Cultura, para integrar as atividades de dança de salão. A partir desse primeiro contato, passou a colaborar ativamente com o cenário artístico local, destacando-se na produção cênica, especialmente na criação de cenários, figurinos, adereços e soluções visuais utilizadas em diferentes eventos culturais, na Casa da Cultura e em outros grupos teatrais da cidade. Posteriormente, recebeu um convite de Eliseu Matias para auxiliar na produção de um espetáculo, e essa colaboração inicial evoluiu para uma participação contínua, culminando em seu ingresso formal no TEMAT, onde passou a integrar o núcleo criativo da companhia.

Lívia Lins é atriz, produtora cultural e licenciada em Educação Física, natural de Itaju do Colônia. Mudou-se jovem para Teixeira de Freitas, onde inicialmente não tinha relação com o meio artístico. Sua inserção na cultura ocorreu por meio de Erlan,

que reconheceu suas habilidades com desenho e pintura e a convidou a participar de atividades artísticas. Foi também Erlan quem a levou para o TEMAT, onde passou a colaborar diretamente com figurinos, cenários e produção cênica, devido à sua habilidade manual e senso estético. Com o tempo, Lívia também assumiu funções de atuação, tornando-se uma das integrantes fundamentais na organização e criação visual do grupo.

Essa formação ampliou de maneira significativa a capacidade organizacional e artística do grupo, reunindo integrantes com diferentes habilidades, trajetórias e experiências que passaram a contribuir de forma complementar para o desenvolvimento das atividades teatrais. A diversidade de funções assumidas desde a produção cênica e visual até a atuação, organização interna e criação coletiva fortaleceu a dinâmica de trabalho e possibilitou que o grupo se estruturasse com maior coerência, continuidade e maturidade artística.

O início dos anos 2000 marcou uma fase de transição e de experimentações. A grande virada na história do grupo começou de forma inusitada. Quando Elizeu adaptou um de seus livros para uma performance de lançamento, o sucesso foi tão grande que chamou a atenção de outros escritores. Foi assim que o grupo realizou um dos seus primeiros trabalhos remunerados, com contrato firmado, abrindo portas para um novo mundo de possibilidades. Esse espetáculo de lançamento não apenas gerou renda, mas também colocou a TEMAT em contato direto com o empresariado teixeirense. Essa nova visibilidade e o contato com o setor privado abriram uma nova porta para o grupo, especialmente em um momento em que o cenário cultural da cidade já não era o mesmo: os festivais haviam desaparecido, e muitos grupos estavam se desfazendo. Apenas o Grupo TEMAT ainda resistia.

A nova visibilidade culminou no convite para fazer um teatro voltado para uma empresa de celulose, inserindo o grupo no ramo do teatro empresarial. Essa mudança de foco, de um teatro puramente ideológico para um que também atendia a demandas corporativas, foi uma estratégia de sobrevivência. Com o contato com os empresários teixeirenses, esses artistas viam uma nova porta se abrindo, já que o cenário cultural da cidade não era mais o mesmo. Assim, o grupo teve a necessidade de mudar o rumo de seus espetáculos, aproveitando para entrar no ramo do teatro empresarial. Após os primeiros anos de atuação, em que os grupos vivenciaram a fase considerada como ideológica, a permanência desses coletivos de artistas tinha o intuito primeiro

de continuar o trabalho, mas agora buscavam objetivos diferentes, voltados à profissionalização, à ampliação de suas possibilidades de atuação e à garantia de sustentabilidade financeira do grupo. Os coletivos não perderam de vista o foco de posicionar-se na sociedade, uma vez que isso representa um dos motivos à sua existência, mas promoveram mudanças em suas estratégias de trabalho.

Em 2003, o grupo viajou para Salvador, representando Teixeira de Freitas em um importante Festival de Teatro de Rua, onde apresentou uma performance. Essa participação rendeu destaque em veículos de imprensa, reafirmando o prestígio conquistado pelo grupo e projetando-o no cenário estadual.

Entretanto, esse período de expansão também evidenciou as primeiras divergências internas em relação aos rumos artísticos e conceituais da companhia. O contato crescente com o setor privado e a realização de trabalhos remunerados suscitaram tensões entre o idealismo originário de Elizeu Matias e as demandas de profissionalização que começavam a se impor como condição de sobrevivência do grupo. Em seu depoimento, Elizeu expressou de forma contundente essa inquietação ao afirmar que “tinha medo de o grupo ser engolido pelo capitalismo”, pois o TEMAT havia nascido “de um ideal, de um amor à arte, não de um negócio”. Para ele, o início das atividades voltadas ao teatro empresarial sinalizava “um caminho perigoso”, no qual o grupo poderia “perder a essência, deixar de fazer teatro por amor e passar a fazê-lo por obrigação”.

Essa declaração sintetiza o dilema enfrentado por muitos coletivos artísticos: como manter a integridade estética e o compromisso social diante das exigências econômicas impostas à sobrevivência cultural. Como observa Greffe (2013, p. 19), *“como toda atividade humana, a atividade artística precisa de recursos, e a maneira como estes são obtidos influencia tanto o modo de expressão dos artistas quanto de suas carreiras.”* A experiência do TEMAT ilustra exatamente essa tensão do equilíbrio delicado entre o ideal e o pragmático, entre a arte como missão e a arte como meio de sustento.

A saída de Elizeu da direção, em 2005, ocorreu por razões estritamente profissionais, configurando não uma ruptura, mas um processo natural de transição. Com novas demandas acadêmicas e o ingresso na carreira docente, difícil para ele conciliar essas responsabilidades com as múltiplas funções que exercia no grupo. Dessa forma, transferindo a responsabilidade de conduzir o grupo ao núcleo formado

por Erlan de Souza, Livia Lins, Gelson Silsan, Neia Pereira e Nubia Silva. Com a reestruturação administrativa e o registro formal da instituição, o grupo passou a se chamar Companhia de Teatro TEMAT, consolidando-se como uma entidade sem fins lucrativos.

Figura 5- MEMBROS FUNDADORES DA CIA DE TEATRO TEMAT (LIVIA LINS, ELIZEU, NÚBIA, EDNEIA, GELSON, ERLAN)



Fonte: Acervo pessoal de Livia Lins, 2025. FONTE: Arquivo pessoal de Edineia Pereira.

Essa mudança, contudo, não apagou os princípios fundadores do grupo. O ideal de fazer teatro como instrumento de educação, reflexão e transformação social permaneceu como essência do grupo, agora renovado em sua estrutura e em suas linguagens. O TEMAT tornou-se símbolo da continuidade e da capacidade de reinvenção do teatro, um exemplo concreto de que a arte pode resistir, adaptar-se e florescer mesmo diante das condições mais adversas.

3.2 Estética e Linguagens

A partir de sua reestruturação em 2005, a Companhia de Teatro TEMAT inaugura uma nova fase marcada pela diversificação estética, pela profissionalização do fazer teatral e pela consolidação de uma pedagogia prática voltada tanto para a formação artística quanto para a sobrevivência financeira do grupo. Se na fase

fundacional predominava a centralidade do texto e o compromisso idealista com a arte como instrumento de conscientização, o novo momento trouxe a necessidade de articular arte e economia, sem que uma anulasse a outra. Essa conciliação entre o simbólico e o material configurou o que podemos chamar de estética da sobrevivência, em que a permanência da arte depende de sua capacidade de adaptação ao contexto socioeconômico.

Agora, sob a direção de Erlan de Souza, o TEMAT passou a operar em uma lógica de criação coletiva e gestão compartilhada. As decisões artísticas e administrativas deixaram de ser centralizadas, transformando o grupo em um organismo horizontal, com papéis complementares entre seus membros. Essa mudança representou uma transição com o modelo autoral de Elizeu Matias e deu origem a uma nova concepção de trabalho, mais próxima da ideia de “processo colaborativo de criação”, na qual dramaturgos, atores, técnicos e produtores participam de todas as etapas do processo cênico.

Depois de anos atuando de forma itinerante, o grupo conseguiu alugar um espaço próprio, transformando-o em sede oficial para ensaios, reuniões e oficinas. Essa conquista representou mais do que uma simples melhoria estrutural, foi o símbolo da continuidade de uma história construída na resistência e na coletividade. Com a formalização do CNPJ e a organização enquanto associação cultural sem fins lucrativos, e podendo agora concorrer a editais e parcerias institucionais, o que garantia maior autonomia e visibilidade em suas ações.

Figura 6 – Material de divulgação da Cia de Teatro TEMAT.



Fonte: Acervo pessoal de Livia Lins, 2025.

3.2.1 Teatro de texto e permanências da tradição

Apesar das transformações, o teatro de texto continuou a exercer um papel estruturante na trajetória da companhia. As montagens dessa nova fase mantiveram o compromisso com o teatro de mensagem, característica marcante desde a fundação, mas agora acompanhada de uma ampliação estética e da incorporação de novas linguagens. Nos primeiros anos, os espetáculos eram, em sua maioria, escritos por Elizeu Matias, que centralizava a criação dramaturgica. Como já foi dito com a reestruturação do grupo, essa lógica foi substituída por um processo coletivo de escrita e criação, no qual os textos passaram a ser elaborados de forma colaborativa entre os integrantes, refletindo múltiplas vozes, experiências e perspectivas.

O texto teatral permaneceu como espaço de reflexão e crítica social, mas as encenações passaram a valorizar o corpo, a improvisação e o jogo com o público, dialogando com práticas inspiradas no teatro popular e nas concepções de Augusto Boal (1975).

Ao longo desse período, o grupo passou a ser procurado por empresas locais e regionais, especialmente por empreendimento do setor de celulose, que buscavam o TEMAT para realizar espetáculos bem-humorados voltados para temas de segurança do trabalho, ética profissional e convivência coletiva. Núbia oliveira (2025) relata em sua entrevista que a primeira demanda partiu da Suzano, que contratou o grupo para apresentar, durante a SIPAT (Semana Interna de Prevenção de Acidentes no Trabalho), uma encenação temática sobre prevenção de acidentes, construída a partir de uma dinâmica proposta pela própria empresa, o que abriu caminho para novas solicitações desse tipo. Essas produções, ao mesmo tempo em que garantiam uma fonte de sustento, preservavam o caráter educativo e reflexivo do grupo, promovendo a conscientização de forma lúdica e acessível. Paralelamente, o TEMAT também manteve montagens com temáticas sociais, abordando questões como desigualdade, cidadania, juventude e meio ambiente, reafirmando seu compromisso com a transformação cultural e o engajamento comunitário.

O grupo também manteve estreita colaboração com instituições sociais, como o CRAS, Associação Pestalozzi, ONGs e escolas públicas, utilizando o teatro como ferramenta de educação cidadã. Peças e esquetes sobre abuso infantil, violência

doméstica, inclusão e meio ambiente demonstram o compromisso contínuo do grupo com as causas sociais. A arte, nesse sentido, é concebida como prática transformadora e não como produto de consumo, reafirmando o papel do teatro como instrumento de humanização.

O teatro textual do TEMAT assumiu, portanto, uma função híbrida ora educativa, ora comercial, ora poética, revelando o amadurecimento estético e organizacional da companhia. Essa maleabilidade artística permitiu ao grupo dialogar com diferentes públicos e contextos, conciliando arte e sustentabilidade sem renunciar a seu papel crítico e formador. A palavra dramaturgica, longe de perder relevância, tornou-se o fio condutor das diversas linguagens exploradas, consolidando o texto teatral como ferramenta de resistência, educação e permanência da tradição cênica no Extremo Sul Baiano.

3.2.2 O teatro de rua e de animação

O TEMAT consolidou o teatro de rua como sua principal linguagem e ferramenta de inovação cênica e mercadológica. Privado de um espaço institucional, já que Teixeira de Freitas nunca contou com um teatro municipal, o grupo encontrou nas praças, feiras e calçadões o palco ideal para democratizar a arte e reconectar-se com sua vocação popular. Mais do que uma opção, o teatro de rua tornou-se um gesto estético e político, que devolvia ao público o direito de fruir a arte em seu cotidiano.

Foi nesse contexto que o grupo desenvolveu uma das suas principais inovações: uma forma criativa e ousada de divulgação para o comércio local. Através de performances de rua que utilizavam palhaços, carros de som, bicicletas e intervenções animadas, o TEMAT ocupava diversos espaços públicos como por exemplo, calçadas em frente a lojas comerciais, praças e ruas, transformando a cidade em um grande palco de marketing vivo e lúdico. Essa abordagem, pioneira no cenário local, tornou-se uma das principais fontes de renda do grupo e serviria de inspiração para futuras companhias que viriam a adotar um modelo similar.

Figura 7-Primeira Aparição dos Palhaço Pirueta, Caramelo, Pirulita e chupetinha.



Fonte: Arquivo pessoal do grupo Temat,2025.

A palhaçaria e o teatro de animação, com sua pedagogia do riso, tornaram-se ferramentas centrais nesse processo, criando uma comunicação direta e afetiva com as pessoas. Ao levar o teatro às ruas e transformar o espaço urbano em palco, o grupo reafirmava o princípio boaliano de que “o Teatro do Oprimido, em todas as suas formas, busca sempre a transformação da sociedade no sentido da libertação dos oprimidos. É ação em si mesmo, e é preparação para ações futuras” (BOAL, 2009, p. 19).

Figura 8 -Palhacinhos chupetinha e Pirulita.



Fonte: Acervo pessoal do grupo TEMAT, 2025.

Dessa forma, o TEMAT conseguiu estabelecer um diálogo entre a ludicidade e as exigências de mercado. O teatro de rua revelou-se uma linguagem versátil e vital, permitindo ao grupo conciliar sua missão cultural e educativa com uma estratégia de sustentabilidade financeira inovadora.

Paralelamente, o grupo incorporou o teatro de animação, voltado para eventos, aniversários e atividades recreativas. Essa modalidade, que inicialmente surgiu como uma estratégia de sustentabilidade financeira, acabou por ampliar significativamente a visibilidade da companhia e atrair novos públicos. Nos aniversários e celebrações infantis, o TEMAT não se limitava às tradicionais brincadeiras de palhaços: as apresentações incluíam esquetes teatrais curtas, com pequenas narrativas educativas e cômicas, e os atores frequentemente se vestiam como personagens do universo infantil como por exemplo, princesas, super-heróis, fadas e figuras populares como cangaceiro, personagens de animais, Saci e bruxas entre outros, transformando cada evento em uma verdadeira encenação teatral interativa.

Figura 9-Recreação em festa com a Cia de Teatro TEMAT.



Fonte: acervo pessoal do grupo TEMAT

O caráter lúdico dessas atividades transcendeu o mero entretenimento: ao divertir, o grupo educava; ao brincar, poderia vir a contribuir para a formação de cidadãos críticos, utilizando o humor e a imaginação como ferramentas de diálogo e

aprendizado. Essa dimensão pedagógica do lúdico consolidou o teatro de animação como um instrumento de resistência simbólica e inclusão cultural, reafirmando o compromisso da companhia em levar arte e reflexão para todos os espaços possíveis, dos palcos formais às festas de aniversários.

3.2.3 Diversificação das Artes e Serviços Culturais

Para garantir sua sustentabilidade e ampliar seu raio de ação, a Companhia de Teatro TEMAT diversificou estrategicamente suas atividades, incorporando novas formas de expressão artística e serviços culturais complementares. Essa expansão para além dos palcos mais uma vez evidencia o caráter multifacetado do grupo, que soube integrar criatividade e empreendedorismo sem renunciar a sua essência comunitária e formativa.

Uma das iniciativas de maior sucesso foi o aluguel de figurinos. O vasto acervo constituído ao longo dos anos de produção cênica foi disponibilizado para escolas, grupos culturais e produções locais. Esse serviço não apenas gerou uma fonte de renda, mas também fortaleceu a cadeia criativa regional, permitindo que outros artistas tivessem acesso a materiais de qualidade e contribuindo para a vitalidade do cenário cultural teixeirense.

O grupo investiu em uma linha de serviços para eventos e recreação, incorporando elementos como máquinas de algodão-doce e pipoca, esculturas em balões e pintura artística facial. Mais do que meros entretenimentos, essas atividades são realizadas com o olhar sensível do artista, carregando um componente estético singular que as diferenciava. Elas funcionavam como uma extensão lúdica do imaginário teatral, promovendo alegria e valorizando a experiência sensorial do público.

Ao abraçar esses novos ofícios, o TEMAT reafirmou sua capacidade de adaptação. As transformações estéticas que marcaram essa fase não ocorreram apenas por escolhas criativas, mas foram diretamente influenciadas pelas condições materiais do grupo. Diante da falta de recursos, o coletivo passou a desenvolver soluções visuais e cênicas com aquilo que estava disponível, fazendo do improviso e da criatividade uma marca de sua identidade artística. Assim, o fazer teatral no interior baiano assumiu o caráter de criação ampliada, em que o artista transita entre

diferentes funções como ator, produtor, artesão e educador como parte inseparável de seu trabalho.

As dificuldades financeiras, amplamente relatadas pelos integrantes, explicitam esse processo. Núbia (2025) ao ser entrevistada recorda que não havia recursos para despesas básicas, como figurinos ou transporte, o que fazia com que cada um contribuísse com o que pudesse para viabilizar as apresentações. Erlan (2025) acrescenta que a renda artística era instável, com meses em que “não entrava nada”, obrigando-o a realizar trabalhos externos em pintura e desenho para complementar o sustento. Esses depoimentos mostram que a estética construída pelo grupo emergiu, em grande parte, da criatividade exigida pela escassez econômica, revelando um teatro sustentado não pela abundância de recursos, mas pelo compromisso coletivo e pela dedicação ao fazer artístico.

3.2.4 Oficinas e Festivais como Práticas de Formação e Difusão

Para além da diversidade de linguagens, a TEMAT consolidou-se como uma escola de teatro popular, responsável por formar gerações de artistas no Extremo Sul Baiano. Essa metodologia participativa rompe com a educação bancária criticada por Freire e estabelece um modelo de ensino dialógico, no qual o saber é construído coletivamente e a experiência é o eixo central da aprendizagem.

As oficinas de teatro sempre foram o principal canal de ingresso de novos membros. A partir delas, jovens e adultos tiveram o primeiro contato com o universo cênico, aprendendo por meio da prática e da convivência coletiva.

Em um município sem escolas de artes cênicas, essas oficinas tornaram-se verdadeiros laboratórios de iniciação artística, onde a prática e o convívio substituíram a formação técnica formal.

Os dados obtidos a partir dos formulários e entrevistas revelam que a maioria dos participantes das oficinas provinha de bairros periféricos de Teixeira de Freitas.

Quadro 1 – Bairros de Teixeira de Freitas- Bahia

Alto do Tancredo	Caminho do Mar	Castelinho	Centro	Colina Verde
Estados Unidos	Jardim Caraípe	Jerusalém	Liberdade II	Nova Teixeira
Recanto do Lago	Residencial Ramalho	Santa Rita	São Lourenço	Tancredo Neves
Ulisses Guimarães	Urbis 2	Vila Vargas	Vila Verde	

Fonte: Elaborado pelo autor (2025)

Essa composição territorial que aparece nos bairros citados anteriormente demonstra o alcance social das atividades formativas, que ultrapassaram as fronteiras do centro urbano e democratizaram o acesso à cultura. As oficinas não apenas despertaram novos talentos, mas também ofereceram um espaço de pertencimento e expressão, no qual os participantes encontraram oportunidades de desenvolvimento humano e comunitário.

No ano de 2006 o grupo lançou o projeto “Teatro na Escola”, voltado à formação de público e ao trabalho pedagógico com crianças e adolescentes. A iniciativa consistia em levar espetáculos de palhaçaria e teatro educativo para o ambiente escolar no estimular o senso crítico, o riso e a reflexão. A proposta do projeto se alinha aos princípios da *Pedagogia do Oprimido* (Freire, 2018), segundo os quais o aprendizado ocorre por meio do diálogo e da experiência, e não pela imposição de conteúdo. O projeto “Teatro na Escola” consolidou a presença da TEMAT no sistema educacional local e reafirmou sua vocação de integrar arte e cidadania.

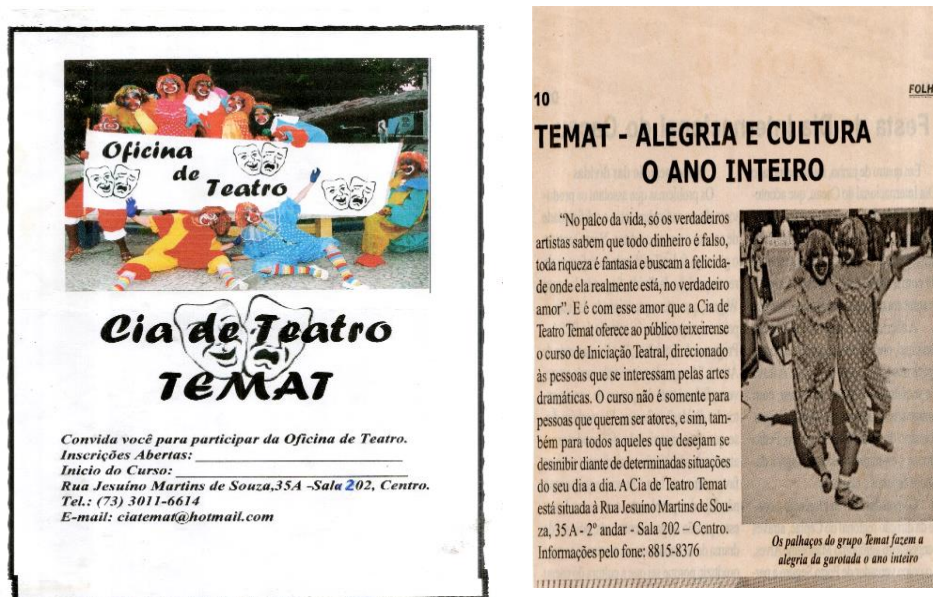
Figura 10 – Reportagem sobre o projeto educativo da Cia de Teatro TEMAT.



Fonte: Acervo pessoal do grupo TEMAT, 2025.

A matéria evidencia o papel transformador da Cia de Teatro TEMAT ao demonstrar como o grupo utiliza o teatro para provocar reflexão, diálogo e consciência crítica no ambiente escolar. Dessa forma, a atuação da Cia reforça uma perspectiva freireana de educação libertadora, empregando a arte cênica como ferramenta para estimular autonomia, criticidade e participação ativa dos estudantes no processo educativo.

Figura 11- Cartaz e reportagem que evidenciam as oficinas de teatro e o curso de iniciação teatral oferecidos à comunidade.



Fonte: Acervo pessoal de Livia Lins, 2025.

Se as oficinas garantiram a formação de novos artistas, os festivais foram fundamentais para a difusão das produções e para a revitalização da cena teatral no Extremo Sul da Bahia. Após um período de declínio da atividade teatral local, a TEMAT assumiu, em 2011, o desafio de restabelecer os encontros cênicos na região, realizando o I Circuito Competitivo de Teatro do Extremo Sul da Bahia. O evento, apoiado pela Fundação Cultural do Estado da Bahia (FUNCEB), ocorreu entre os dias 22 e 24 de julho, no Departamento de Cultura de Teixeira de Freitas, e marcou a retomada dos festivais teatrais na cidade após anos de interrupção.

Figura 12– Cartaz do I Circuito Competitivo de Teatro do Extremo Sul – BA.

Sexta-feira - 22/07/2011	Sábado - 23/07/2011	Domingo - 24/07/2011
18:00 h - Abertura	17:00 h - A Saga da Floresta Encantada em Pral do Bicho Hamem Grupo: MAFEA Cidade: Iamban Direção: Ricardo Martins	17:00 h - A Bruxinha que era boa Grupo: Cultura e Arte Cidade: Caravelas Direção: Simone Santana
18:30 h - Emprego pouco é piada Grupo: GTH Cidade: Itabela Direção: Jorgely Santana	18:10 h - Quando a Natureza é Bela Grupo: Circo de Pulgas Cidade: Itabela Direção: Sidivaldo Pereira	18:20 h - Somos Assim Grupo: Capoeira e Raça Cidade: Itapipiló Direção: Rosângela Fonseca
20:00 h - Monólogo Grupo: Persona Cidade: Prado Direção: Gregário da Matta	19:10 h - Nem por Brincadeira Grupo: Andácia de Cultura Cidade: Itabunã Direção: Astor Ferreira	19:20 h - Quem é o Louco? Grupo: Trabalho Independente Cidade: Teixeira de Freitas Direção: Silvestre Martins
21:00 h - O Resgate Grupo: Maniêrio Cristo em Cena Cidade: Teixeira de Freitas Direção: Uesler Magalhães	20:10 h - Entre a Cruz e a Espada: "Todo castigo para pobre e pouco" Grupo: Cia Iapanopolitana Cet in Cena Cidade: Itapipiló Direção: Valdemir Costa	19:50 h - Noite de Gala Grupo: GOTTIEH Cidade: Teixeira de Freitas Direção: Elzeza Mattas
21:30 h - O Bonequinho Vitalino Grupo: Peraltas de Teatro Cidade: Teixeira de Freitas Direção: Leandro Sant'Anna	21:50 h - Grupo de Teatro de Alcobaca Grupo: "Amorim" Cidade: Alcobaca Direção: Marival Cruz	21:00 h - Encerramento Lançamento de Prêmios

Fonte: Arquivo pessoal do grupo, 2025.

O circuito reuniu mais de quinze grupos oriundos de diversas cidades, incluindo Itabuna, Porto Seguro, Eunápolis, Prado, Alcobaça e Teixeira de Freitas, consolidando-se como um dos maiores eventos culturais do período. O festival contemplou diferentes categorias: teatro estudantil, infantil, adultos e monólogos e contou com premiações, hospedagem e alimentação para os participantes, evidenciando o amadurecimento do TEMAT como organizador e articulador cultural.

O sucesso do evento levou à realização do II Circuito de Teatro do Extremo Sul, em 2013, desta vez sem qualquer apoio governamental, custeado exclusivamente com recursos próprios e colaborações locais. O novo circuito manteve o caráter inclusivo e competitivo, reunindo novamente grupos de diferentes partes do Extremo Sul baiano e reafirmando a importância do TEMAT como agente de resistência e continuidade da arte teatral na região.

[...]O primeiro festival a gente só conseguiu realizar porque teve o edital; recebemos treze mil reais, mas não deu para tudo. Já o segundo foi totalmente com recursos do TEMAT, feito na coragem. Foi aí que a gente viu a força do grupo [...]. (Livia Lins, entrevista concedida a Pinto, 2025)

“As marmitas foram feitas lá em casa, minha mãe ajudou... alugamos casas simples para os grupos ficarem porque não tinha dinheiro para hotel. Foi difícil, mas a gente fez. E foi lindo.” (Edineia Pereira, entrevista concedida a Pinto, 2025).

Esses festivais foram fundamentais para reconstruir redes culturais e fortalecer o sentimento de pertencimento entre os grupos participantes. Eles promoveram a circulação de espetáculos, estimularam a formação de plateias e criaram um ambiente de intercâmbio e aprendizado mútuo. Mais do que simples competições, os circuitos organizados pelo TEMAT constituíram experiências de mobilização coletiva, em que a arte se tornava instrumento de valorização da identidade regional.

A articulação entre oficinas e festivais constitui um dos pilares da Cia de Teatro TEMAT. As oficinas garantiram a renovação do elenco e o acesso de jovens das periferias urbanas ao universo teatral, enquanto os festivais proporcionaram visibilidade, circulação e reconhecimento às produções da companhia e dos grupos parceiros. Em sua atuação, o teatro é entendido não apenas como espetáculo, mas

como processo formativo, social e político, capaz de gerar pertencimento e de manter viva a chama da cultura popular no Extremo Sul Baiano.

3.3 A Cia De Teatro TEMAT e a Comunidade

A Cia de Teatro TEMAT estabeleceu, ao longo de sua trajetória, um modelo distinto de atuação comunitária. Este modelo vai além da simples apresentação de espetáculos, atuando como mediadora cultural no contexto de Teixeira. Sua prática articula produção artística e engajamento social, desenvolvendo estratégias específicas de inserção em um cenário marcado pela carência de políticas culturais estruturadas e pela insuficiência de equipamentos culturais adequados.

A ocupação sistemática de espaços não convencionais praças, igrejas, escolas e logradouros públicos é um elemento central desta estratégia. Esta prática, longe de ser apenas uma adaptação às limitações de infraestrutura, é uma escolha estético-política consciente que visa democratizar o acesso à produção cultural, aproximando-a do cotidiano da população. A itinerância assume, assim, uma dupla função: maximizar o alcance social e ressignificar o espaço urbano como território de experimentação cultural.

No âmbito educacional, o TEMAT atua através de intervenções sistemáticas em escolas públicas municipais. Espetáculos como "As Aventuras dos Palhaços" e "A Bela e a Fera" servem como ferramentas pedagógicas que unem o lúdico à reflexão social. Esta aproximação com o universo escolar permite examinar como a linguagem teatral pode complementar a educação, especialmente em contextos em que a educação artística formal apresenta lacunas significativas.

“[...] o teatro é uma ferramenta muito importante na educação, porque a maioria dos alunos tem dificuldade de se expressar. O teatro traz o aluno para a consciência de que ele é capaz, de que ele pode ser o protagonista da história dele” (Erlan de Souza, entrevista concedida a Pinto, 2025).

O depoimento de Erlan revela uma compreensão do teatro como prática formativa que transcende o aspecto estético e incorpora uma dimensão pedagógica essencial. Sua reflexão destaca o potencial do fazer teatral como instrumento de transformação subjetiva e social, especialmente em contextos nos quais a escola

encontra dificuldades para desenvolver plenamente competências ligadas à expressão, autonomia e protagonismo estudantil.

Figura 13– Espetáculo “A Bela e a Fera” no Projeto Teatro Cidadão



Fonte: Acervo pessoal de Livia Lins, 2025.

O projeto "Teatro na Escola" e "Teatro Cidadão" representa a consolidação metodológica desta vertente, estabelecendo uma interface entre práticas artísticas e processos educativos. A análise desta iniciativa revela que ela está em sintonia com os princípios da pedagogia freireana, especialmente na construção dialógica do conhecimento e na valorização dos repertórios culturais locais como base do processo educativo.

A experiência formativa desenvolvida na Escola Municipal São Lourenço, sob coordenação do ator-educador Gelson Silsan, ilustra o potencial transformador desta abordagem. O surgimento de grupos teatrais estudantis a partir desta intervenção demonstra como a inserção sistemática do teatro no ambiente escolar pode fomentar não apenas a formação de plateia, mas o surgimento de novos agentes culturais.

[...]O grupo que eu formei na Escola São Lourenço mostrou que o teatro mudava a vida dos meninos. Muita gente tímida criou

coragem, encontrou identidade, descobriu caminho. Teve aluno que nunca tinha subido num palco e passou a sonhar com arte. Aquilo ali não era só teatro: era mudança de vida[...]. (Gelson Silsan, entrevista concedida a Pinto, 2025).

Entre esses jovens estava o próprio autor desta pesquisa, que teve seu primeiro contato com o teatro por meio desse projeto. Aos dez anos de idade, descobri na arte a possibilidade de transformar minha própria história e construir uma trajetória de vida ligada ao fazer teatral. Essa experiência inicial na escola foi o ponto de partida que, anos depois, resultou no convite para integrar a Cia. de Teatro TEMAT. Essa vivência reflete o poder formativo do grupo, que ao longo dos anos influenciou o percurso de diversos jovens teixeirenses, mostrando que o teatro pode ser também um caminho de emancipação e pertencimento.

A continuidade entre a fase fundacional do TEMAT e sua reestruturação posterior revela-se, sobretudo, na permanência de uma concepção de teatro comprometida com a transformação social e com o vínculo comunitário. Na primeira fase, Elizeu Matias sintetizou essa visão ao afirmar que “o TEMAT nunca foi só espetáculo. Sempre foi sobre gente. A gente fazia teatro para tocar a comunidade, pra provocar reflexão. Desde o começo, eu dizia: se não servir para transformar, então não é teatro.” Já na fase seguinte, sob nova direção, Erlan de Souza reafirmou e atualizou esse mesmo princípio ao declarar que “o TEMAT sempre esteve onde a cidade mais precisava. A gente fazia teatro em escola, em CRAS, em praça, em qualquer canto. O que importava era levar arte para quem não tinha acesso nenhum. Nosso trabalho sempre foi comunitário, porque o grupo nasceu do povo e para o povo.” (Entrevista concedida para Pinto, 2025).

As parcerias com instituições do terceiro setor, notadamente o Centro de Referência de Assistência Social (CRAS) e a Associação Pestalozzi, ampliam o espectro de atuação comunitária da companhia. A produção de esquetes temáticas sobre questões como abuso infantil e violência doméstica evidencia a capacidade do grupo em traduzir urgentes problemáticas sociais em linguagem acessível, funcionando como ponte comunicativa entre políticas públicas e população. Essa vertente de trabalho dialoga com o Teatro do Oprimido de Augusto Boal, onde o palco se torna um espaço para debater conflitos sociais.

Figura 14- Cia de Teatro TEMAT nos 30 anos da Associação PESTALOZZI.



Fonte: acervo pessoal do grupo TEMAT, 2025.

Do ponto de vista simbólico, a trajetória da Cia TEMAT constitui um registro importante das transformações do campo cultural teixeirense nas últimas três décadas. Sua permanência, apesar das adversidades materiais, cria uma narrativa de resistência que se alinha às reflexões sobre a memória como prática social ativa. A capacidade do grupo em ressignificar limitações estruturais através de soluções criativas oferece um modelo analítico relevante para a compreensão das dinâmicas de produção cultural em contextos periféricos.

A pluralidade estética da companhia que transita entre teatro de texto, palhaçaria, intervenção urbana e teatro empresarial reflete uma estratégia consciente de adaptação às demandas do contexto local, sem renunciar a um núcleo artístico comprometido com a reflexão social. Esta flexibilidade linguística, longe de ser um ecletismo superficial, demonstra sofisticação na leitura das possibilidades de inserção cultural no território.

A análise da relação TEMAT-comunidade permite concluir que o grupo é um caso exemplar de organização cultural que opera na intersecção entre produção artística, ação educativa e intervenção social. Seu modelo de atuação oferece uma contribuição significativa para a discussão sobre o lugar da arte em contextos marcados por assimetrias no acesso aos bens culturais, demonstrando o potencial transformador de práticas artísticas ligadas diretamente aos seus territórios.

3.4 Desafios, Memória e Resistência

A história da Companhia de Teatro TEMAT é atravessada por uma série de desafios que refletem as contradições do fazer teatral no interior do Brasil. Sua

trajetória, marcada pela persistência e pela reinvenção, evidencia, como demonstrado ao longo desse texto, tanto a vitalidade da produção cultural de Teixeira de Freitas quanto as fragilidades estruturais que limitam o pleno desenvolvimento artístico na região.

3.4.1 Infraestrutura e o ciclo da descontinuidade cultural

A precariedade de infraestrutura cultural sempre esteve no centro das dificuldades enfrentadas pelos artistas teixeirenses. A ausência de um teatro municipal adequado, a falta de políticas públicas contínuas e a intermitência do apoio governamental são marcas históricas de uma cidade que, apesar de seu potencial, ainda luta para garantir à arte um espaço de visibilidade e dignidade.

A matéria publicada no jornal *Teixeira de Freitas* na primeira quinzena de 2005, intitulada “Diretora de Cultura se reúne com representantes do teatro teixeirense”, é um registro simbólico dessa realidade. Na ocasião, representantes de diversos grupos entre eles, a própria Cia. de Teatro TEMAT participaram de uma reunião com a então diretora de cultura, Cinara Novaes, para reivindicar melhores condições de trabalho, espaços de ensaio e políticas de fomento.

Esse documento de imprensa se torna, portanto, uma fonte histórica que revela não apenas as pautas da classe artística naquele momento, mas também a continuidade dos mesmos problemas quase duas décadas depois.

Figura 15 – Reunião da Diretoria de Cultura com representantes do teatro teixeirense (2005).



FONTE: Arquivo pessoal de Livia Lins, 2025.

A matéria jornalística de 2005 ilustra de maneira contundente a luta histórica dos artistas teixeirenses por reconhecimento institucional e estrutura mínima. Ao retomar esse registro, observa-se que a fala da atriz Lívia Lins “um local para exercer a sua arte com dignidade” e as reivindicações da época, especialmente pela criação de um espaço físico para o teatro, continuam ecoando nas falas e práticas da atual geração de artistas. Embora a cidade tenha crescido economicamente, a cultura permaneceu à margem das prioridades públicas, dependendo de esforços isolados e da resiliência de grupos como o TEMAT.

No entanto, essa dimensão estruturante convive com uma memória afetiva igualmente potente, expressa por artistas como Núbia, que relembra: “Lembrar de tudo que passamos, de tudo que vivemos, trazer à memória nossos encontros na casa de Eliseu, na casa de Lívia, na casa de Néia... isso traz no meu coração algo muito profundo. Foram momentos que marcaram a nossa história, momentos que eu não quero nunca esquecer.” Sua fala revela que, apesar da ausência de políticas culturais consistentes, foram os laços comunitários, a coletividade e a ocupação inventiva de espaços improvisados que sustentaram o TEMAT ao longo das décadas.

Nos últimos anos, a gestão municipal, sob o governo de Marcelo Belitardo, anunciou a construção de um anfiteatro, iniciativa que despertou expectativas, mas também incertezas. Segundo relato de Lívia Lins, o novo espaço ainda não tem um modelo de uso claramente definido, e os artistas locais temem que ele siga a lógica de muitos equipamentos culturais públicos: eram inaugurados, mas permaneciam subutilizados ou inacessíveis à comunidade artística. Lívia expressa essa preocupação ao mencionar, em entrevista, que “a construção de um espaço físico é importante, mas é preciso garantir que ele seja ocupado pelos artistas da cidade, de forma democrática, e não se torne apenas um símbolo vazio”.

Essa crítica revela um aspecto central das dificuldades enfrentadas pela Cia TEMAT e por outros coletivos locais: a discrepância entre o discurso institucional e a prática efetiva da política cultural. O que se observa é um ciclo de descontinuidade, em que cada nova gestão retoma promessas anteriores sem consolidar um plano de longo prazo para a cultura municipal.

3.4.2 Pandemia, editais emergenciais e o teatro em suspensão

O período da pandemia de COVID-19 (2020-2021) foi um divisor de águas para o grupo. A interrupção abrupta das atividades presenciais comprometeu não apenas as finanças da companhia, mas também sua dinâmica coletiva. Com baixa presença nas redes sociais e pouca estrutura digital, o grupo chegou a temer o encerramento definitivo das atividades. Como relataram seus integrantes, Erlan de Souza e Livia Lins, “achamos que iríamos fechar”.

Durante os últimos anos, o município de Teixeira de Freitas foi contemplado por diferentes editais federais de fomento à cultura, que fortaleceram a produção artística local e ampliaram o acesso de coletivos e grupos independentes aos recursos públicos. Com a pandemia surgiu, em 2020, a Lei Emergencial de Cultura nº 14.017/2020 (Lei Aldir Blanc), destinada a apoiar trabalhadores e espaços culturais afetados pela paralisação das atividades. Teixeira de Freitas recebeu R\$ 1.195.833,62, aplicados no subsídio a espaços culturais e no fomento por meio de editais. Ao município coube executar essas ações e organizar o cadastro cultural, realizando inspeções para validar as informações dos agentes culturais.

Em 2021, o edital emergencial municipal de fomento cultural, viabilizado com recursos da Lei Aldir Blanc (2020), destinou cerca de R\$ 33 mil e contemplou 33 propostas artísticas e culturais, entre elas iniciativas voltadas ao teatro. Em 2023, a cidade recebeu novos repasses por meio da Lei Complementar nº 195/2022 (Lei Paulo Gustavo), que resultaram no lançamento dos editais nº 003/2023 (Audiovisual) e 004/2023 (Demais Áreas da Cultura), totalizando aproximadamente R\$ 1,47 milhão, sendo R\$ 405 mil voltados às linguagens diversas, incluindo o segmento teatral, que teve projetos contemplados. Já em 2025, com a execução da Política Nacional Aldir Blanc (PNAB), o município publicou o Edital nº 002/2025, no valor de R\$ 609 mil, contemplando seis projetos teatrais entre as propostas aprovadas.

A Companhia de Teatro TEMAT foi contemplada apenas no edital emergencial da Lei Aldir Blanc em 2020, cuja implementação ocorreu de forma simplificada e com menor burocracia devido ao contexto da pandemia. Nos editais posteriores, não houve contemplação institucional do grupo, mas sim de membros individuais, como é o caso do pesquisador Diego Silva Pinto, selecionado no edital de 2025.

Apesar do avanço na descentralização dos recursos e da ampliação do reconhecimento das linguagens locais, artistas e grupos, como o TEMAT, continuam

a apontar entraves burocráticos e valores reduzidos de repasse como fatores que ainda limitam a plena democratização do acesso aos editais culturais.

Essas medidas, embora fundamentais para mitigar os efeitos da pandemia, revelaram as desigualdades de acesso entre os artistas: aqueles com maior domínio tecnológico e estrutura administrativa conseguiram participar dos editais com mais facilidade, enquanto grupos menores enfrentaram dificuldades para preencher formulários, comprovar documentação e realizar a prestação de contas exigida.

[...]O TEMAT nunca teve essa veia de redes sociais — por isso, na pandemia, foi difícil. A gente não fazia lives, não tinha essa presença digital; por isso muitos conseguiram recursos com formatos online e a gente sofreu mais[...]. (Edineia, entrevista concedida a Pinto, 2025).

A crítica feita pelos artistas locais reflete um dilema recorrente: a política de editais, embora democrática em teoria, acaba por excluir simbolicamente parte significativa dos agentes culturais que não possuem os meios formais para competir em igualdade de condições.

3.4.3 Persistência e reconstrução da memória cultural

Mesmo diante de tantas adversidades, como por exemplo, a inexistência de um teatro municipal, a precarização do setor e as crises sanitárias, a TEMAT resistiu. A companhia transformou-se em símbolo de continuidade cultural no Extremo Sul Baiano, guardando em sua prática o valor da memória e da identidade coletiva.

“Quem chega agora não imagina o que a gente viveu para manter esse grupo de pé. Tudo era improvisado, feito com as próprias mãos, mas era ali que a gente aprendia o verdadeiro sentido do teatro.” (Núbia Oliveira, entrevista concedida a Pinto, 2025).

Como argumenta Jacques Le Goff (1996), a memória cultural não é mera evocação do passado, mas força ativa de reconstrução social. Nesse sentido, a TEMAT atua como guardiã de uma tradição teatral que atravessa gerações e renova significados. Sua atuação nas escolas, praças e comunidades reafirma o teatro como ato político e educativo, um espaço de encontro e de formação cidadã.

“Fazer teatro em Teixeira sempre foi um ato de coragem. A gente ensinava, criava e sonhava sem ter estrutura nenhuma, mas cada criança tocada por uma cena já valia mais do que qualquer palco que a cidade nunca nos deu.” (Gelson Silsan, entrevista concedida a Pinto, 2025).

Assim, o percurso da TEMAT, entre resistências e conquistas, demonstra que o verdadeiro patrimônio cultural não está apenas nas estruturas físicas de teatros, anfiteatros, mas na capacidade da arte de persistir e transformar, mesmo quando tudo parece faltar.

“O que mantém o TEMAT vivo não é o espaço físico, é a memória que carregamos e a responsabilidade de continuar o que começou antes da gente.” (Erlan de Souza, entrevista concedida a Pinto, 2025).

CONSIDERAÇÕES

À luz das discussões metodológicas e teóricas que orientaram esta pesquisa, torna-se evidente que a trajetória da Cia. de Teatro TEMAT somente pode ser compreendida quando situada no cruzamento entre memória, narrativa e prática cultural. A adoção da História Oral permitiu acessar experiências e percepções que não figuram nos registros oficiais, ampliando o repertório de fontes e revelando dimensões subjetivas, afetivas e sociais que estruturam a identidade do grupo. Conforme indica Thompson (1998), as práticas culturais populares e suas memórias constituem formas de resistência histórica, capazes de preservar modos de vida e valores comunitários mesmo em contextos de adversidade. Nesse sentido, os relatos dos integrantes do TEMAT, articulados a documentos, fotografias, recortes de jornais e vestígios materiais analisados ao longo do estudo, evidenciam que a companhia não apenas cria espetáculos, mas elabora mecanismos coletivos de sobrevivência simbólica, enfrentando a precariedade, o silenciamento institucional e a instabilidade das políticas culturais no interior da Bahia.

Encerrar este trabalho é, de certa forma, reencenar a própria história da Cia. de Teatro TEMAT, uma história que não se encerra, mas se transforma, resiste e

renasce a cada nova cena, a cada novo gesto de coragem diante das adversidades. Este estudo não é apenas uma análise acadêmica sobre um grupo teatral; é também o testemunho de uma vivência, de um pertencimento e de uma resistência construída coletivamente, com suor, arte e afeto no interior da Bahia.

Ao longo desta pesquisa, ficou evidente que fazer teatro em Teixeira de Freitas é um ato de resistência cotidiana. É lutar contra a ausência de espaços adequados, contra a descontinuidade das políticas públicas e contra o esquecimento que recai sobre as produções culturais fora dos grandes centros. A Cia de Teatro TEMAT, contudo, prova que o interior é também território de criação, memória e beleza. Aqui, longe dos holofotes, que a arte pulsa de maneira mais viva e verdadeira, nas praças, nas escolas, nas ruas e nos corações daqueles que acreditam que a cultura é um direito e não um privilégio.

A Cia. de Teatro TEMAT é, ao mesmo tempo, memória e movimento. É a prova viva de que a arte resiste mesmo quando tudo parece faltar. Fazer teatro no interior da Bahia é um ato de fé: é criar com poucos recursos, é transformar a ausência em invenção e o improviso em beleza.

É lutar contra o esquecimento, contra a precariedade e contra a invisibilidade que insiste em marginalizar o fazer artístico fora dos grandes centros.

E, ainda assim, resistimos.

Resistimos porque acreditamos que o teatro é uma forma de vida.

Resistimos porque cada ensaio é um grito de esperança.

Resistimos porque o palco seja ele uma escola, uma praça ou uma calçada continua sendo o lugar onde o povo se encontra, se reconhece e sonha junto.

Como membro do TEMAT, vivi essa resistência não apenas como observador, mas como parte dela. Esta pesquisa nasce de dentro, do corpo e da memória de quem cresceu entre bastidores e palhaços, figurinos e oficinas, aplausos e silêncio. Foi o teatro que me ensinou a falar, a ouvir, a compreender o outro e a olhar o mundo com mais sensibilidade. Foi o teatro que me fez artista e, hoje, me faz também historiador. E assim como no teatro em que se ousa romper normas eu ousei, neste texto acadêmico, trazer subjetividades.

Cada fundador do grupo representa um pilar dessa história, e este trabalho é também uma homenagem a eles:

Elizeu Matias, o visionário que acendeu a primeira chama.

Com ele nasceu o sonho. Foi Elizeu quem, em 1990, ousou acreditar que a arte poderia transformar Teixeira de Freitas. Com sua coragem e criatividade, ergueu um grupo em meio à carência de recursos e à ausência de apoio, mostrando que o teatro não depende de luxo, mas de vontade. Sua sensibilidade artística e seu olhar pedagógico abriram caminhos para toda uma geração. Se a TEMAT existe, é porque um dia Elizeu Matias acreditou que o impossível cabia em cena.

Erlan de Souza, o construtor de pontes.

Sob sua direção, o grupo ganhou estrutura, renovou as forças e conquistou novos horizontes. Foi Erlan quem organizou, formalizou e deu continuidade à caminhada iniciada por Elizeu, mantendo o fogo aceso. Sua capacidade de conciliar arte e gestão, ideal e sobrevivência, foi essencial para que o grupo não se perdesse nos desafios da realidade. Ele transformou sonho em resistência, e resistência em permanência.

Lívia Lins, a voz firme e doce da persistência

Lívia representa a força das mulheres do teatro e a delicadeza de quem luta sem perder a ternura, peça fundamental na construção da Cia. TEMAT. Sua presença no grupo é símbolo de dedicação e fé na cultura local. Sua atuação na companhia revela não só uma artista comprometida, mas também uma produtora incansável, que acreditou no valor do trabalho coletivo e na importância de ocupar espaços com dignidade. Sua voz ecoa a de tantas outras mulheres que sustentam, silenciosamente, a arte com suas mãos e seus sonhos.

Edineia Pereira (Néia), o olhar de águia

Com seu sorriso largo e sua entrega cênica, Néia simboliza a energia vital do grupo. Seu olhar atento, firme e estratégico é um verdadeiro olhar de águia, que sempre enxergou além do palco, percebendo o que estava por vir e o que precisava ser cuidado. Néia é a mulher de presença forte, de opinião clara e de coração imenso, que soube equilibrar alegria e firmeza, doçura e decisão.

Núbia Oliveira, a delicadeza que fez do teatro um lar

Sempre trouxe ao TEMAT uma sensibilidade única, acreditando profundamente no poder do teatro de transformar vidas, inclusive a sua. Viveu o grupo com entrega e afeto, ajudando a moldar sua identidade e guardando com cuidado cada memória construída juntos. Hoje segue outros rumos, guiada por novos propósitos, mas

permanece como parte essencial da história emocional e formadora que sustenta o grupo até hoje.

Gelson Silsan, o mestre que plantou a semente. É um impossível escrever estas linhas sem emoção ao lembrar de Gelson, o professor que me apresentou ao teatro ainda criança, na Escola Municipal São Lourenço. Foi ele quem me mostrou que a arte podia ser também um caminho de transformação e conhecimento. Sob sua orientação, descobri que o teatro não era apenas brincadeira, mas instrumento de formação humana e cidadania.

Hoje, ao concluir minha graduação em História, carrego em mim as lições que aprendi com Gelson: que educar é também encenar o mundo, que cada ato é político, e que o artista, como o educador, semeia futuro.

Se hoje sou artista e licenciando em História, é porque um dia encontrei um professor que fez da arte um espelho da vida. A ele, minha eterna gratidão.

Assim, este trabalho é mais do que uma monografia é um gesto de reconhecimento e de amor. Reconhecimento por todos os que mantiveram viva a chama da Cia. TEMAT, mesmo quando a cidade parecia esquecer de seus artistas.

Que este texto sirva não apenas como registro acadêmico, mas como memória viva de um grupo que fez do teatro uma forma de existir, resistir e ensinar. Que as futuras gerações conheçam a Cia. TEMAT, não apenas como um nome, mas como um símbolo de luta, arte e pertencimento, e que novas pesquisas possam surgir a partir dessa. E que, um dia, Teixeira de Freitas olhe para seus artistas com o mesmo carinho e respeito com que eles sempre olharam para a cidade.

E enquanto houver alguém disposto a subir num palco mesmo que esse palco seja apenas o chão de terra de uma escola, uma praça ou o coração de quem acredita o teatro continuará vivo. E com ele, a memória, a cultura e a resistência de Teixeira de Freitas.

REFERÊNCIAS

BOAL, Augusto. **A estética do oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

BURKE, Peter. **Variiedades de história cultural**. Tradução de Alda Porto. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

FAGUNDES, Carla Regina Vasconcelos. **Entre amadores e profissionais: a trajetória do teatro baiano (1950–1980)**. 2014. 164 f. Dissertação (Mestrado em História Regional e Local) — Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2014.

FEITOSA, Ana Paula. **Perceptíveis Remendos Imperceptíveis: a crítica teatral na Bahia — história em trinta anos de memória**. Salvador: UNEB, 2005. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/27046>. Acesso em: 16 ago. 2025.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. 34. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2019.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 68. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2018.

GOMES, Liliane Maria Fernandes Cordeiro. Diferentes frentes de atuação no campo social da Diocese de Teixeira de Freitas/Caravelas no Extremo Sul da Bahia – 1962/1985. In: COELHO NETO, Agripino Souza; BASCONZUELO, Celia; QUIROGA, Maria Virginia (org.). **Ação coletiva e territorialidade: dinâmicas, práticas, significados e abordagens**. Salvador: EDUNEB, 2016.

GUARNIERI, Gianfrancesco. **Um grito parado no ar**. In: PRADO, Décio de Almeida (org.). *O melhor teatro de Gianfrancesco Guarnieri*. São Paulo: Global Editora, 1986.
GUSMÃO, Henrique B. **O palco e o tempo: reflexões sobre história e teatro**. O Palco e o Tempo, Rio de Janeiro, v. 1, n. 11, p. 10-20, 2019. Disponível em: <https://ppghis.historia.ufrj.br/wp-content/uploads/2021/04/O-palco-e-o-tempo-11.pdf>. Acesso em: 17 ago. 2025.

KAMINSKI, Rosane. **Poética da angústia: história e ficção no cinema de Sylvio Back – anos 1960 e 70**. 2008. 476 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2008.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 4. ed. Campinas: Editora Unicamp, 1996.

LOZANO, Jorge Eduardo Aceves. Prática e estilos de pesquisa na história oral contemporânea. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (org.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

MACIEL, Luiz Carlos. **Teatro anos 70**. In: RISÉRIO, Antonio et al. *Anos 70: trajetórias*. São Paulo: Iluminuras/Itaú Cultural, 2005. p. 105-109.

MATOS, Everton Coelho de. **Práticas teatrais no viés de Augusto Boal e Paulo Freire: inovação pedagógica nos anos finais do Ensino Fundamental**. 2021. 138 f. Dissertação (Mestrado em Educação em Ciências: Química da Vida e Saúde) – Universidade Federal do Pampa, Uruguaiana, 2021.

MELO, Paula Fabianne Santos; RIBEIRO, Katiene; SOUZA, Daniela Batista. **A produção teatral durante a época da ditadura militar**. Universidade Tiradentes – UNIT, 2007.

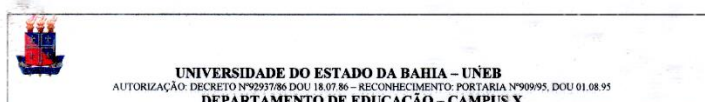
PESAVENTO, Sandra Jatagy. **História & história cultural**. 2. ed., 1. reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

SILVA, Frederico A. B. **Os gastos culturais dos três níveis de governo e a descentralização**. Caderno do IPEA: Texto para discussão, Brasília, n. 876, abr. 2002.

SOLEDADE, Viviane da. **A formação do público como uma forma de sustentabilidade na cultura**. Subtexto: Revista de Teatro do Galpão Cine Horto, Belo Horizonte, ano X, n. 10, p. 27-36, 2013.

THOMPSON, Edward P. **Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

APÊNDICE A – TERMOS DE CONSENTIMENTO DE ENTREVISTA



CONSENTIMENTO DE ENTREVISTA PÓS-ESCLARECIDO

Eu, Eliezer Matias Magalhães, RG: 04.327.746-41 (nome, estado civil, documento de identidade), declaro que, após ter sido devidamente esclarecido pelo pesquisador sobre a pesquisa **MEMÓRIA, CULTURA E RESISTÊNCIA: A ATUAÇÃO DA CIA DE TEATRO TEMAT NO CONTEXTO CULTURAL NO EXTREMO SUL BAIANO** e os objetivos da mesma e ter entendido o que me foi explicado, consinto em participar do presente Protocolo de Pesquisa. Declaro, também para os devidos fins que cedo os direitos autorais de minha entrevista gravada em 21 de outubro de 2025 (datas das entrevistas) bem como o direito de imagem das fotos produzidas nos percursos das entrevistas para Diego Silva Pinto (nome do entrevistador) usá-las integralmente ou em partes, sem restrições de prazos ou citações, desde a presente data. Abdicando de direitos meus e de meus descendentes quanto ao objeto dessa carta de cessão, subscrevo a presente. Consinto, também, que os resultados obtidos sejam apresentados e publicados em eventos e artigos científicos.

Teixeira de Freitas, 21 de outubro de 2025

Eliezer Matias Magalhães
Assinatura do entrevistado

Diego Silva Pinto
Assinatura do pesquisador



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB
AUTORIZAÇÃO: DECRETO Nº92937/86 DOU 18.07.86 – RECONHECIMENTO: PORTARIA Nº909/95, DOU 01.08.95
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO – CAMPUS X

CONSENTIMENTO DE ENTREVISTA PÓS-ESCLARECIDO

Eu, Gelbson Silva Santos
Lalô, RG: 9257115 (nome, estado civil, documento de identidade), declaro que, após ter sido devidamente esclarecido pelo pesquisador sobre a pesquisa MEMÓRIA, CULTURA E RESISTÊNCIA: A ATUAÇÃO DA CIA DE TEATRO TEMAT NO CONTEXTO CULTURAL NO EXTREMO SUL BAIANO e os objetivos da mesma e ter entendido o que me foi explicado, consinto em participar do presente Protocolo de Pesquisa. Declaro, também para os devidos fins que cedo os direitos autorais de minha entrevista gravada em 14 de Outubro 2025 (datas das entrevistas) bem como o direito de imagem das fotos produzidas nos percursos das entrevistas para Diego Silva Pinto (nome do entrevistador) usá-las integralmente ou em partes, sem restrições de prazos ou citações, desde a presente data. Abdicando de direitos meus e de meus descendentes quanto ao objeto dessa carta de cessão, subscrevo a presente. Consinto, também, que os resultados obtidos sejam apresentados e publicados em eventos e artigos científicos.

Teixeira de Freiras, 14 de Outubro de 2025

Gelbson Silva Santos
Assinatura do entrevistado

Diego Silva Pinto
Assinatura do pesquisador



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB
AUTORIZAÇÃO: DECRETO Nº92937/86 DOU 18.07.86 – RECONHECIMENTO: PORTARIA Nº909/95, DOU 01.08.95
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO – CAMPUS X

CONSENTIMENTO DE ENTREVISTA PÓS-ESCLARECIDO

Eu, Leônia Lima Silva
Lollusa, RG: 11251747-14 (nome, estado civil, documento de identidade), declaro que, após ter sido devidamente esclarecido pelo pesquisador sobre a pesquisa **MEMÓRIA, CULTURA E RESISTÊNCIA: A ATUAÇÃO DA CIA DE TEATRO TEMAT NO CONTEXTO CULTURAL NO EXTREMO SUL BAIANO** e os objetivos da mesma e ter entendido o que me foi explicado, consinto em participar do presente Protocolo de Pesquisa. Declaro, também para os devidos fins que cedo os direitos autorais de minha entrevista gravada em 14 de Outubro 2025 (datas das entrevistas) bem como o direito de imagem das fotos produzidas nos percursos das entrevistas para Diego Lima Ponte (nome do entrevistador) usá-las integralmente ou em partes, sem restrições de prazos ou citações, desde a presente data. Abdicando de direitos meus e de meus descendentes quanto ao objeto dessa carta de cessão, subscrevo a presente. Consinto, também, que os resultados obtidos sejam apresentados e publicados em eventos e artigos científicos.

Teixeira de Freiras, 14 de Outubro de 2025.

Leônia Lima Silva
Assinatura do entrevistado

Diego Lima Ponte
Assinatura do pesquisador



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB
 AUTORIZAÇÃO: DECRETO Nº92937/86 DOU 18.07.86 – RECONHECIMENTO: PORTARIA Nº909/95, DOU 01.08.95
 DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO – CAMPUS X

CONSENTIMENTO DE ENTREVISTA PÓS-ESCLARECIDO

Eu, Edna de Souza,
Saltina, RG: 0711376379 (nome, estado civil,
 documento de identidade), declaro que, após ter sido devidamente
 esclarecido pelo pesquisador sobre a pesquisa **MEMÓRIA, CULTURA E
 RESISTÊNCIA: A ATUAÇÃO DA CIA DE TEATRO TEMAT NO CONTEXTO
 CULTURAL NO EXTREMO SUL BAIANO** e os objetivos da mesma e ter
 entendido o que me foi explicado, consinto em participar do presente
 Protocolo de Pesquisa. Declaro, também para os devidos fins que cedo
 os direitos autorais de minha entrevista gravada em
07 de outubro 2025 (datas das entrevistas) bem como o
 direito de imagem das fotos produzidas nos percursos das entrevistas
 para Diego Silva Pinto (nome do entrevistador)
 usá-las integralmente ou em partes, sem restrições de prazos ou
 citações, desde a presente data. Abdicando de direitos meus e de
 meus descendentes quanto ao objeto dessa carta de cessão,
 subscrevo a presente. Consinto, também, que os resultados obtidos
 sejam apresentados e publicados em eventos e artigos científicos.

Teixeira de Freiras, 07 de Outubro de 2025.

Assinatura do entrevistado

Assinatura do pesquisador



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB
 AUTORIZAÇÃO: DECRETO Nº92937/86 DOU 18.07.86 – RECONHECIMENTO: PORTARIA Nº909/95, DOU 01.08.95
 DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO – CAMPUS X

CONSENTIMENTO DE ENTREVISTA PÓS-ESCLARECIDO

Eu, Edineia Pereira Costa
Corada, RG: 1115036203 (nome, estado civil,
 documento de identidade), declaro que, após ter sido devidamente
 esclarecido pelo pesquisador sobre a pesquisa **MEMÓRIA, CULTURA E
 RESISTÊNCIA: A ATUAÇÃO DA CIA DE TEATRO TEMAT NO CONTEXTO
 CULTURAL NO EXTREMO SUL BAIANO** e os objetivos da mesma e ter
 entendido o que me foi explicado, consinto em participar do presente
 Protocolo de Pesquisa. Declaro, também para os devidos fins que cedo
 os direitos autorais de minha entrevista gravada em
16 de Outubro de 2025 (datas das entrevistas) bem como o
 direito de imagem das fotos produzidas nos percursos das entrevistas
 para Diego Silva Pinto (nome do entrevistador)
 usá-las integralmente ou em partes, sem restrições de prazos ou
 citações, desde a presente data. Abdicando de direitos meus e de
 meus descendentes quanto ao objeto dessa carta de cessão,
 subscrevo a presente. Consinto, também, que os resultados obtidos
 sejam apresentados e publicados em eventos e artigos científicos.

Teixeira de Freitas, 16 de Outubro de 2025.

Edineia Pereira Costa
 Assinatura do entrevistado

Diego Silva Pinto
 Assinatura do pesquisador



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB
AUTORIZAÇÃO: DECRETO Nº 2937/86 DOU 18.07.86 – RECONHECIMENTO: PORTARIA Nº 909/95, DOU 01.08.95
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO – CAMPUS X

CONSENTIMENTO DE ENTREVISTA PÓS-ESCLARECIDO

Eu, Nubiana Oliveira Neves
Soiteira, RG: 11344-130-70 (nome, estado civil, documento de identidade), declaro que, após ter sido devidamente esclarecido pelo pesquisador sobre a pesquisa MEMÓRIA, CULTURA E RESISTÊNCIA: A ATUAÇÃO DA CIA DE TEATRO TEMAT NO CONTEXTO CULTURAL NO EXTREMO SUL BAIANO e os objetivos da mesma e ter entendido o que me foi explicado, consinto em participar do presente Protocolo de Pesquisa. Declaro, também para os devidos fins que cedo os direitos autorais de minha entrevista gravada em 06 de outubro 2025 (datas das entrevistas) bem como o direito de imagem das fotos produzidas nos percursos das entrevistas para Diego Silva Pinto (nome do entrevistador) usá-las integralmente ou em partes, sem restrições de prazos ou citações, desde a presente data. Abdicando de direitos meus e de meus descendentes quanto ao objeto dessa carta de cessão, subscrevo a presente. Consinto, também, que os resultados obtidos sejam apresentados e publicados em eventos e artigos científicos.

Teixeira de Freiras, 21 de Novembro de 2025

Nubiana Oliveira Neves

Assinatura do entrevistado

Diego Silva Pinto

Assinatura do pesquisador

APÊNDICE B – ROTEIRO COMPLETO DE PERGUNTAS UTILIZADAS NAS ENTREVISTAS

Roteiro de Entrevista Semiestruturada Utilizada na Pesquisa

Título da Pesquisa: MEMÓRIA, CULTURA E RESISTÊNCIA: A ATUAÇÃO DA CIA DE TEATRO TEMAT NO CONTEXTO CULTURAL DO EXTREMO SUL BAIANO

Pesquisador: Diego Silva Pinto

Objetivo da Entrevista: Registrar depoimentos sobre a trajetória, práticas e desafios da Cia. de Teatro TEMAT entre 1990 e 2025.

Perguntas para Elizeu Matias (Fundador da TEMAT)

1. Cenário cultural e origem do grupo

Como era o cenário cultural e artístico de Teixeira de Freitas no período em que o grupo surgiu?

O que motivou você e outros jovens a criar um grupo de teatro?

O nome TEMAT surgiu com alguma simbologia ou intenção específica?

2. Formação inicial

Quantos integrantes havia quando o grupo foi criado?

De onde vieram os primeiros participantes?

Havia algum processo de recrutamento, oficinas ou práticas de formação?

3. Estrutura e rotina

O grupo tinha uma sede ou utilizava diferentes espaços para ensaios e atividades?

Como eram os processos de criação e ensaio?

Os textos eram autorais, adaptações ou uma mistura dos dois?

Existia divisão de funções (direção, produção, dramaturgia) ou tudo era coletivo?

4. Espetáculos e circulação

Qual espetáculo você considera mais marcante dessa primeira fase do grupo?

O grupo se apresentava apenas em Teixeira de Freitas ou também em outras localidades?

O grupo participava de festivais?

5. Desafios e conquistas

Quais foram os maiores desafios enfrentados pelo grupo?

Qual foi a principal conquista dessa primeira fase?

6. Transição e legado

Como ocorreu a transição de direção quando você deixou o grupo?

Olhando para trás, qual legado dessa primeira fase ajudou a moldar a identidade da TEMAT?

Qual é, para você, a importância histórica da TEMAT para Teixeira de Freitas?

Perguntas para os Membros Fundadores da 2ª Fase

1. História e fases do grupo

Quais foram os principais espetáculos da fase inicial da TEMAT?

Quais diferenças vocês percebem entre a primeira e a segunda fase do grupo?

Como ocorreu a transição entre essas fases?

Quais foram os principais espetáculos montados na nova fase?

Os espetáculos tratavam de temáticas sociais ou políticas da comunidade?

Algum espetáculo marcou especialmente o público?

2. Estrutura, formação e funcionamento

Como se dava o ingresso de novos integrantes?

Havia audições ou o ingresso era por convite e proximidade?

Como era a preparação artística dentro do grupo?

Havia divisão de funções ou todos faziam de tudo?

Que aprendizados adquiridos na TEMAT influenciaram as trajetórias profissionais de vocês?

A TEMAT funcionou como uma escola de teatro?

3. Processos de criação e produção

O que motivou a diversificação para outras linguagens (teatro de rua, palhaçaria, animação etc.)?

Quais espetáculos mais marcaram essa fase e por quê?

Como aconteciam os ensaios e o processo de criação coletiva?

Como o grupo lidava com a falta de recursos técnicos e financeiros?

Quais técnicas e referências influenciaram o grupo?

4. Atuação comunitária e impacto social

O grupo oferecia oficinas? Qual foi o impacto na formação de novos artistas locais?

Como surgiu o projeto *Teatro nas Escolas*?

A TEMAT participou de festivais fora de Teixeira de Freitas?

O grupo chegou a organizar mostras ou festivais locais?

Quais foram os maiores desafios para circular espetáculos?

5. Relação institucional e políticas culturais

Como vocês avaliavam o cenário cultural da cidade naquele período?

Como era a relação do grupo com o poder público?

Quais expectativas surgiram com mudanças na estrutura institucional da cultura no município?

6. Estrutura legal e organização

Por que decidiram formalizar o grupo como associação?

Quais mudanças essa formalização trouxe para a gestão, captação e produção?

7. Memória, desafios recentes e legado

Como o grupo enfrentou desafios mais recentes, como períodos de paralisação das atividades?

O grupo tem preocupação em registrar sua memória, considerando que o teatro é uma arte efêmera?

O que vocês consideram o maior legado da TEMAT?

Quais sonhos existem para o futuro da companhia?

ANEXOS

ANEXO A – Divulgação da peça teatral "Meio Ambiente na Escola"

A CIA DE TEATRO APRESENTA A PEÇA TEATRAL MEIO AMBIENTE NA ESCOLA



**“ Só através da educação que conseguiremos mudar este quadro.
Pois pessoas educadas tem mais chances de colaborar para a
existência de mundo melhor. ”**

Rua Jesuíno Maritins de Souza, 35.A - Centro - Teixeira de Freitas - Ba.
Fone: (73) 3011 - 6614 / 8815 - 8376

Fonte: Arquivo pessoal de Edineia Pereira (2025)

ANEXO B – Recorte de jornal sobre o 6º Festival de Teatro de Teixeira de Freitas

TEIXEIRA REALIZOU O 6º FESTIVAL DE TEATRO



Baiano, e com uma forte tendência ao crescimento. Neste ano, em sua VI edição, foram apresentados no palco da Casa da Cultura mais de 30 espetáculos. A Casa da Cultura esteve empenhada em hospedar e alimentar mais de 300 artistas das cidades vizinhas como Alcobaça e outras distantes como Ilhéus e Ipiáú.

O festival, que já é referência como evento cultural e motivador da produção teatral de toda região é cobiçado por grupos de toda a Bahia, e já contou com a presença de grupos de Minas Gerais, Espírito Santo e São Paulo.

Os artistas Teixeiraenses cresceram com o festival, hoje o teatro de Teixeira já é visto com bons olhos, pois todo o empirismo do passado está cedendo o seu lugar a pesquisa e a técnica. O grupo Refletir trouxe a cena um espetáculo altamente reflexivo (Tempo de Recomeçar), em época de guerras e devastações naturais.

O grupo Temat impressionou a todos com o lirismo da poesia do Profº Sécio Silva, A Porta Remendada, que contou com uma boa direção e excelentes atuações. O grupo Art Incena, surpreendeu com o espetáculo **“O homem não ajuda o homem”**, um espetáculo épico com textos de Brecht Maiakoviski e Cecilia Meireles, esse espetáculo foi indicado nas categorias: Melhor espetáculo e melhor direção. E foi premiado na categoria: Ator revelação, o ator Rodrigo Camillo.

Agora é só esperar o próximo festival.

O Festival de Teatro de Teixeira de Freitas já figura como um dos mais importantes eventos culturais do Sul e Extremo Sul

Fonte: Arquivo pessoal de Edineia Pereira (2025)

ANEXO C – Cena da apresentação teatral "Quem não tem cão, caça com gato"

Teatro no primeiro dia de aula

Num clima de descontração os alunos foram convidados para assistir à peça “Quem não tem cão, caça com gato”, a divertida comédia apresentada pelo grupo de teatro Temat de Teixeira de Freitas.

Através de esquetes o elenco de quatro atores apresentou quadros interativos, levando o público a dar boas gargalhadas. Lembrando os saudosos grupos mambembes que se apresentavam nos circos, a peça foi um sucesso. Tanto que o espaço sempre estará aberto às manifestações artísticas, divulgou a direção da Factef, que julga os artistas também como educadores da vida.



Atores do grupo Temat no momento da apresentação da divertida comédia “Quem não tem cão, caça com gato”

Fonte: Arquivo pessoal de Edineia Pereira (2025)

ANEXO D – Integrantes do grupo TEMAT caracterizados como palhaços

TEMAT - ALEGRIA E CULTURA O ANO INTEIRO

“No palco da vida, só os verdadeiros artistas sabem que todo dinheiro é falso, toda riqueza é fantasia e buscam a felicidade onde ela realmente está, no verdadeiro amor”. E é com esse amor que a Cia de Teatro Temat oferece ao público teixeirense o curso de Iniciação Teatral, direcionado às pessoas que se interessam pelas artes dramáticas. O curso não é somente para pessoas que querem ser atores, e sim, também para todos aqueles que desejam se desinibir diante de determinadas situações do seu dia a dia. A Cia de Teatro Temat está situada à Rua Jesuíno Martins de Souza, 35 A - 2º andar - Sala 202 – Centro. Informações pelo fone: 8815-8376



Os palhaços do grupo Temat fazem a alegria da garotada o ano inteiro

Fonte: Arquivo pessoal de Edineia Pereira (2025)

ANEXO E – Elenco caracterizado durante apresentação teatral encenada no palco



Fonte: Arquivo pessoal de Edineia Pereira (2025)

ANEXO F – Integrantes caracterizados como palhaços durante ação realizada para a loja Portal Jeans



Fonte: Arquivo pessoal de Edineia Pereira (2025)

ANEXO G – Integrantes da companhia de teatro caracterizados como palhaços



Fonte: Arquivo pessoal de Edineia Pereira (2025)

ANEXO H – Carteira de identificação emitida pela Associação Artística Cultural de Teixeira de Freitas



Fonte: Arquivo pessoal de Edineia Pereira (2025)

ANEXO I – Folder de divulgação do evento infantil realizado pelo Sítio Encantado em parceria com a TEMAT



Um dia de CRIANÇA

O **Sítio Encantado** com o objetivo de resgatar uma infância mais lúdica e criativa em parceria com a **Cia Teatral Temat** de Teixeira de Freitas, oferece a seu filho um dia de criança **INESQUECÍVEL**.

Num espetáculo "**FANTÁSTICO**", onde a criança entra no mundo da imaginação, com variadas dinâmicas e atividades, viverão!

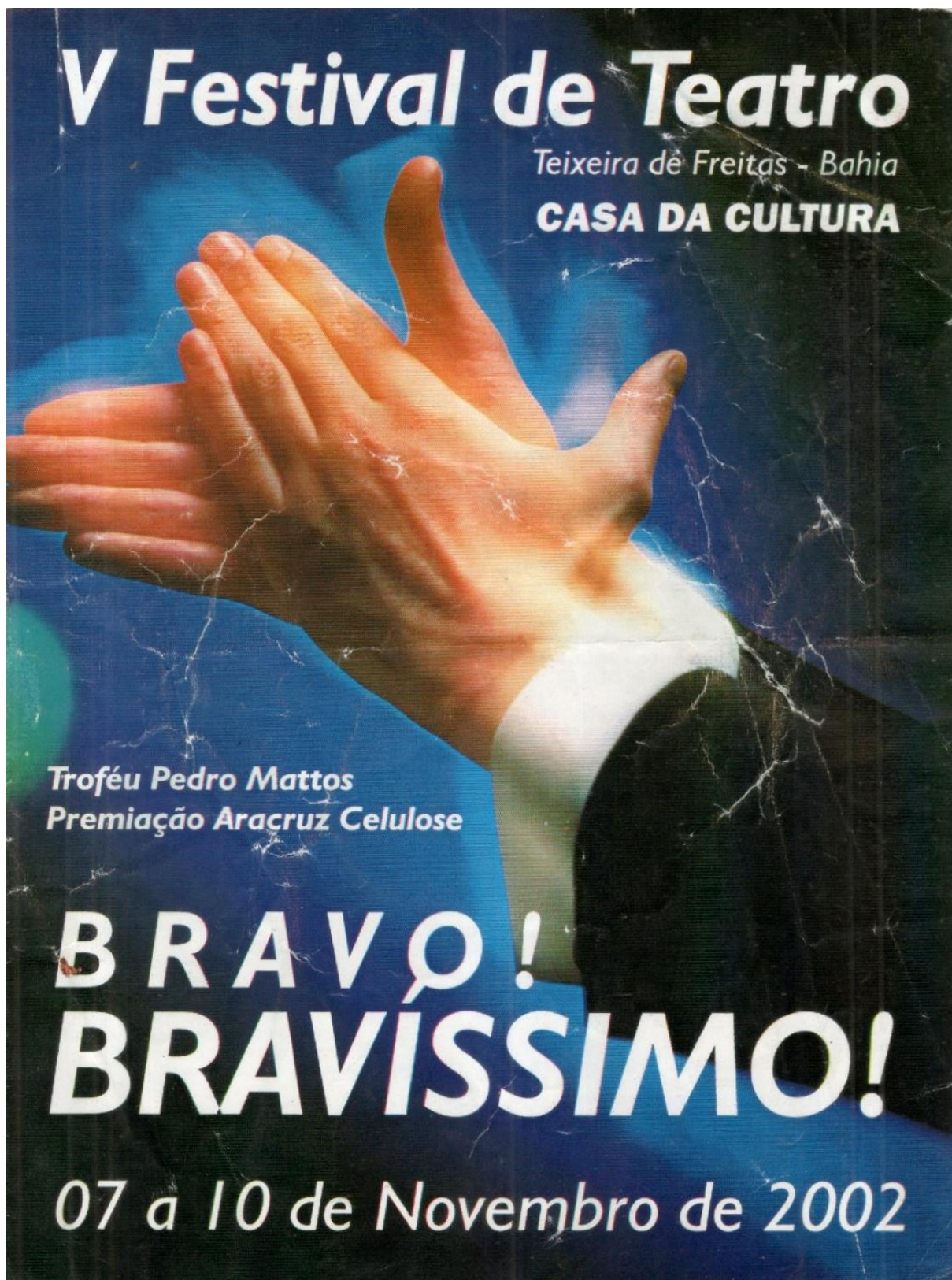
A Emoção da Fábula de Chapeuzinho Vermelho na Floresta Encantada.

Uma história diferente que as crianças ainda não conhecem, com personagens lendários e encantados como: o Saci, a mamãe e a vovozinha de chapeuzinho vermelho, o lobo, o caçador, o duende, o medroso e a Encantada **Princesa Gabriela**, protetora da floresta.

Programação / Apresentações

Fonte: Arquivo pessoal de Edineia Pereira (2025)

ANEXO J – Cartaz de divulgação do Festival de Teatro de Teixeira de Freitas



Fonte: Arquivo pessoal de Edineia Pereira (2025)

ANEXO K – Oficina teatral com participação de jovens



Fonte: Arquivo pessoal do grupo (2025)

ANEXO L– Atividade prática da oficina de teatro sob orientação do instrutor Silvestre



Fonte: Arquivo pessoal do grupo (2025)

ANEXO M – Apresentação teatral, o auditório lotado acompanha a encenação no palco



Fonte: Arquivo pessoal do grupo (2025)

ANEXO N – Pessoas reunidas na entrada do I Circuito Competitivo de Teatro do Extremo Sul da Bahia realizado pelo grupo



Fonte: Arquivo pessoal do grupo (2025)

ANEXO O – Ação teatral da Caravana Siga Bem, com artistas da companhia de teatro encenando em espaço público



Fonte: Arquivo pessoal do grupo (2025)

ANEXO P – Reportagens e registros fotográficos da apresentação do grupo TEMAT com o espetáculo "A Bela e a Fera"

diretor do Grupo, Irlan de Souza Santos, falou sobre o projeto "A Bela e a Fera". O projeto consiste na aquisição de cotas, as cotas podem ser adotadas por instituições, comércios e mesmo pessoas da sociedade, elas tem variações de preço desde a cota diamante até a cota bronze, cada uma tem seu valor. A empresa que adota uma cota total, ou seja, a cota amante, poderá oferecer esse projeto, para uma escola, para uma instituição ou mesmo para uma comunidade, para que essa comunidade ou instituição possa assistir ao espetáculo. Em contra-partida, nós oferecemos um marketing social, informando para a sociedade que a empresa participou desse projeto".



Ampliar



Ampliar

Segundo Irlan, a falta de estrutura física, ainda é um grande problema para o teatro local, já que Teixeira de Freitas não tem um teatro, assim, as apresentações feitas em lugares públicos, não geram renda, já que não é permitido que se cobre ingressos.

O grupo TEMAT conta com 25 atores, no espetáculo "A Bela e a Fera". 17 atores compõem o elenco, sendo que 2 deles são atores convidados. Entre os integrantes do grupo, cinco são atores profissionais, possuem DRT, o que lhes qualificam inclusive, para ministrarem oficinas. As oficinas para novos atores serão abertas no próximo ano. Também para 2010 o grupo se prepara para realizar apresentações no Centro de Cultura de Porto Seguro, no Adonias Filho em Itabuna e no Teatro Municipal de Ilhéus. A sede do TEMAT fica localizada na Rua Jesuino Martins de Souza, 35 A, em cima do prédio

Márcia Acessórios em frente ao Supermercado FAE.

Freitas: Grupo TEMAT apresenta espetáculo "A Bela e a Fera"



Fonte: Arquivo pessoal de Jack Silva (2025)

ANEXO Q – Cena do espetáculo "A Bela e a Fera"



Fonte: Arquivo pessoal de Jack Silva (2025)

ANEXO R – Recorte da reportagem sobre projeto do grupo TEMAT, com destaque para o espetáculo "A Bela e a Fera"

O diretor do Grupo, Irlan de Souza Santos, falou sobre o projeto cidadão "O projeto consiste na aquisição de cotas, as cotas podem ser adotadas por instituições, comércios e mesmo pessoas da sociedade, elas tem variações de preço desde a cota diamante até a cota bronze, cada uma tem seu valor. A empresa que adota uma cotas total, ou seja, a cota diamante, poderá oferecer esse projeto, para uma escola, para uma instituição ou mesmo para uma comunidade, para que essa comunidade ou instituição possa assistir ao espetáculo. Em contra-partida, nós oferecemos um marketing social, informando para a sociedade que a empresa participou desse projeto".



Segundo Irlan, a falta de estrutura física, ainda é um grande problema para o teatro local, já que Teixeira de Freitas não tem um teatro, assim, as apresentações feitas em lugares públicos, não geram renda, já que não é permitido que se cobre ingressos.

O grupo TEMAT conta com 25 atores, no espetáculo 'A Bela e a Fera', 17 atores compõem o elenco, sendo que 2 deles são atores convidados. Entre os integrantes do grupo, cinco são atores profissionais, possuem DRT, o que lhes qualificam inclusive, para ministrarem oficinas. As oficinas para novos atores serão abertas no próximo ano. Também para 2010 o grupo se prepara para realizar apresentações no Centro de Cultura de Porto Seguro, no Adonias Filho em Itabuna e no Teatro Municipal de Ilhéus. A sede do TEMAT fica localizada na Rua Jesuíno Martins de Souza, 35 A, em cima do prédio

da Márcia Acessórios em frente ao Supermercado FAÉ.

Fonte: Arquivo pessoal de Jack Silva (2025)

ANEXO S – Recorte da matéria sobre o espetáculo "A Bela e a Fera" pelo grupo TEMAT

Teixeira de Freitas: Grupo TEMAT apresenta espetáculo 'A Bela e a Fera'

Por [Michelle Ribeiro/Fotos João Pereira](#) 09/11/2009 [4 comentários](#)



[Ampliar](#)

O grupo TEMAT apresentou na tarde do último sábado, 07 de novembro, no auditório do COLEM - Colégio Modelo Luís Eduardo Magalhães, o espetáculo 'A Bela e a Fera'. A apresentação foi aberta ao público e serviu para que os atores informassem a sociedade sobre seu mais novo projeto, o 'Projeto Cidadão'.

Depois de uma belíssima apresentação, que surpreendeu até os mais céticos, pela qualidade, os atores falaram sobre as dificuldades encontradas por eles, pela falta de incentivo cultural e patrocínios.

Edneia Pereira, atriz que interpreta a Bela desabafou "As

peças não estão valorizando os artistas da terra, sempre dão valor aos que vem de fora, lotam os locais. Quando a gente apresenta alguma coisa as pessoas não dão valor". E ela prosseguiu "Gostaríamos que todos se sentissem sensibilizados para ajudarem aos nossos artistas, se continuar assim vai acabar (referindo-se ao grupo TEMAT).



Fonte: Arquivo pessoal de Jack Silva (2025)

ANEXO T – Atriz que interpretou a Bela dando entrevista após o espetáculo



Fonte: Arquivo pessoal de Jack Silva (2025).

ANEXO U – Elenco reunido no palco, após o término do espetáculo



Fonte: Arquivo pessoal de Jack Silva (2025)

ANEXO V – Cena da apresentação do espetáculo "A Bela e a Fera"



Fonte: Arquivo pessoal de Jack Silva (2025).

ANEXO W – Atores diante do cenário temático de "A Bela e a Fera"



Fonte: Arquivo pessoal de Jack Silva (2025)

ANEXO X – Personagens em diálogo durante encenação



Fonte: Arquivo pessoal de Jack Silva (2025)

ANEXO Y – Atores encenando na apresentação do espetáculo "A Bela e a Fera"



Fonte: Arquivo pessoal de Jack Silva (2025)

ANEXO Z – Integrantes da Companhia de Teatro TEMAT em visita e interação com vereadores do município



Fonte: Arquivo pessoal de Jack Silva (2025)

ANEXO AA – Integrantes do grupo TEMAT reunidos no palco durante oficina teatral



Fonte: Arquivo pessoal de Jack Silva (2025)

ANEXO AB – Integrantes do grupo TEMAT durante momento descontraído



Fonte: Arquivo pessoal de Jack Silva (2025)

ANEXO AC – Integrantes em ensaio em sala



Fonte: Arquivo pessoal de Jack Silva (2025)

ANEXO AD – Exercício realizado por integrantes durante ensaio



Fonte: Arquivo pessoal de Jack Silva (2025)

ANEXO AE – Atores reunidos no palco ao final de um ensaio



Fonte: Arquivo pessoal de Jack Silva (2025)

ANEXO AF – Cena do espetáculo “Caça ao Tesouro”



Fonte: Arquivo pessoal de Jack Silva (2025)

ANEXO AG – Atores caracterizados como piratas em apresentação ao ar livre



Fonte: Arquivo pessoal de Jacqueline (2025)

ANEXO AH – Integrantes do elenco após apresentação



Fonte: Arquivo pessoal de Jack Silva (2025)

Anexo AI – Atores caracterizados no espetáculo sobre saúde saudável



Fonte: Arquivo pessoal de Jack Silva (2025)

Anexo AJ – Atrizes caracterizadas como bruxas frente ao cinema (divulgação de filme)



Fonte: Arquivo pessoal de Jack Silva (2025)

ANEXO AK – Recorte de jornal sobre “A Bela e a Fera” no Projeto Teatro Cidadão

TEMAT apresenta A Bela e a Fera no Projeto Teatro Cidadão

conceituada Cia de Teatro TEMAT é responsável pela montagem da fabulosa peça que encantando o público infantil e adulto. No palco, o espetáculo sob direção de Erlanza, conta a linda história de amor de A Bela e a Fera. E o objetivo de proporcionar ao público em geral, a oportunidade de assistir ao espetáculo, o grupo se lançou o projeto de patrocínio direcionado às empresas. O Projeto Teatro Cidadão foi criado a partir das reais possibilidades de interação que a cultura pode promover entre os empresários e as comunidades. Esta parceria de patrocínio a empresa adotará uma modalidade que assistirá gratuitamente ao espetáculo A Bela e a Fera e, em paralelo, a empresa terá acesso à iniciativa de levar entretenimento e lazer a diversos públicos”, explicou o diretor.

Quatro opções de patrocínio respondentes à quantidade de 200 ingressos conforme o valor pago. A primeira modalidade patrocinadora foi a Cetemp e a Escola Municipal. No último dia 14, no Colégio Colem, os funcionários e alunos assistiram à montagem com entusiasmo. Sinal de que o público está pronto para se im-

gular, apreciar um bom espetáculo.

Num cenário bastante criativo, a história de A Bela e a Fera leva a platéia ao universo mágico povoado de objetos encantados. Vivendo ao lado da família, a bela garota de bom coração para salvar o pai, fica aprisionada no lugar dele lá no castelo da Fera. E, apesar de assustada, no decorrer do tempo acostuma-se aos novos amigos, que a ajudarão a fazer tudo isso virar uma inesquecível história de amor.

“Sem dúvida, acreditamos que os nossos próximos parceiros no Teatro Cidadão serão aqueles que acreditam na cultura como transformadora de pensamentos e comportamentos”, declarou Edinéia Pereira, protagonista do espetáculo, intérprete da personagem Bela.

Os demais participantes do elenco são: André Mastroocco (Fera), Júnior Messias (príncipe), Gelson Silsan (Gaston), Diego (Lipu), Livia Lins (pai da bela), Conceição Silva (irmã Rita), Núbria Oliveira (Irmã Rute), Cacilda Lins (Fada), Antônio Vital (castiçal), Jakeline Souza (bule), Leonardo Campista (xícara), Wanderson (boneco 1), Lucas (boneco 2), Leandro Sant’Anna (relógio), Neto Gomes (sonoplastia e iluminação) e Amanda Paz (ajudante de palco).



A Bela na vila lendo um livro e Gaston despachando as irmãs



A Bela e a Fera dançam

Fonte: Arquivo pessoal de Jack Silva (2025)

ANEXO AL – Credenciais de participação em festivais e eventos teatrais

	
GRUPO	TEMAT
ESPECTÁCULO CONCORRENTE	VIVO? OU MORTO?
PARTICIPANTE	EDNEIA PEREIRA
FUNÇÃO	ATRIZ
CIDADE	TEIXEIRA DE FREITAS

	
II Festival de Teatro Amador Teixeira de Freitas/Ba	
Nome:	Edineia P. Costa
Grupo:	Temat
Cidade:	Tx. de Freitas
Apoio Cultural:	 Telefax: (73) 291-1658- Fone: 291-1512
Realização:	 TEIXEIRA DE FREITAS O cidadão em 1º lugar Divisão de Cultura

IV Festival TEATRO	
	
1ª MOSTRA DE VIDEO (6 MINUTOS)	
Teixeira de Freitas 27 a 30 de setembro 2001 Casa da Cultura	
Nome:	Edineia Pereira
Grupo:	Temat
Cidade:	Tx. de Freitas

III Festival de Teatro de Teixeira de Freitas	
	
V SEMANA DA CULTURA 14 a 17 de Dezembro 2000	
	
Nome:	Edineia P. Costa
Grupo:	TEMAT
Cidade:	Tx. de Freitas
<small>UNIGRAF - Telefax: (071) 73</small>	

Fonte: Arquivo pessoal de Edineia Pereira (2025)

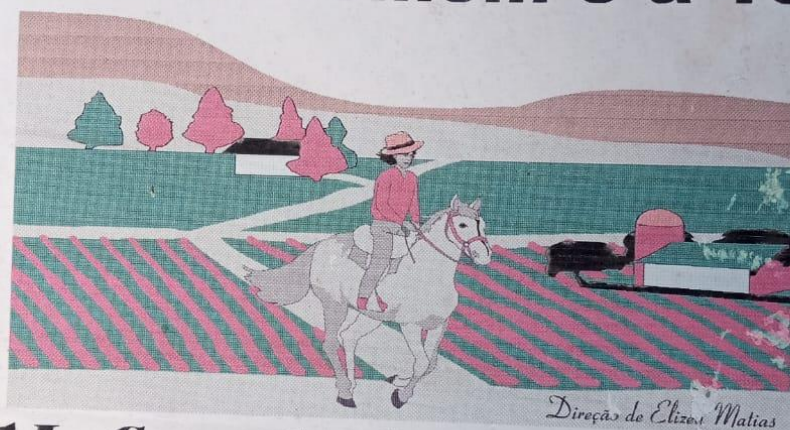
ANEXO AM – Cartaz de divulgação da peça “O Homem e a Terra”

O GRUPO DE TEATRO

Temat e o grupo Experimental de Teatro

Apresentam a peça

O Homem e a Terra

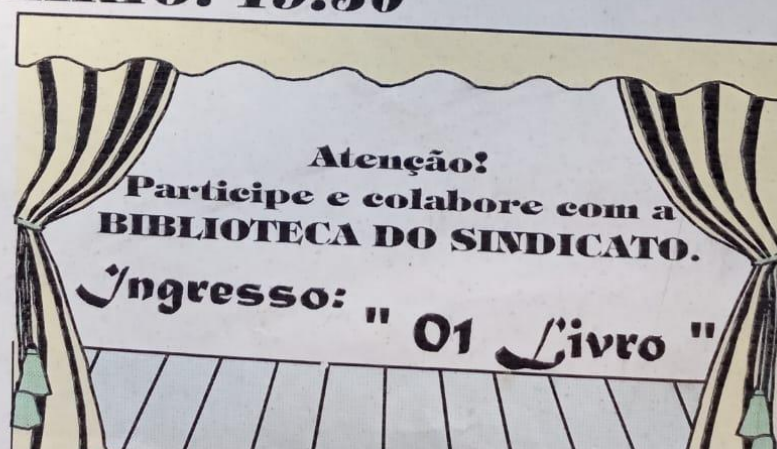


LOCAL: Casa da Cultura

Rua Jânio Quadros, Centro

DATA: 05/06 de Setembro 1997.

HORARIO: 19:30




Fonte: Arquivo pessoal de Elizeu Matias (2025)

ANEXO AN – Folder da peça “Um País Capitalista”

O grupo de teatro TEMAT apresenta:

A PEÇA TEATRAL:
— Um País Capitalista —

DIREÇÃO: Elizeu Matias



Local:

Data:

Horário:

Um País Capitalista

Uma Peça Teatral, trazendo no seu conteúdo o retrato do mundo empresarial e a consequência de um país de 3º mundo vivendo um sistema “capitalista.”
Mostra também o lado simples e a liberdade das ruas, de um povo, que anseia por direitos iguais.

Você é o nosso convidado especial para a apresentação de “Um País Capitalista.”

— A se realizar no dia 27 e 28 de Maio de 1983
— No: LE BUFFET - Teixeira de Freitas - Bahia
— Horário: 20:00 hs.

★ ★ ★
★

Ficha Técnica

Direção	Elizeu Matias
Co-Direção	Deorilene Krettl
Figurino	Diversa - Difusão de Modas
Cenário	Equipe TEMAT
Maquiadora	Deorilene Krettl
Sonoplastia
Iluminação

Elenco

Personagens	Ator/Atriz
1º Empresário	Petrônio Rosa
2º " " "	Elizeu Matias
3º " " "	Manoel Messias
Secretário	Jilmar Cruz
Secretária	Kátia Aslene
Funcionária	Cleidemara da Hora
Noiva/Protestante	" " "
Noivo	Jilmar Cruz
Menino de Rua	Alexson Magalhães
Polícia Feminina	Marilande Porto
Gente da Rua	Hunaldo Junior Beatriz Fonseca

Patrocinadores

— Diversa - Difusão de Modas
Av. Mal. Castelo Branco, 192 - Centro - ☎ 291-174

— Finos
O Melhor Ponto de Encontro de Teixeira

— TINTÃO
Tintas - Telefone: 291-3490

— Câmera Press
Atelier fotográfico, stúdio fotográfico, tudo em revolução a cores e preto e branco.

— Gráfica Apolo
Impressos em Geral - Rua Mauá, 30 - Centro

Apoio

Prefeitura Municipal de Teixeira de Freitas
e
Gráfica Triângulo
Rapidez na entrega Telefone: 291-25

Fonte: Arquivo pessoal de Elizeu Matias (2025)

ANEXO AO – Reportagem sobre o grupo TEMAT e a peça “Estações”

Velha Infância
Você é assim, um sonho pra mim e quando eu não te vejo.

Eu penso em você desde o amanhecer até quando eu me deito.

Eu gosto de você e gosto de ficar com vc meu riso é tão feliz contigo o meu melhor amigo é o meu amor.

E a gente cantar e a gente dançar e a gente não se cansa.

De ser criança da gente brincar da nossa velha infância.

Seus olhos meu clarão me guiam dentro da escuridão seus pés me abrem o caminho eu sigo e nunca me sinto só.

Você é assim, um sonho pra mim quero te encher de beijos.

Eu penso em você

A vocação do Teatro

“A arte de atuar é tão velha quanto à vida “inteligente” na terra, já que de uma forma ou de outra todos usamos máscaras no intuito de sermos aceitos pela sociedade”.
Anônimo.

Em todo o mundo comemorou-se no dia 29 de março, o Dia Mundial do Teatro. Graças ao Teatro, pode se pressentir, reclamar e acelerar certos esclarecimentos. Segundo uma matéria veiculada na revista do teatro, em comemoração ao dia do Teatro, foi graças a ele, que os povos se abriram uns com os outros, construindo pontes e sonhando juntos com um mundo melhor. Pedacos de trechos de um discurso do teatrólogo romeno, Radu Beligan, dizem que: “Foi pelo teatro, que a dignidade humana obteve um de seus primeiros testemunhos, um testemunho imprescindível da sua luta contra a violência e a opressão.



Nele o homem aprendeu a olhar para si com toda a sinceridade sondar o seu próprio ser, a assumir culpas e responsabilidades a comungar na emoção com seres semelhantes, a demonstrar que um homem, um único homem constitui um universo inteiro, provar que o fato mais insignificante traz, a miúdo, em seu bojo uma imensa carga dramática”.

A primeira encenação de que se tem registro foi feita na praça do velho mercado de Atena (Grécia) no século VI a.C. Nessa época as pessoas se comprimiam para assistir as encenações de Téspis, mesmo contra a vontade do tirano legislador, Sólon. Téspis era considerado um homem estranho que ousava arremedar os deuses e homens.

Pouco adiantaram as ordens oficiais proibindo o desempenho do ator. Intuitivamente ele havia conquistado um público, enquanto Sólon perdera uma excelente oportunidade de se mostrar simpático.

Teatro Performance da peça Estação. Uma apresentação do Grupo de Teatro Temat.

Fonte: Arquivo pessoal de Elizeu Matias (2025)

ANEXO AP – Convite da peça “Um País Capitalista”

Um País Capitalista

Uma Peça Teatral, trazendo no seu conteúdo o retrato do mundo empresarial e a consequencia de um país de 3º mundo vivendo um sistema “capitalista.”

Mostra também o lado simples e a liberdade das ruas, de um povo, que anseia por direitos igualitários.

Você é o nosso convidado especial para a apresentação de “Um País Capitalista.”

- » A se realizar no dia 27 e 28 de Maio de 1995
- » No: LE BUFFET - Teixeira de Freitas - Bahia
- » Horário: 20:00 hs.



Ficha Técnica

Direção	Elizeu Matias
Co-Direção	Deorilene Krettli
Figurino	Diversa - Difusão de Modas
Cenário	Equipe TEMAT

Fonte: Arquivo pessoal de Elizeu Matias (2025)

ANEXO AQ – Flyer do espetáculo “Estações”

<p>ESTAÇÕES:</p> <p>TEXTO:</p> <p>DO LIVRO ESTAÇÕES</p> <p>DE :</p> <p>ELIZEU MATIAS</p> <p>E</p> <p>PRELÚDIO I E II</p> <p>E UMA COLETÂNEA</p> <p>INDA NÃO LANÇADA</p> <p>APRESENTAÇÃO :</p> <p>IV FESTIVAL</p> <p>DE TEATRO DE:</p> <p>TX. DE FREITAS-BA</p>	<p>TEMAT</p> <p>APRESENTA = ESTAÇÕES</p> 	<p>ATORES:</p> <p>WRLÉINE CUNHA</p> <p>ELIZEU FERRAZ</p> <p>JORGE FIDELIS</p> <p>EDINEIA PEREIRA</p> <p>LORENA OSS</p> <p>ELIZEU MATIAS</p>	<p>EQUIPE TÉCNICA</p> <p>ERLAN SOUZA</p> <p>LOURISVALDO S</p> <p>NUBIANA OLIVE</p>	<p>DIREÇÃO :</p> <p>ELIZEU MATIAS</p> <p><i>Apoio:</i></p> <p><i>Clai Arma</i></p>
--	---	--	---	---

Fonte: Arquivo pessoal de Elizeu Matias (2025)

ANEXO AR – Cartaz ilustrado da peça “A Princesa que Perdeu o Sapatinho”



Fonte: Arquivo pessoal de Elizeu Matias (2025)

ANEXO AS – Material de divulgação e registro da peça “A Princesa que Perdeu o Sapatinho”



Fonte: Arquivo pessoal de Elizeu Matias (2025)

ANEXO AT – Membros da primeira formação da TEMAT em Salvador



Fonte: Arquivo pessoal de Elizeu Matias (2025)