

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES – IARTE
GRADUAÇÃO EM TEATRO

BRUNA DOS SANTOS ALBANO

**SEM REFERÊNCIAS OU MEMÓRIA - Uma investigação sobre o público teatral em
Uberlândia por meio da Escola de Espectadores**

Uberlândia, MG

Abril de 2024

BRUNA DOS SANTOS ALBANO

**SEM REFERÊNCIAS OU MEMÓRIA - Uma investigação sobre o público teatral
em Uberlândia por meio da Escola de Espectadores**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Graduação em Teatro/Bacharelado da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharelado em Teatro, orientado pelo Prof. Dr. Narciso Larangeira Telles da Silva.

Uberlândia, MG

Abril de 2024



ATA DE DEFESA - GRADUAÇÃO

Curso de Graduação em:	Teatro				
Defesa de:	Pesquisa III				
Data:	26/04/2024	Hora de início:	10:00	Hora de encerramento:	11:30
Matrícula do Discente:	12011TET001				
Nome do Discente:	Bruna dos Santos Albano				
Título do Trabalho:	“SEM REFERÊNCIAS OU MEMÓRIA – Uma investigação sobre o público teatral em Uberlândia por meio da Escola de Espectadores”				
A carga horária curricular foi cumprida integralmente?	<input checked="" type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não				

Reuniu-se no Sala Virtual Narciso Telles - GEAC, plataforma MConf RNP, da Universidade Federal de Uberlândia, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Curso de Graduação em Teatro, assim composta: Professores Doutores: Leonel Martins Carneiro (UFAC); Luiz Humberto Martins Arantes (IARTE/UFU) e Narciso Lorangeira Telles da Silva (IARTE/UFU) orientador(a) do(a) candidato(a).

Iniciando os trabalhos, o(a) presidente da mesa, Dr. Narciso Lorangeira Telles da Silva, apresentou a Comissão Examinadora e o candidato(a), agradeceu a presença do público, e concedeu ao discente a palavra, para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação do discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do curso.

A seguir o(a) senhor(a) presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos(às) examinadores(as), que passaram a arguir o(a) candidato(a). Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o(a) candidato(a):

Aprovado(a) Nota [___] (Somente números inteiros)

OU

Aprovado(a) sem nota.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.





Documento assinado eletronicamente por **Luiz Humberto Martins Arantes, Presidente**, em 26/04/2024, às 11:32, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Leonel Martins Carneiro, Usuário Externo**, em 26/04/2024, às 17:20, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5371115** e o código CRC **F17D6999**.

Dedico este trabalho a toda e qualquer pessoa que tenha o teatro dentro de si (mesmo que nunca tenha frequentado um), dos grandes centros urbanos às profundezas do país.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais Alva e Augusto, que me garantiram apoio e segurança integral nesse caminho, mesmo diante das rotas por vezes recalculadas.

Agradeço aos meus amigos, de São Paulo e de Uberlândia, que me reergueram em inúmeros momentos de instabilidade, incentivaram meus processos, orientaram dentro e fora do âmbito acadêmico. Devo muito do que sou hoje a essas criaturas.

Agradeço ao meu professor e orientador, Narciso Telles, por confiar em mim e me encorajar ao longo da pesquisa, principalmente, por abraçar as ideias loucas e confusas que eu tinha. Essa trajetória foi muito enriquecedora.

Agradeço a todos que de alguma forma me ajudaram na realização deste trabalho, em especial, meus amigos Lucas Macedo e Maitê Máximo.

Agradeço aos professores que passaram por mim e humanizaram meu olhar.

Preciso agradecer a mim mesma. Chegar até aqui definitivamente não foi fácil. Batalha diária, em especial contra a mente, para poder alcançar o fim dessa graduação. Eu tenho orgulho disso: eu me propus, eu me dediquei e eu tive êxito. Apesar de tudo e por causa de tudo.

Também agradeço à Universidade Federal de Uberlândia por me permitir viver a experiência acadêmica e todas as outras que vieram a partir dela.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – Rodas de conversa.....	17
FIGURA 2 – Área Externa do Centro Municipal de Cultura.....	18
FIGURA 3 – Reação do público	19
FIGURA 4 – O ator Eduardo Gasperin em “MBYKY”	20
FIGURA 5 – Fachada da Escola Livre do Grupontapé de Teatro	22
FIGURA 6 – O ator Leandro Alves em “Kamal”	23
FIGURA 7 – Hall de entrada do Espaço Porta 84.....	24
FIGURA 8 – Porta de entrada do espaço cênico	26
FIGURA 9 – O Coletivo Guichê em “Nos países de nomes impronunciáveis”	27

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso é resultado de uma investigação a respeito do público de teatro da cidade de Uberlândia – MG, por meio do método da Escola de Espectadores, que pôde evidenciar algumas das fragilidades culturais da segunda maior cidade de Minas Gerais, mas também presentes nos teatros de outras cidades interioranas. Apresenta uma reflexão acerca das participações públicas e privadas na produção teatral, além da educação como um fator indissociável na formação de quem frequenta espaços teatrais.

Palavras-chave: Uberlândia, Escola de Espectadores, público

ABSTRACT

This Final Paper is the result of an investigation into the theatrical audiences in the city of Uberlândia – MG, using the School of Spectator method, which was able to highlight some of the culture weaknesses of the second largest city of Minas Gerais, but also present in theaters from other interior cities. It presents a reflection on public and private participation in theatrical production, in addition to education as an inseparable factor in the training of those who attend theatrical spaces.

Keywords: Uberlândia, School of Spectator, audience

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1. O CONTEXTO TEATRAL EM UBERLÂNDIA	9
2. A ESCOLA DE ESPECTADORES EM UBERLÂNDIA.....	15
2.1 “MBYKY, RECONTANDO HISTÓRIAS”	18
2.2 “KAMAL”	21
2.3 “NOS PAÍSES DE NOMES IMPRONUNCIÁVEIS”.....	24
3. O TEATRO FORA DOS GRANDES EIXOS.....	28
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	31
REFERÊNCIAS	33

INTRODUÇÃO

A trajetória dessa pesquisa se inicia como um puro desejo de entender o público teatral da cidade de Uberlândia – MG, como este se tornaria um frequentador assíduo de teatro, além de estudar seus processos de compreensão de um espetáculo. Tudo isso através da iniciativa da Escola de Espectadores, idealizada por Jorge Dubatti, que consiste em formar um grupo que assiste apresentações junto e depois realiza discussões acerca do que viram, como seria um clube do livro, por exemplo.

Ao partir para a prática, houve o choque com a realidade cultural uberlandense, que apresentava obstáculos diretos para a realização da Escola de Espectadores, como a escassa programação teatral, assim como os poucos espaços para peças teatrais. Outro impasse importante para realizar a pesquisa como se almejava foi a inconstância no comparecimento dos encontros, além da falta de responsabilidade das pessoas do grupo, que, por exemplo reservavam ingressos e não apareciam, sem ao menos informar que não poderiam estar presentes. Ao ponto de no último encontro haver apenas uma pessoa presente. Também houve ocorrências de pessoas que queriam comparecer, mas não tinham condições financeiras de arcar com o transporte.

Esse impacto gerou frustração pelo grande potencial desperdiçado da proposta, mas, ao mesmo tempo, fez com que a perspectiva da pesquisa tomasse outra direção, para realmente tentar compreender as circunstâncias que levam a essa realidade na cidade, investigando sua história no teatro, a luta que os grupos locais precisam enfrentar constantemente para sobreviver, além de eventos e figuras fundamentais para a formação do teatro de Uberlândia. Todos esses tópicos marcantes são de difícil acesso pelos poucos registros encontrados, comprometendo uma memória coletiva, da valorização da arte local, tendo como referência apenas artistas de outros lugares, com destaque para as grandes cidades.

Ademais, faz-se uma reflexão sobre o panorama apresentado no setor teatral em cidades interioranas de um modo geral, que tem muitos aspectos em comum com a cidade de Uberlândia, sobretudo quando se fala na inconstância dos projetos e grupos locais.

É necessário que se tenha cada vez mais conhecimento produzido sobre o assunto; assim, talvez, os olhares se voltem para a multiplicidade da arte feita no país e o mais importante: estará nos registros históricos e acadêmicos, inspirando artistas, instigando espectadores e apresentando ao povo sua própria origem.

1. O CONTEXTO TEATRAL EM UBERLÂNDIA

Através da cultura, pesquisadores entenderam antigas civilizações, tendo como principais fatores de compreensão seus costumes, suas crenças, sua ciência etc. Carlos Alberto dos Santos diz que a “cultura é a própria marca da civilização”. Portanto, a análise da cultura não pode se limitar às formas conscientes, como a política e a economia, mas deve refletir sobre o subjetivo, incluindo o teatro, a dança, a poesia e a pintura, reforçando a noção de que ela acontece, primeiro, na subjetividade de cada um.

No início do século XX, a cidade de Uberlândia, ainda chamada de Uberabinha, buscava o entretenimento como fosse possível. Tinha como característica marcante o fomento às iniciativas teatrais, sempre apoiando manifestações e projetos.

Em 1909, surge o Theatro São Pedro, como o marco de um primeiro projeto cênico próprio da cidade, que antes dependia da chegada de companhias circenses em Uberabinha. É comum perceber ao longo da história da cidade, inclusive nesse período, uma dedicação da população como um todo em acolher e prestigiar as produções, primordialmente feitas sem o apoio público. O primeiro empreendedor da cidade, que desejou gerir um espaço cultural foi, o popular e, na época, conhecido como “capitão”, Custódio Pereira, que hoje dá nome a um bairro na cidade de Uberlândia. A criação deste primeiro cineteatro despertou o interesse da população local para peças ou filmes, além do olhar dos empresários, proporcionando, assim, o surgimento de outros espaços ao longo das próximas décadas. (COELHO, 2012)

Na década de 1920, começa a se destacar o mais celebrado dos artistas de Uberlândia: Sebastião Bernardes de Souza Prata, o Grande Otelo. Ele conseguiu conquistar seu espaço com muito talento e carisma, mesmo numa sociedade profundamente racista, em que brancos e negros não se misturavam. Foi com esse mesmo carisma que conquistou sua mãe adotiva, que assinou seus documentos após ver cenas cativantes do “moleque bamba” e o levou para São Paulo e Rio de Janeiro. Grande Otelo só voltaria a sua terra natal duas semanas antes de sua morte, em 1993. Já na década de 1930, um evento marcante, mesmo com os poucos registros, foi a criação do primeiro grupo teatral formado apenas por negros do país, o Centro Theatral Negro Uberlandense, também conhecido como Trupe Chico Pinto. Essa iniciativa foi idealizada e executada pelo irmão de Grande Otelo, o Chico Pinto. Notoriamente, o pioneirismo de um grupo teatral exclusivamente negro é atribuído a Abdias do Nascimento, com o seu Teatro Experimental do Negro (TEN). Entretanto, a existência da Trupe Chico Pinto é confirmada por testemunhas e registros da imprensa da época. (COELHO, 2012)

Também nos anos 30, surge o Cine Theatro Uberlândia, que foi considerada a maior casa de espetáculos da cidade que, na época, era conhecida como princesinha do Centro-Oeste. A casa era extremamente ampla e confortável, mas tinha locais destinados apenas aos negros, que não poderiam frequentar as mesmas áreas que brancos.

Na década de 40, o movimento mais significativo foi a participação dos atores da cidade no radioteatro, manifestando-se através do próprio rádio ou em apresentações de teatros e clubes, com influências que se retroalimentavam e demonstravam os pequenos passos de uma evolução tecnológica em Uberlândia. (SILVA, 2015)

A antiga Uberabinha dava seus primeiros sinais de progresso; entretanto, no âmbito cultural, uma marca das iniciativas é a resistência, apesar de tudo ir contra seu estabelecimento e consistência no cenário local. Por isso, muitas iniciativas acabam sendo infrutíferas ou isoladas, de caráter completamente experimental e independente. Um exemplo disso foi o projeto conhecido como Teatro da Lola, feito por Dolores Marcelino, no bairro Fundinho. Era um teatro improvisado no quintal da casa de Lola, cercado por enfeites de bambu. Nesse espaço, ocorriam peças teatrais e shows musicais. (COELHO, 2012)

Em 1952, o maior nome do teatro brasileiro na época, Procópio Ferreira, viaja à Uberlândia para contracenar com um grupo local e, devido a sua experiência e renome, é convidado pelos atores da cidade para permanecer por um tempo e dirigir uma produção que estava sendo realizada. Contudo, esses momentos quase não possuem registros ou fontes.

Ainda na década de 1950, é inaugurado o Uberlândia Clube, um elegante espaço reservado à elite, que recebeu inúmeros espetáculos na cidade, mas para apenas uma certa parte da população, já que negros e mulheres desquitadas não eram aceitos no local. Apenas no final da década de 50, um negro seria aceito: o músico Lotinho, que iria integrar a orquestra. Essa integração gerou grande desconforto para a elite branca de Uberlândia. (COELHO, 2012)

A década de 60 é considerada por alguns como a mais fértil na história teatral da cidade, pela qualidade dos trabalhos apresentados, que consolidaram alguns grupos, mudando o cenário das artes em Uberlândia. Anteriormente, a classe estudantil, dos diretórios acadêmicos dos cursos de Engenharia, Ciências Econômicas, Direito, Medicina e Filosofia, era protagonista na produção teatral da cidade, com impacto mais relevante do que a própria prefeitura de Uberlândia. Passou-se, então, a diversificar as propostas teatrais, em conteúdos mais políticos. Também se deve destacar o surgimento da televisão e a inserção dos artistas nesse novo meio de comunicação, para além do rádio. No ano de 1968, quando surge o Grupo Sesc de Teatro (depois conhecido como Grupo Dóris Cunha Melgaço), foi perceptível como o teatro local foi se tornando mais permanente, mesmo sem o fomento da prefeitura. Um exemplo dessa

negligência foi quando o Grupo Sesc de Teatro pediu apoio ao, na época, prefeito Renato de Freitas, e ele deu uma bateria; já no mandato do prefeito Virgílio Galassi, quando pediram suporte, “ele falou que era para conversar com a esposa dele, [...] sobre essa questão de arte, que ela gostava de fazer forrinho de mesa”. A cultura para o prefeito e para boa parte da cidade era o gado. (SILVA, 2015) Infelizmente, após eventos trágicos e a necessidade de segurança financeira, mesmo com inúmeras tentativas de se reerguer, o Grupo Sesc de Teatro (ou Dóris Cunha Melgaço) chegou ao fim, tendo a unidade do Sesc em Uberlândia voltado com as suas intervenções teatrais apenas nos anos 2000, com foco na terceira idade, pelo trabalho da professora Léia Barbosa.

O teatro valorizado pela elite uberlandense era aquele vindo de São Paulo e Rio de Janeiro. O Uberlândia Clube, que era o local onde mais havia apresentações, não comportava as grandes produções dessas cidades. O jornal *Correio de Uberlândia* fez matérias que apontavam a necessidade da construção de um teatro municipal, o que apenas se provou, no futuro, como um espaço que nunca beneficiou ou incentivou o teatro uberlandense, que se manteve pelo apoio das pessoas que nele acreditavam. (SILVA, 2015)

Essa noção pouco mudou, visto que um dos maiores produtores da cidade, em entrevista ao G1, em 2019, declarou:

“É notável que a cultura aqui ocorre muito em função do olhar das pessoas que chegam de fora. Em resumo, penso que a cidade teve um crescimento urbano muito acelerado, se modernizou e enriqueceu, mas não teve um desenvolvimento cultural compatível com esta expansão. Um sintoma disso é o fato de haver praticamente um único teatro de porte na cidade. [...] O circuito *underground* é fundamental para a formação cultural de qualquer cidade que quer ser ‘do mundo’, mas é pouco fomentado por aqui. É preciso rever nossa política pública de fomento à cultura.” Carlos Guimarães, em entrevista a Rodrigo Scapolatempore, do G1 Triângulo, 2019.

Nos anos de ditadura militar no Brasil, Uberlândia também sentia a censura e realizava sessões a portas fechadas, com senhas de entrada. Assim foi o caso da montagem “Museu de tudo”, um teatro de protesto.

Na década de 1980, foram criadas a Associação de Teatro de Uberlândia (ATU) e a Secretaria Municipal de Cultura, garantindo um novo fôlego para as artes cênicas da cidade. Com escassos registros, tem-se o conhecimento de que 25 grupos eram atuantes em Uberlândia nessa época, em que surgiam as primeiras conversas a respeito de não haver apenas grupos teatrais na Universidade Federal de Uberlândia (UFU), mas um curso de graduação propriamente dito. Há também uma demonstração rara de união da classe teatral, ao conquistar o Teatro Rondon Pacheco como um espaço definitivo e disponível para apresentações teatrais

e, como consequência, abalou momentaneamente as relações com a prefeitura da cidade, ao ponto de uma representante da Secretaria Municipal de Cultura berrar a frase “Vocês, povo do teatro, só sabem beber maconha” (*sic*). Evidenciando, mais uma vez, a moralidade pregada aos moldes conservadores de uma cidade com uma cultura focada no gado, e que, comumente, traz muita ignorância consigo.

Se para a situação do Teatro Rondon Pacheco, as questões estavam resolvidas, o caso do Teatro Grande Otelo estava apenas começando. Na mesma década de 80, foi adquirido o Cine Vera Cruz que, posteriormente, seria chamado de Teatro Grande Otelo. Devido a uma série de negligências, por reformas inacabadas, tempestades, desmorações, interdições e falta de interesse da Prefeitura de Uberlândia, o teatro que homenageia o maior nome da arte da cidade está fechado desde 2011. O descaso é ainda mais evidente pelo fato de a prefeitura ter o conhecimento, desde 2009, de uma verba no valor de R\$1,56 milhões, destinada apenas para o intuito da finalização dessa obra.

Adentrando a década de 1990, o seu maior marco está na implantação do curso de Artes Cênicas (hoje, Teatro) na Universidade Federal de Uberlândia, em 1994. Esse acontecimento impactou muito o teatro na cidade. Também nessa década, surge o Grupontapé de Teatro, que se consolida como uma empresa cultural de referência.

Nos anos 2000, a construção do Teatro Municipal de Uberlândia evoluiu bastante e, mesmo inacabado, recebia atrações em sua área externa. Este teria suas obras finalizadas em 2012.

A criação da Associação de Teatro de Uberlândia, do projeto “Boca de Cena”, do curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia e as Leis de Incentivo à Cultura tendem a deixar o solo mais fértil, para que os grupos se desenvolvam e divulguem seus trabalhos. Porém, é necessário maior centralização e aproveitamento da ATU, para arrecadar e distribuir melhor os recursos para os grupos da região. Também é importante salientar que o setor empresarial não costuma aderir com a intensidade necessária ao incentivo via isenção fiscal. É comum entre artistas que circularam por diversas cidades fazer a seguinte comparação: em Belo Horizonte, por exemplo, por ser um lugar maior e com mais apoio às diversas formas de arte, é recomendado ir atrás das grandes empresas. Em Uberlândia, que historicamente não dá suporte às artes, é mais fácil conseguir patrocínio em empresas menores como bares. Outro exemplo é relacionado à ausência de espaços na cidade, um problema que não é resolvido, mesmo com a autorização das Leis de Incentivo.

Mais um grupo que merece destaque é a Trupe de Truões, a qual conseguiu amadurecer e se instalar no mercado. Uma das conquistas da Trupe foi poder implantar sua sede, fazendo dela um ponto de cultura, tudo isso pelo fomento do Ministério da Cultura do Governo Federal. Ao longo de um século, pode-se ver uma realidade efervescente, mas que lida sempre com os mesmos problemas: ausência de espaços, grupos que resistem e bancam suas produções, falta de interesse público (que não deve ser somente atribuído à prefeitura, mas também aos governos nas instâncias estadual e federal, sobretudo quando se trata de cidades do interior). É perceptível o paradoxo do desejo humano de passar uma mensagem, mas que coexiste com a frustração devido às adversidades vividas pela cidade. Ademais, é curioso o fato de que, no começo do século XX, a população apoiava e se mobilizava para assistir as mais diversas apresentações, o que choca com a atualidade, em que há o impasse para atrair público em regiões afastadas do centro, ou obras que nunca acontecem pelo descaso constante.

Com essa realidade cheia de contradições e virtudes, desperta-se a curiosidade para a atualidade do teatro uberlandense. Por isso, contatei por WhatsApp o produtor cultural da cidade Carlos Guimarães Coelho, o Carlinhos, para sanar algumas dúvidas.

P: Como você vê o teatro uberlandense nos últimos anos?

C: Acho inconcebível uma cidade do tamanho de Uberlândia, a segunda maior de Minas Gerais ter apenas um teatro. Acho que o desenvolvimento cultural seria maior se a gente tivesse mais espaços de apresentações. Nos últimos 10 anos tivemos momentos incríveis com muitas sessões esgotadas e sessões extras, mas isso é uma luta. É uma luta produzir, porque é muito cara a logística de transporte, instalação... A outra luta é convencer as pessoas que aquela peça vale a pena. Como um amigo meu produtor do Rio de Janeiro me diz, a relação de consumo no meio das artes é muito peculiar, a pessoa precisa ver o outdoor, ver o anúncio na TV e na rádio para então decidir se ela vai ou não. Comparando com cidades próximas, como Ribeirão Preto, que é menor que Uberlândia, esgotam os ingressos mais rápido para um teatro com o dobro da capacidade, é uma cidade que mesmo sendo menor, tem vários teatros, e consegue fazer sessões extras, também esgotando. O interior de São Paulo tem outra dinâmica mais potente que o interior de Minas. A gente vê a receptividade maior em outros locais. Eu costumo dizer que Uberlândia não tem uma vocação pra ser uma cidade muito culta. A produção cultural em várias linguagens precisa lutar muito para convencer a população. O nosso trabalho é de fazer com que a cidade vá contra essa tendência de ser aculturada, até porque a perspectiva de fomento à cultura e comparecimento de público é um pouco mais complicada que em outros lugares. Mas isso tem evoluído. A gente também vê a formação de uma plateia, que conquistamos ao longo

dos tempos, vemos pelos comentários no final das apresentações, de gente que foi cativada pelo teatro e agora vê quase tudo. A luta árdua prossegue para que a cidade seja uma referência cultural, já que ela já é referência em outras relações de consumo. Os esforços sempre vão existir, em qualquer lugar, no Rio ou em São Paulo, mas aqui é algo mais embrionário.

P: Como a pandemia impactou a ida das pessoas ao teatro atualmente? Isso ainda é percebido, mesmo depois desse período ter acabado?

C: Eu achei que o fim da pandemia seria mais impactante. Porque na pandemia as pessoas perceberam a importância da arte como entretenimento, para superar o tédio ouvindo mais músicas, vendo mais filmes, séries, assistindo peças gravadas online. Por outro lado, houve uma maior polarização política, por *fake 14ews*, falando da Lei Rouanet, tentaram fazer uma ojeriza aos artistas e hoje falam que não vão ao teatro porque isso é coisa de “*esquerdopata*”, como uma rejeição aos artistas. Não acho que a pandemia impactou tanto a ponto de potencializar os públicos. A arte tem a capacidade de fazer refletir sobre a condição humana, apresentar novos parâmetros sobre a vida, seja fazendo rir, emocionando ou apenas incomodando. Ela tem esse papel. Sendo assim, a arte é mais potente do que qualquer pandemia. Ela existiu naquele momento de uma forma tímida no presencial e de forma potente no virtual. Mas não transformou tanto, eu imaginava que as pessoas iam voltar muito mais interessadas em teatro, mas ainda continua sendo uma luta, talvez ainda mais árdua do que era anteriormente.

P: O que você acha que é necessário para que o público sinta mais interesse e vá mais ao teatro?

C: Muitas empresas foram sensibilizadas pela produção cultural e abraçam a parceria, porém muitas outras poderiam estar juntas, mas ainda tem algum receio. Precisam ter mais consciência da grandeza do marketing cultural. Já ouvi algumas empresas dizendo que só conseguem comunicar com seus consumidores através da arte, do teatro. Além de que é um mercado que faz girar a roda da economia, envolver restaurantes, envolver hotel... Outra parte são as políticas públicas eficazes. A gente tem um apoio bacana do poder público municipal e usamos nesse momento o instrumento da Lei Federal de Incentivo à Cultura. Mas ainda falta muito. Até porque são muitos eventos, muitos artistas, muitos produtores, muitas vertentes de linguagens. Falta as instâncias públicas serem mais envolvidas, não como uma visão interesseira, de arrecadação, mas que sejam parceiras. Precisaria de uma estruturação melhor para que a cultura seja realmente o que ela tem que ser, um elemento transformador, curador, que traga dignidade e consciência; sendo mais eficaz, a população se sentirá mais prestigiada.

As respostas de Carlinhos apenas colocaram em evidência que, no quesito da cultura, Uberlândia ficou parada no tempo. Houve certos avanços, que permitiram atrair mais espetáculos e consolidar um público. Contudo, em tempos de tantas outras formas de entretenimento, como redes sociais, múltiplas plataformas de streaming e *videogames*, deveria ser pensado em como competir de forma justa com essas outras ofertas, tão populares hoje em dia entre os jovens. Também foi salientado que muitas problemáticas seguiram sem resolução ao longo das décadas e, na realidade, foram agravadas, pelo gigantesco potencial de audiência desperdiçado. Como resultado, os artistas permanecem majoritariamente desamparados, dependendo de seu esforço individual e de uma plateia fiel que tenha como tradição apoiar a arte.

Tudo isso se torna ainda mais complexo se levamos em consideração que o público uberlandense pouco sabe sobre a sua história artística/teatral, tem poucos registros de momentos que deveriam ser lembrados, por serem fundamentais para uma cidade, tal qual a colaboração de figuras como Procópio Ferreira, Augusto Boal e Gianfrancesco Guarnieri na formação e construção do teatro local. Como ser cativado por algo que não se conhece? Como se interessar por algo que, por tanto tempo, foi destinado apenas à elite branca? O teatro é um espaço para todos? Que rotina leva a população de Uberlândia? Será que tem tempo e disposição para planejar uma ida ao teatro? Há transporte público de qualidade que favorece esse tipo de atividade? E quando tem tempo e disposição, o teatro é o lugar que o público mais tem interesse em ir?

Essas são questões que devem ser refletidas a respeito de uma audiência que merece ser considerada para além de um mercado consumidor, mas como pessoas que têm vivências, em determinadas realidades, de uma certa época, e que convivem com várias outras pessoas que compartilham hábitos. A cultura está imersa numa realidade capitalista, mas não se pode esquecer da sua dimensão humana.

2. A ESCOLA DE ESPECTADORES EM UBERLÂNDIA

A Escola de Espectadores é uma iniciativa de Jorge Dubatti, crítico e pesquisador de teatro argentino. A ideia é acompanhar espectadores voluntários ao teatro e, depois, realizar debates acerca do que assistiram (FONSECA, 2016). Sendo assim, essa pesquisa se propôs a fazer estudos sobre a formação do público teatral, na cidade de Uberlândia – MG, durante aproximadamente quatro meses, de agosto a novembro de 2023, percorrendo diversos teatros da cidade e, a princípio, realizando as discussões na Universidade Federal de Uberlândia (UFU).

São de suma importância para essa pesquisa múltiplos aspectos, como as condições socioeconômicas e o acesso à informação, que facilitam ou dificultam a ida das pessoas a espaços culturais, mesmo com a frequente oferta de programações gratuitas:

“Estes obstáculos algumas vezes são físicos e outras vezes são fruto de preconceitos inseridos na percepção que o indivíduo tem do mundo, mediados por sua experiência em seu meio social (ambos reais para o espectador).” (CARNEIRO, 2016)

Com início na Segunda Guerra, estabeleceu-se, na França, um movimento em busca do desenvolvimento cultural, fundamentado na ideia de “democratização”, e que supostamente descentralizou o país. Porém, nesse projeto estavam implícitos os valores de um “populismo paternalista” de que apenas a cultura erudita seria difundida e que bastava um primeiro contato com esta, que haveria uma adesão. Não levaram em conta o contexto social e as barreiras simbólicas presentes para que a atividade cultural vigore. O maior problema foi desconhecer a população do país e seus desejos, necessidades reais etc., além de condicionar apenas na cultura tida como erudita a beleza, a verdade e a elevação moral. Para que pudessem promover ações que gerassem um efeito real para o povo, tiveram que realizar estudos sobre dados que ainda não existiam, mapeando os equipamentos, estatísticas de frequência etc. Também foram feitos estudos psicológicos e sociológicos para compreender melhor a rotina dessa população. Os resultados foram enfáticos em mostrar que não bastam pequenas intervenções de caráter pontual, mas que as medidas deveriam adentrar as mais diversas áreas. Ademais, foram fundamentais em evidenciar que a transmissão familiar tem um papel relevante no acesso à cultura, e que, de fato, não houve uma democratização cultural, como se planejava. Outro resultado fundamental para se compreender é de que as barreiras culturais foram mais determinantes para que a população geral não acessasse a cultura, e que a gratuidade dos ingressos apenas facilitou a frequência de pessoas que já tinham o costume de ocupar esses espaços e consumir cultura, visto que o valor dos impostos aumentados (para garantir a gratuidade) agora afetam toda a população, inclusive a mais vulnerável. (BOTELHO, 2001) Os estudos puderam aprimorar os investimentos do Ministério da Cultura francês e possibilitaram uma abertura para a cultura pop e a criação de inúmeros espaços culturais públicos, a partir do desenvolvimento de estratégias para conquistar o público. (CARNEIRO, 2021) Essas e outras medidas fazem da França uma referência também na cultura contemporânea.

Numa cidade como Uberlândia, em que a pouca oferta cultural é sistemicamente desvalorizada (seja por conservadorismo ideológico, seja por desinteresse), é um desafio entender a formação de um espectador teatral a longo prazo, pela necessidade de fortalecimento

de uma cultura de base, que garantirá a frequência de um público, pelo seu interesse genuíno nessa forma de arte.

Isso foi perceptível durante o processo da pesquisa, em que o maior obstáculo foi fazer com que os participantes da Escola de Espectadores se interessassem e engajassem com os encontros teatrais, mesmo com ingressos gratuitos.

É fundamental a realização desse tipo de análise de um ponto de vista artístico, para que aqueles que fazem arte conheçam melhor as suas plateias, para poder realizar uma melhor produção de suas obras. Entretanto, as políticas públicas também devem ser constantemente aperfeiçoadas, visando conquistar classes sociais mais marginalizadas ao longo do tempo. Logo, a Escola de Espectadores pode ser um fértil laboratório sociocultural, a serviço da própria arte teatral.

Além disso, a pesquisa também tem seu valor histórico e acadêmico, devido ao escasso acervo de registros e memórias artísticos de uma cidade que muito produziu (e continua produzindo), mas que não tem conhecimento sobre o seu passado.

O grupo de participantes foi formado pela divulgação em outros grupos de WhatsApp da cidade, e a comunicação era feita quase que exclusivamente por lá. Por vezes, os membros preferiam relatar suas impressões pessoais de forma privada por WhatsApp ou e-mail. As pessoas que faziam parte do coletivo, em sua maioria, não tinham o costume de frequentar o teatro, tendo algumas delas relatado que haviam ido uma vez ou nenhuma. O grupo começou com 22 pessoas, e terminou o processo com aproximadamente 18 integrantes. Entretanto, a maioria desses participantes nunca foi ativa no grupo, nem sequer interagiu, não demonstrando interesse pelas propostas de apresentações, ou dando algum retorno.

Com cerca de uma semana de antecedência, eram enviadas as propostas de espetáculos, com imagens e sinopses, além de data, horário e endereço. Eram priorizadas peças gratuitas e, quando isso não era possível, havia um esforço para a garantia de cortesias que, supostamente, facilitariam o acesso aos participantes. Era feita uma lista de confirmação, para que se tivesse o controle de quantas pessoas estariam presentes.

Logo após assistirem às peças, os membros presentes se reuniam para responder às perguntas previamente preparadas e debater sobre os espetáculos. As respostas eram gravadas por áudio nesse momento da conversa, ou enviadas de forma privada por quem não pôde estar presente ou não se sentia confortável. A princípio, a intenção era que esses debates ocorressem na Universidade Federal de Uberlândia – UFU, mas visto que a presença se mostrou o principal impasse, optou-se pelos depoimentos imediatos. Também foram tiradas fotos dos espetáculos e das rodas de conversa.

FIGURA 1 – Rodas de conversa



Fonte: Acervo Pessoal, 2023.

Foram realizados 3 encontros, para os seguintes espetáculos: “Mbyky, recontando histórias”, “Kamal” e “Nos países de nomes impronunciáveis”.

2.1. “MBYKY, RECONTANDO HISTÓRIAS”

Encontro ocorrido em 13 de agosto de 2023, às 16h, na Área Externa do Centro Municipal de Cultura de Uberlândia.

Realização – Núcleo Coelhos Mordem; Atuação – Eduardo Gasperin.

Sinopse – “Há mais de 3.800 metros de altura do nível do mar está localizado o Lago Titicaca, principal corpo de água doce do planeta e paisagem emblemática ao Sul do continente Americano. Os povos originários andinos viventes a sua margem contam histórias sobre o Lago há mais de dez mil anos e essas narrativas foram sopradas pelo vento sudoeste aos ouvidos de Eduardo, que as reconta para crianças, jovens e adultos contos do Titicaca.”

FIGURA 2 – Área Externa do Centro Municipal de Cultura



Fonte: Prefeitura Municipal de Uberlândia, 2020.

3 participantes presentes – O. M., A. P., I. T. (optou-se, desde o começo, em preservar a identidade de cada um, para que se sentissem mais confortáveis em compartilhar as suas ideias).

P: Qual foi o primeiro impacto do espetáculo?

A. P.: Os “barulhinhos” produzidos pelo Eduardo com objetos e a aproximação dele com o público.

O. M.: Os materiais do espetáculo e como eles proporcionavam uma interação com o espectador. As crianças puxando a corda... A gente via que as crianças ficavam encantadas em poder participar.

I. T.: A história e as expressões ditas foram muito diferentes do que eu estava acostumada a ver.

P: Como você percebe a interação da peça com o público? Cite um diferencial nesse aspecto.

A.P.: Ele teve o cuidado de perguntar o nome de todas as crianças presentes na plateia, e usou isso para interagir com elas durante o espetáculo. Ele também interagiu com as outras pessoas do público, não só as crianças.

O. M.: O ator estabeleceu uma conexão com o público por demonstrar o interesse em se aproximar das crianças e pela condução que fazia com o olhar.

I. T.: Percebi acho que uma “quebra da quarta parede”, o que me agradou muito e me fez sentir à vontade em estar ali presente, e a interação com todo o público.

FIGURA 3 – Reação do público



Fonte: Instagram @mbyky.historias. Acesso em: 10 mai. 2024.

Até aquele momento, o grupo contava com 22 participantes, e apenas 3 pessoas estarem presentes, mesmo com o espetáculo sendo gratuito, foi bastante impactante. Logo percebi que a presença seria um desafio para que os encontros acontecessem, então decidi por fazer as discussões imediatamente após o espetáculo, para evitar que as poucas pessoas presentes não pudessem comparecer em outra data e horário para debater sobre as peças.

FIGURA 4 – O ator Eduardo Gasperin em “MBYKY”



Fonte: Acervo Pessoal, 2023.

2.2. “KAMAL”

Encontro realizado em 02 de setembro de 2023, às 20h, na Escola Livre do Grupontapé de Teatro.

Atuação – Leandro Alves

Sinopse – “O espetáculo ‘Kamal’ apresenta o dilema humano entre assumir sua homossexualidade ou entregar-se em sacrifício diante das escrituras sagradas. A obra coloca em questão a escolha entre o desejo e a morte pela narrativa de um sujeito solitário em seu quarto.”

6 participantes presentes – A. P., M. L., O. M., D. F., L. M., J. P.

FIGURA 5 – Fachada da Escola Livre do Grupontapé de Teatro



Fonte: Paulo Eduardo Vieira (via Google Review)

P: Qual foi o primeiro impacto para você?

A. P. – Fui sem expectativa nenhuma sobre a peça, eu não sabia do que se tratava, e logo na fila já abriu o link da produção do espetáculo que foi chocante [tratava-se de um site de conteúdos pornográficos, em que o ator estava fazendo uma live].

D. F. – Esses conteúdos extras pelo celular, tanto antes quanto durante o espetáculo, mas também nunca tinha visto um palco no meio.

O. M. – O jeito que o ator contava uma história através do corpo, como ele se batia, se contorcia...

J. P. – Teve uma conversa com a rede social, e assistindo às lives no Instagram, e me deu uma ideia de passividade do público com as violências sofridas. Me angustiou bastante.

P: O que houve de “expectativa x realidade” nessa peça para você? (Pela sinopse, pelos materiais visuais etc.)

M. L. – Apesar de ser uma peça com a classificação “mais 18”, eu não imaginava que seria um espetáculo com conteúdo adulto, mas que essa classificação seria mais por algum conflito do personagem, nas falas e diálogos, e não pelo corpo e a nudez.

J. P. – Eu imaginava uma narrativa mais linear e com mais diálogos, e a expectativa foi quebrada ao perceber que essa comunicação ocorria mais pelo corpo, por falas intercortadas etc.

P: Com base nas suas experiências teatrais prévias, o que vivenciaram de novo nesse dia?

M. L.: Eu nunca tinha visto um palco central nem uma peça com interação com as redes sociais. Normalmente, não pode usar o celular nem tirar foto, e hoje, o público foi incentivado.

A. P.: A comunicação que as cortinas do palco fizeram, às vezes isolavam o ator do público, às vezes mostravam mais quando o personagem queria. E a proximidade das cadeiras do público e a interação do online.

O. M. – O online foi um grande complemento. Acho que pelo meu posicionamento na plateia, estava sentindo muita falta de olhar no olho dele, o que eu só tive no momento da live, e foi muito emocionante pra mim, finalmente, poder ter essa conexão, mesmo que pela tela.

D. F. – Quando a gente tava com o celular, cada um recebia a imagem e o som da live em momentos diferentes, pela conexão mesmo, e parecia que as falas do ator eram um eco no ambiente, e a repetição causava um efeito interessante.

M. L. – No começo essa repetição do som dos celulares me irritou muito, porque os sons dos aparelhos estavam muito altos, mas depois fui perceber o som desse jeito e senti o efeito do eco das palavras.

O. M. – Também gostei muito da trilha sonora, e a forma como o próprio ator manipulava o celular para colocar as músicas.

P: Considerações finais.

O. M. – O barulho do vento no telhado atrapalhou a compreensão de certas falas, e eu não me senti tão conectada quanto eu poderia.

M. L. – Por certos momentos, no começo, eu achei que o barulho fosse intencional e parte dos efeitos sonoros.

Nesse dia, a conversa funcionou muito mais como um debate do que no primeiro encontro, porque os participantes complementavam as respostas uns dos outros, reagiam às falas dos colegas e demonstravam interesse no que era dito, não apenas visando seus momentos de compartilhamento, enriquecendo a discussão e suas próprias vivências.

FIGURA 6 – O ator Leandro Alves em “Kamal”



Fonte: Acervo Pessoal, 2023.

2.3. “NOS PAÍSES DE NOMES IMPRONUNCIÁVEIS”

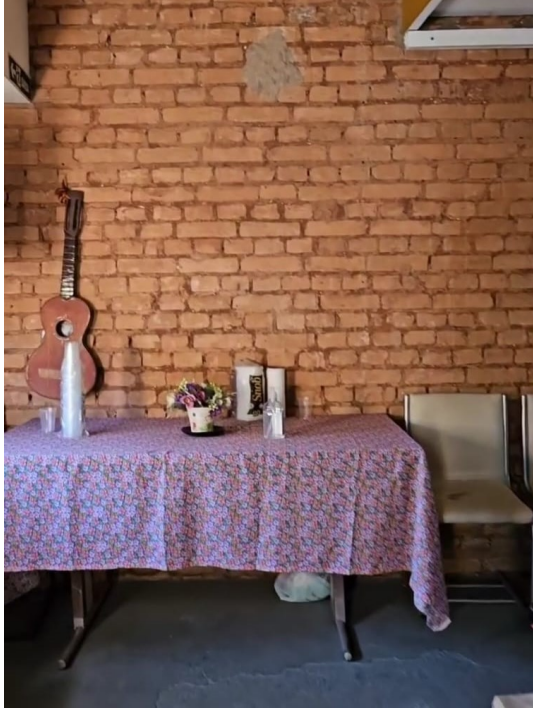
Encontro ocorrido em 05 de novembro de 2023, às 20h, no Espaço Porta 84.

Realização – Coletivo Guichê; Elenco – Alice Paukoski, Ben Gracece, Camille Leles, Giovanni Beirigo, Júlia Resende, Lucas Macedo, Lupac, Marcos Lima, Salvador Neto, Vizu.

Sinopse – “Um planeta. 8 bilhões de pessoas. Vários destinos possíveis. Sempre um até breve. Esse espetáculo traz a tona, cartas de pessoas que partem rumo a novos destinos, deixando sempre alguma coisa para trás, como amores, famílias, valores. Em algum momento, 3 dessas 8 bilhões de pessoas, se veem presas na mesma embaixada, enquanto o mundo está em conflito. As motivações das personagens em deixar suas vidas para trás, são reveladas na comunicação escrita com os que ficaram do outro lado do oceano. As mais diversas reações dessas partidas repentinas acontecem, tendo alguns pontos de vista possíveis, depoimentos de pessoas que cruzaram seus caminhos, notícias alarmantes, e acontecimentos imprevisíveis, levando quem assiste a sensações impronunciáveis e emocionantes, tecendo uma teia excêntrica de narrativas que vão sendo construídas e desfeitas.”

1 participante presente – A. P.

FIGURA 7 – Hall de entrada do Espaço Porta 84.



Fonte: Instagram @espacoporta84. Acesso em: 10 mai. 2024

P: O que mais te afeta na arte?

A. P.: O sentimento que a pessoa consegue passar, em qualquer forma de arte. E é perceptível quando o sentimento é verdadeiro ou quando é uma representação do sentimento. Eu sou super chorona e quando é genuíno, me sinto muito afetada.

P: O que mais te afetou na forma como essa história foi contada?

A. P.: Eu não sei como foi o processo criativo da peça, mas as cartas representadas pareciam passar muito de cada um que estava em cena. As partes em que as mães falavam nas cartas também me afetou muito, talvez por sentimentos pessoais meus, não sei.

P: Qual seria o diferencial da peça?

A. P.: Acho que um diferencial é como as coisas mudavam o tempo todo, sem cenário fixo, os atores mudavam suas representações, a narrativa também tinha quebras. E todas essas mudanças são feitas na nossa frente, sem blecaute.

P: O que você sente falta de ver nos palcos e nas telas e por quê?

A. P.: Pode parecer contraditório, mas eu sinto falta de sofrer com o que vejo, em obras que causem sofrimento do começo ao fim, porque acho que nos acostumamos a ter as situações difíceis resolvidas com comédia para aliviar o desconforto.

P: Como foi a relação com o público nessa apresentação?

A. P.: Às vezes, tinha uma quebra da quarta parede, em que os atores se comunicavam com o público, manifestando pensamentos internos dos personagens.

Dessa vez, apenas uma pessoa apareceu, mesmo diante da confirmação prévia de 8 pessoas pelo grupo do WhatsApp e da reserva de ingressos cortesia. Uma observação muito importante é que entre as pessoas que não puderam ir, estava uma integrante que não tinha condições de custear seu transporte até o teatro e outra participante que estava doente. Fiquei bastante frustrada com a falta de engajamento geral, mas para não ter tão pouco material acerca desse espetáculo, conversei com alguns atores do elenco e perguntei o que eles sentiram a respeito do público em diferentes dias de apresentação, além dos feedbacks recebidos.

FIGURA 8 – Porta de entrada para o espaço cênico



Fonte: Instagram @espacoporta84. Acesso em: 10 mai. 2024

ALICE PAUKOSKI: Em “Nos países de nomes impronunciáveis”, é pro público estar sempre com a gente, não é pra ter um distanciamento. Ainda mais quando tem o fechamento das fronteiras, nosso objetivo é que o público se sinta trancado nas fronteiras com a gente, sabe? Eles sempre estão com a gente, como se fosse um passageiro preso também. Sobre as diferenças

de públicos, sempre foram muito receptivos, mas no segundo dia, parece que sacaram melhor as piadas. Tivemos bons feedbacks em todos os dias, mas no segundo dia, não sei se por ter passado o estresse da estreia, mas, nesse dia, eles conseguiram até pegar piadas internas de cada carta, detalhadamente, o que é difícil, porque cada carta tem muito detalhe. No terceiro dia, já foi mais gente conhecida. Então, as risadas eram mais por conhecer a gente, eu sinto. Era uma risada mais “olha o que o meu amigo tá fazendo”, entende?

LUCAS MACEDO: Como fomos convidados a apresentar esse espetáculo, que iniciou numa disciplina da UFU, a gente queria gente de fora da UFU. Muita gente convidou parente, teve gente que veio de fora do estado, se não me engano. Mas uma coisa interessante de se observar foi que muita gente comprou o ingresso faltando 1 ou 2 dias pra apresentação, outras pessoas esperaram ter cortesia ou só foram porque ganharam cortesia. O público do primeiro dia estava bem acanhado, enquanto o público do segundo dia, do sábado, riu muito e comprou muito os jogos cênicos que nós fazíamos. E o espetáculo é pensado para que a gente interaja com o público, para imergir o público na história. No terceiro dia, como tinha muita gente da UFU e que inclusive já fez parte do processo criativo, eu senti mais comoção, como se estivessem revisitando um álbum de fotos antigas. Recebemos muitos feedbacks positivos, alguns conselhos e comentários sobre não termos uma iluminação mais trabalhada.

MARCOS LIMA: Num geral, a relação com o público foi bem tranquila, pelo menos no meu ponto de vista. “Nos países de nomes impronunciáveis” tem uma relação bem mais próxima com o público do que espetáculos convencionais, porque a gente faz um palco em semi-arena, e isso faz com que tenha público por quase todos os lados, com a gente sempre angulando e conversando com o público. Durante a produção do espetáculo, a gente pensou nessa disposição do público, pra que ele consiga ver de todos os ângulos, e algo legal do espetáculo é que o público não fica lá sentado, nos moldes de palco italiano, porque é um espetáculo mais intimista, de cartas de despedidas... Os feedbacks são em geral muito positivos, em especial das cenas mais tocantes, como a da carta da Joana, que fala sobre maternidade. Essa cena é feita num canto e quem está próximo tem que se virar pra poder ver, e a gente via que todo mundo se prestava a virar pra acompanhar, e é algo que chama a atenção.

FIGURA 9 – O Coletivo Guichê em “Nos países de nomes impronunciáveis”



Fonte: Acervo Pessoal, 2023.

Para finalizar o ciclo desses encontros, levei ao grupo no WhatsApp a seguinte pergunta: “O que leva as pessoas ao teatro?”. As respostas obtidas foram:

M. N.: “Acredito que o que leva as pessoas ao teatro é, acima de tudo, a curiosidade. A busca pelo que imita a vida ou a representa. Acho que assistir a uma peça é uma nova descoberta e o ser humano é nutrido pela curiosidade, a vontade de ver, descobrir, desbravar algo.”

O. M.: “Eu acho que é a possibilidade de vivenciar diferentes sentimentos e emoções. Afinal é magia. São muitas sensações, é a possibilidade de sentir a pulsação da vida. Acho que esse turbilhão de emoções é o que nos leva ao teatro.”

I. T.: “Acredito que a busca por cultura, e atividades de lazer diferente, pra mim o teatro é muito mais interativo que filmes por exemplo, e isso me deixa muito mais interessada e atenta ao momento.”

3. O TEATRO FORA DOS GRANDES EIXOS

O termo teatro “fora do eixo” é atribuído àquelas produções feitas em outros lugares que não as maiores cidades do país, em especial o eixo Rio-São Paulo. A expressão é considerada xenofóbica, pois foi criada justamente por aqueles que compõem as principais regiões do Brasil, colocando a arte de outras localidades num patamar de algo inferior, sem relevância. (OLIVEIRA, P., 2015) Fato é que, além de ser indiscutivelmente importante para

o país, o teatro das cidades interioranas acaba apresentando algumas características em comum, mesmo em diferentes lugares. O teatro amador; a inconstância no apoio público; a falta de registros históricos; a não continuidade dos grupos teatrais; concentração de funções na produção, devido ao desconhecimento e/ou impossibilidade da contratação de outros profissionais etc. são alguns dos aspectos que se repetem nos estudos feitos acerca do teatro fora das capitais. Neste capítulo, será feita uma visita a essas noções, com reflexões sobre seus impactos.

Autores como Fernando Peixoto, Maria Helena Kühner e Cláudio Alberto dos Santos têm em comum nas suas obras o relato sobre o teatro regional amador e das dificuldades diárias de manutenção dos grupos resistentes. Essas questões fazem com que um público constante seja uma utopia muito distante.

Um grupo de teatro é amador quando seus membros, ou parte deles, dependem de outras fontes de renda e não conseguem sobreviver exclusivamente da arte que produzem. Isso comumente está relacionado com o pouco ou nenhum incentivo público, dificuldades para atrair o público, cultura de pouco contato com o teatro etc. Ainda que tenham o desejo de ganhar dinheiro com o seu trabalho, não é raro que os grupos de teatro amador vivam um dilema entre a vontade de impor suas individualidades artísticas e a necessidade de atender o mercado da arte. (OLIVEIRA, S., 2015)

Outras formas de arte vindas do interior também são subjugadas como de menor qualidade ou como um trabalho que não é sério, pela comum falta de formação na área. Essas são faces adicionais do preconceito com a cultura regional, pois há outros fatores tão importantes quanto a especialização, como a experiência e o conhecimento sobre a realidade local.

Muitas dessas noções pré-concebidas poderiam ser elucidadas se as pessoas tivessem um conhecimento mais profundo sobre a história das regiões interioranas, em especial ao povo que vive nesses lugares; conhecimento esse que é de difícil acesso à população geral, aos pesquisadores e àqueles que trabalham com teatro. Logo, essas são circunstâncias que atrapalham no processo de formação e consolidação de uma audiência, que acabará recorrendo sempre ao mesmo tipo de conteúdo. Como disse Maria Helena Kühner:

“A constatação de sermos um país sem memória, aqui se faz mais uma vez com todas as suas consequências, de desgaste e desaproveitamento de experiências e tentativas que aprofundariam e sedimentariam cada nova atividade empreendida, permitindo um trabalho cultural mais produtivo e fecundo” (KÜNHNER, 1987)

Essa não-memória foi ainda mais fortalecida com a “queima de arquivos” teatrais ocorrida em todo o país, no período da ditadura militar no Brasil. Principalmente após o decreto do AI-5, muito do que se tinha documentado foi perdido, em especial obras de teor político. (OLIVEIRA, S., 2015)

Se quase nunca se pode contar com os registros advindos da história local, algumas das estratégias deveriam ser a criação de conexão com o público, assim como o apoio financeiro. Um exemplo histórico é a Grécia Antiga, que fazia tamanho investimento em cultura, que esta compunha a rotina de toda a população, sendo utilizada como um meio educativo. Chegou-se ao ponto de a plateia também ser remunerada para assistir¹, para além do elenco que trabalhava (FEIJÓ, 1985). Isso só é viável com uma cultura bem estruturada na apreciação da arte, que possibilite uma experiência prévia ao público, o qual passará a ter prazer em frequentar o teatro. Segundo Farnezi:

“O teatro sobrevive pela expectativa e reconhecimento do público. Para tal, é necessário criar uma cultura nas qual as pessoas acostumem-se a ir ao teatro, a reconhecer os gêneros, a diferenciar trabalho ‘amador’ de um trabalho sério, centrado em um produtor com bagagem técnica, cultural e histórica acerca do espetáculo produzido. Mais ainda, a falta de investimento, de formação de produtores, de distinção das funções e atribuições na produção teatral, resulta em um trabalho final apresentado ao público sem critérios. Este público que, por sua vez, desconhece as dificuldades e entraves que permeiam os bastidores, acaba desvalorizando as produções locais e valorizando mais os grupos de fora que já possuem organização e reconhecimento.” (FARNEZI, 2015)

O mundo atual possui uma cultura que vive da competitividade, do lucro e da rapidez e segue, na maior parte das vezes, um fluxo desfavorável à fruição da arte, levando, portanto, a um afastamento do artista de sua plateia. A aproximação não deve ocorrer pela tentativa de “conversão” do público (SONTAG, 1969), mas pela compreensão do mundo que cada pessoa vive. Talvez a discussão não seja mais sobre como escapar das lógicas capitalista e tecnológica de hoje, mas como entendê-las e se apropriar delas, favorecendo

¹OLIVEIRA, Priscilla Nogueira Costa. *TEATRO E PRODUÇÃO CULTURAL EM UBERÂNDIA: PANORAMA E ESTUDO DE CASO*. In: ARANTES, Luiz Humberto (org.). **OUTROS EIXOS: capítulos de memória cênica em Uberlândia/MG**. Uberlândia: Composer, 2015. p.108-109

artista e audiência. A cultura sendo também o resultado da interação das pessoas com o seu entorno, deveria levar a uma reflexão básica que englobe o que as cativa. Exposições de arte interativas, ou que propiciem fotos para as redes sociais são tendências atuais que podem servir como um chamariz, mas que não precisam fazer o artista refém de tais métodos, apenas o contexto do consumidor a serviço de quem produz arte, inclusive em cidades do interior do país, podendo variar de acordo com a realidade de cada local. Algumas noções cristalizadas podem reforçar o estereótipo do artista que se coloca no lugar de “mestre” que sabe o que é melhor para o seu público (RANCIÈRE, 2012) e que se recusa a compreender os processos do ser espectador:

“O espectador também age [...]. Ele observa, seleciona, compara, interpreta. Relaciona o que vê com muitas outras coisas que viu em outras cenas, em outros tipos de lugares. Compõe seu próprio poema com os elementos do poema que tem diante de si. Participa da performance refazendo-a à sua maneira.” (RANCIÈRE, 2012)

Antes de assumir um tom “clerical” (SONTAG, 1969), o ponto crucial é planejar estratégias culturais que acolham os modos de viver da população e contemplem o tempo e espaço onde existem, não como uma estatística consumidora, mas como um indivíduo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Num cenário onde tudo parece ir contra a produção cultural e teatral, a arte resiste. Seja pela falta de investimentos, pelo preconceito, pelo descaso, pelo conservadorismo, pela pandemia do COVID-19, ela permanece. E salva. É importante que se explore as potências proporcionadas pela arte, como fonte de renda, como deleite ao público, como mercado que emprega milhares de pessoas. Entretanto, para poder chegar a esses objetivos com eficiência, é preciso que todos os setores, não apenas dos governos, mas da sociedade em sua totalidade estejam engajados em prol do desenvolvimento da cultura, enquanto um processo educativo enriquecedor. A transformação ocorre quando há uma mobilização para a elaboração de uma nova estrutura social que compreenda a arte enquanto parte fundamental da vivência humana. Como disse Gilberto Gil, “Cultura é igual feijão com arroz, é necessidade básica. Tem que estar na mesa, tem que estar na cesta básica de todo mundo”.

Para a cidade de Uberlândia, alguns estágios básicos ainda precisam ser superados para que a arte esteja intrincada na vida do cidadão sem receios. Para impulsionar ainda mais a sua recente evolução, é importante buscar alternativas que sejam condizentes com o cotidiano de quem vive a cidade. Entendendo sua capacidade de arcar com ingressos, sua rotina, que tipo de cultura tem contato, seus hábitos. Este tipo de estudo visa levar uma arte interessante, para quem ela foi feita. Como uma análise mercadológica, porém humanizada.

Outra perspectiva é a dos grupos de teatro regionais de cidades interioranas de uma forma geral, que por vezes são ignorados e, em outros casos, nem são de conhecimento do poder público. Por isso, é fundamental um mapeamento dos grupos que se estabeleceram na região em senso, que no caso de Uberlândia foi realizado uma única vez, no ano de 2002. (FARNEZI, 2015) Não há como proporcionar melhores experiências aos espectadores se a prefeitura conhece apenas coletivos teatrais formados há mais de 20 anos, com alguns deles, provavelmente, já encerrados.

As discussões feitas na Escola de Espectadores podem ser (e são) riquíssimas, mas é preciso, antes de tudo, que se veja o teatro como uma possibilidade. Para isso, é preciso que Uberlândia seja terra fértil não apenas no nome, mas em sua cultura.

REFERÊNCIAS

- BOTELHO, Isaura. **Dimensões da cultura e políticas públicas**. 15. ed. São Paulo: Perspectiva, 2001. 73-83 p. v. 2.
- CARNEIRO, Leonel Martins. **A experiência do espectador contemporâneo: memória, invenção e narrativa**. 2016. Tese (Doutorado em Teoria e Prática do Teatro) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.
doi:10.11606/T.27.2016.tde-14092016-113151.
- CARNEIRO, Leonel Martins. **MEDIAÇÃO CULTURAL E TEATRO: HISTÓRIA, EXPERIÊNCIAS E PROPOSTAS PARA UM SISTEMA INTEGRADO DE PERFORMANCE DE ARTISTAS E ESPECTADORES**. 54. ed. Canoas: Revista Textura / Programa de Pós-Graduação em Educação Universidade Luterana do Brasil, 2021. 62-85 p. v. 23. DOI: <https://doi.org/10.29327/227811.23.54-4>. Acesso em 10 mai. 2024.
- COELHO, Carlos Guimarães. **Nau à deriva: o teatro em Uberlândia, de 1907 a 2011**. Uberlândia: Assis Editora, 2012.
- DEWEY, John. **Arte Como Experiência**. Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010. 646 p.
- FALABELLA, M. C. V.; JESUS, M. M. de. **“Escola de Espectador”, o teatro como extensão e cidadania**. Revista Guará, [S. l.], v. 6, n. 10, 2019. DOI: 10.30712/guara.v6i10.17110. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/guara/article/view/17110>. Acesso em: 23 nov. 2023.
- FARNEZI, Karina Guimarães. **PRODUÇÃO TEATRAL NO MUNICÍPIO DE UBERLÂNDIA-MG**. In: ARANTES, Luiz Humberto (org.). **OUTROS EIXOS: capítulos de memória cênica em Uberlândia/MG**. Uberlândia: Composer, 2015. p.85-105.
- FEIJÓ, Martin Cezar. **O que é Política Cultural?**. São Paulo: Brasiliense, 2ª Ed, 1985.
- FONSECA, Michelle Nascimento Cabral. **PERFORMATIVIDADE E ESPAÇO PÚBLICO: processos comunicacionais no teatro de rua**. Porto Alegre: PUCRS, 2016.
- KUNHER, Maria Helena. **Teatro amador: radiografia de uma realidade**. Rio de Janeiro: INACEN, 1987. 132 p.
- OLIVEIRA, Priscilla Nogueira Costa. **TEATRO E PRODUÇÃO CULTURAL EM UBERLÂNDIA: PANORAMA E ESTUDO DE CASO**. In: ARANTES, Luiz Humberto (org.). **OUTROS EIXOS: capítulos de memória cênica em Uberlândia/MG**. Uberlândia: Composer, 2015. p.107-134
- OLIVEIRA, Suze Léa Mendes Ferreira de. **ROSA NO CERRADO: O TEATRO UBERLANDENSE NUMA ANÁLISE DA ATUAÇÃO DE FLÁVIO ARCIOLE**. In: ARANTES, Luiz Humberto (org.). **OUTROS EIXOS: capítulos de memória cênica em Uberlândia/MG**. Uberlândia: Composer, 2015. p.39-64.
- RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

SCAPOLATEMPORE, Rodrigo. **Uberlândia faz 131 anos com diversidade cultural, influência dos 'forasteiros' e desafios para o setor.** G1, 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/mg/triangulo-mineiro/noticia/2019/08/31/uberlandia-faz-131-anos-com-diversidade-cultural-influencia-dos-forasteiros-e-desafios-para-o-setor.ghtml>. Acesso em: 24 nov. 2023.

SILVA, Lucas de Oliveira e. GRUPO DÓRIS: TRAJETÓRIA E ESCOLHAS TEATRAIS NA DÉCADA DE 1970. *In*: ARANTES, Luiz Humberto (org.). **OUTROS EIXOS:**

capítulos de memória cênica em Uberlândia/MG. Uberlândia: Composer, 2015. p.11-38

SONTAG, Susan. **A vontade radical:** Estilos. São Paulo: Companhia das Letras, 1969.