

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA – MG
INSTITUTO DE ARTES
CURSO DE TEATRO

Da devoção a abstração: onde mora o teatro? –
Uma perspectiva dos espectadores da cidade de Uberlândia-MG

Samira Benassi Silveira

Uberlândia – MG
Julho de 2026

Samira Benassi Silveira

**Da devoção a abstração: onde mora o teatro? –
Uma perspectiva dos espectadores da cidade de Uberlândia-MG**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para obtenção do título de licenciatura em Teatro. Orientador: Prof. Dr. Narciso Larangeira Telles da Silva e Coorientadora: Prof. Dra. Mara Lucia Leal

Uberlândia – MG

Julho de 2026

RESUMO

Este trabalho investiga a relação entre os espectadores de teatro, os espaços de teatro e os espetáculos de teatro na cidade de Uberlândia-MG, a partir de uma pesquisa qualitativa de quem são os espectadores de teatro em Uberlândia e quais são suas motivações, percepções e modos de relação com a cena teatral local. A pesquisa propõe um mapeamento qualitativo das atividades teatrais na cidade, analisando a distribuição geográfica dos espaços culturais e a relação da residência dos espectadores com estes locais. A metodologia envolve a captação audiovisual de depoimentos em momentos pré-espetáculo nos espaços culturais da cidade, compreendendo o documentário reflexivo como estrutura base da pesquisa.

PALAVRAS-CHAVE: Teatro; Espectadores; Uberlândia-MG; Espaços Culturais;

À minha família, por guardarem meu coração em minha verdadeira casa.

“Numa comédia de Molière um personagem declara que os doentes foram feitos para a medicina e não a medicina para os doentes. Quem dizia isto era um médico. Também há gente que pensa que os espectadores foram feitos para O teatro é não o teatro para os espectadores. Quem diz isto é cretino”. – Augusto Boal

SUMÁRIO

1. DA INTRODUÇÃO, EXPERIÊNCIA E EXPECTATIVAS.....	07
2. DA APLICAÇÃO DA PESQUISA, ABORDAGENS E ACONTECIMENTOS.....	14
2.1.1 O Doente Imaginário – UFU Santa Mônica.....	17
2.1.2 Vereda Salvação – Cineteatro Nininha Rocha.....	20
2.1.3 Saudação ao Sol – Grupontapé.....	23
2.1.4 Rita Lee, uma autobiografia musical – Teatro Municipal.....	25
3. DAS CONCLUSÕES FINAIS, ERROS E TROPEÇOS.....	28
4. REFERÊNCIAS.....	31

1. DA INTRODUÇÃO, EXPERIÊNCIA E EXPECTATIVAS

Experiência é uma palavra que imprime a prática de algo, resultante, um conhecimento adquirido. O saber popular implica a necessidade de vivenciar muitas experiências. Isto é, para se deter uma espécie de saber é preciso respeitar a ordem, a demanda de tempo e a insistência existente neste processo. É somente assim que se dá por capaz a detenção de um conhecimento por inteiro, ou quase isso. Cada ser humano, pois, carrega em si experiências únicas e carregadas de significados, mas passível de cumulação de novas outras experiências e ressignificação das mesmas ao longo do tempo. Quando alguém se propõe a transmitir uma experiência a outro – ou outros – propõe-se também a um estado de vulnerabilidade para com a recepção do outro, a interpretação do outro e, por fim, a síntese da experiência que este outro teve. Na relação criada com o produtor de expectativas e o receptor de experiência, constroem-se a figura do *espectador*. O teatro, portanto, se encontra numa impossibilidade de renegar o espectador, em pensamentos contemporâneos é visto até como atuante e modificador da teatralidade. (Rancière, 2012).

Refinando essa introdução da experiência no sentido de *espectação*, o que fica muitas vezes é se os fazedores de teatro – emprego este termo referente a profissionais que executam ativamente áreas correlatas ao teatro - são capazes de atender e acolher expectativas do público. Sabe-se que, por mais que haja um esforço na produção de um espetáculo e uma perspectiva de qual perfil de espectadores irá se atender, é quase imprevisível atender a todas as particularidades do todo ou a individualidade de cada um dos espectadores. Porém, é também de conhecimento - assim como antes dito - que o teatro só existe perante a relação de uma *espectação*, seja qual for. No contexto de *espectadorização* para um grande número de pessoas, é de antemão a precisão exata com a transmissão de algo e a maneira como é receitado, mas é possível um planejamento e estruturação.

O teatro recente não se encontra mais em condições de apoiar-se na proposição concreta de um movimento coletivo, sustentado por uma grande narrativa, (...) caberia ao espectador a elaboração dessas questões que lhe pareçam pertinentes, a partir da sua concepção de evento, da sua leitura de mundo. (Desgranges, 2002, P.227)

Desgranges elabora em seu texto “O espectador e a contemporaneidade perspectivas pedagógicas” as mudanças na relação público-espetáculo na contemporaneidade, em comparação ao modernismo, que questionava e abria as questões trabalhadas na obra aos espectadores. Segundo ele, o que antes era uma obra aberta a interpretação de quem via com base em suas perspectivas de mundo, hoje temos obras chamadas por ele de “explodidas”, usando de recortes, recursos estéticos e desmembramentos de assuntos de forma heterogênea.

Isto é, além de nós fazedores de teatros vivermos no paradoxo do público, onde só existe o teatro perante a ele, agora vivemos num momento onde ele se torna também autor do que se vê.

Quando se fala na pesquisa do espectador de teatro, entende-se por muitas vezes na movimentação de ações de formação de público, onde se implica um caráter pedagógico. Apesar de minha graduação ser na área da Licenciatura, não era de meu desejo desde o início chegar a este lugar, meu desejo permeava um espaço de curiosidade em ouvir o que os ditos espectadores tinham a me dizer. Me vi muitas vezes em meio a discussões calorosas a respeito da construção de público na cidade de Uberlândia, onde todos envolvidos tentavam de alguma forma encontrar uma única resposta a respeito de quem era a culpa. A culpa – implico ela aqui como um sujeito da frase, já que é ela quem pratica e sofre as ações - seria a dita cuja que não lotaria todas as sessões de teatro que acontecem na cidade, ela também seria a responsável por não distribuir de forma democrática o teatro a aqueles que residem em periferias ou áreas de difícil acesso, a que abstrai de conhecimento as divulgações dos espetáculos e pôr fim a elevaria os valores dos ingressos, tornando impossível a participação de determinadas classes socioeconômicas.

Há indícios iniciais sobre como essa culpa se comporta e age na sociedade, especificamente na cidade. Bruna Albano, em sua pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso, faz um parâmetro de como a cultura teatral se construiu na cidade, e revela ao longo da pesquisa como o processo na cidade foi difícil e falho no sentido do apoio das gestões públicas ao longo das décadas. Revelando, portanto, que não se trata de uma questão atual e desconhecida. (Albano, 2024). Mas que apesar de habituada na cidade, nunca encontramos ela – a culpa - pelo menos, não de maneira consensual. Os motivos são múltiplos, leis de incentivos escassas, ausência de espaços culturais e uma falta de interesse populacional com os grupos de teatro da região. Camila Amuy cita esses e mais motivos em sua Tese de alguma coisa, em que parte do antigo espaço de *espectação* Teatro da Rondon, e investiga a relação Uberlândia-Teatro. (Amuy, 2023)

Apesar de me intrigar os caminhos da culpa que aqueles levantamentos e questões apontavam, algo me incomodava, eram todas questões, apontamentos e culpas que nós, fazedores do teatro, levantávamos – estes levantamentos, no caso, dentro de um ambiente acadêmico, em salas de graduação. Seja a má distribuição geográfica, socioeconômica ou informacional, das mais numerosas as hipóteses, não perguntávamos a eles, o público, E, se é de relação paradoxal e, de vezes, complexa a relação ao público, devemos a eles partir o questionamento.

As numerosas críticas às quais o teatro deu ensejo ao longo de toda a sua história podem ser reduzidas a uma fórmula essencial. Eu lhe daria o nome de paradoxo do espectador, paradoxo mais fundamental talvez que o célebre paradoxo do ator. Esse paradoxo é simples de formular: não há teatro sem espectador (mesmo que um espectador único e oculto, (...)). (Rancière, 2012, P. 108).

Outra coisa que me incomoda nessa área de pesquisa sobre os espectadores, é o fato que maior parte delas se dá a partir do recurso pedagógico, de se ensinar a um grupo de pessoas o ato de se “*espectadorizar*”. Recorro novamente ao Desgranges que argumenta em que “a ideia de se formar espectadores, pressupõe um patamar a ser atingido”, como se de alguma forma, eles precisem de nós dizendo o que se pensar e acreditar do teatro. Perdendo em algum grau, sua “capacidade performática” de reflexão sob aquela obra. Vejo então, que dar a voz a esses que se deslocam aos locais de *espectação* como algo deles por direito e dever nosso – fazedores de teatro. (Desgranges, 2003)

Quando observamos esse assunto na cidade de Uberlândia, é possível notar um histórico de pesquisas a respeito da construção cultural da cidade, que investigam a relação Uberlândia-Teatro. Em 2006, Cláudio Alberto dos Santos relata no seu artigo experiências e vivências vividas pelo Grupo Teatral Dóris Cunha Melgaço (também conhecido como “Grupo do SESC”), a partir do espetáculo *Zumbi*, que questionou todas as condutas da sociedade da época. Ele menciona uma notícia do Jornal Tribuna de Minas de 08 de fevereiro de 1968 onde diz que “A ausência da arte de representar em Uberlândia é um problema deveras tristonho (...)”. Já num recorte de 04 de março de 1969 do mesmo Jornal, diz que “Teatro é das boas coisas que infelizmente não temos em Uberlândia”. Santos usa desses recortes para fundamentar alguns de seus argumentos sobre as dificuldades em se fazer teatro naquela época, mas não me chama atenção somente as dificuldades mencionadas na década de 1970, e sim à similaridade desses com relatos atuais dos últimos anos. O grupo acabou deixando de existir por falta de suporte público, e tiveram uma história marcada por situações degradantes na tentativa de manter sua existência.

A Associação de Teatro de Uberlândia (ATU) e a Secretaria Municipal de Cultura surgiram apenas na década seguinte – década de 1980 - e outros acontecimentos marcados por altos e baixos na cidade como a ocupação do Teatro Rondon Pacheco, a construção do Teatro Grande Othelo e os espetáculos sediados do Uberlândia Clube são citados por Albano em sua pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso, onde aplicou a Escola de Espectadores em espetáculos da cidade. Albano, ao fazer uma análise histórica das Artes Cênicas na cidade de Uberlândia a partir dos primeiros registros do início do Século XX até os últimos anos do século

XXI, concluiu que “Num cenário onde tudo parece ir contra a produção cultural e teatral, a arte resiste.” (Albano 2024, p33). Isto é, apesar de encontrar empecilhos que persistem a mais de um século na cidade, desde antes de ser Uberlândia, enquanto ainda nomeada Uberabinha, a cena teatral na cidade nunca se deu por “morta”, os fazedores de teatro e seus espectadores permaneceram fiéis a sua arte e reergueram-se muitas vezes.

A fim de contextualizar a situação atual, tomei como base o site de Notícias da Prefeitura de Uberlândia, num recorte de 2026, são noticiados 06 (seis) reportagens na seção de Cultura e Turismo, 03 (três) sobre programações culturais da cidade, 02 (duas) sobre eventos da “Semana da Família Rural”, 01 (uma) sobre o empréstimo de livros na biblioteca municipal e 0 (zero) sobre Teatro – salvo notícias que mencionam no seu corpo de texto de forma pontual sobre Teatro.

Menciono esse meio de comunicação da cidade em questão, como forma de exemplificação da invisibilização do Teatro por parte dos órgãos públicos da cidade de Uberlândia. Quando redireciono a pesquisa no site da prefeitura para “Teatro”, a notícia mais recente data 13 de julho deste ano (2026), somando ao total 09 notícias com menções a palavra “Teatro” em seu título neste ano, entre elas 02 (duas) sobre as carretas de exames oftalmológicos localizados em frente ao teatro, 02 (duas) sobre a reforma do Cineteatro Grande Otelo e o restante sobre a programação cultural da cidade. Por fim, acesso a aba “encontrar” do mapa do site oficial, onde lá se encontra o acesso “Teatros” - chamo atenção para o plural – o que se depara é uma lista com teatros geridos pela Secretaria de Cultura e Turismo da cidade com três locais: Teatro Municipal de Uberlândia, Teatro de Bolso do Mercado Municipal e o Teatro do CEU Campo Alegre. Esses, acompanhados de sinopses de suas arquiteturas, capacidades de pessoas, agendas de eventos, localização e contatos. O que seria esperado para esta aba, se não fosse o fato de outros locais como a Associação de Teatro de Uberlândia (ATU) e o CEU do Shopping Park também que são dispositivos culturais de teatro da cidade gerenciado pela prefeitura, e não foram citados por este canal.

O Teatro municipal de Uberlândia não possui um portal exclusivo ou algum tipo de rede social oficial, com isso, a comunicação da programação do Teatro se dá apenas por Canais televisivos e Redes sociais não oficiais, e da Agenda Cultural disponibilizada mensalmente no portal da prefeitura. Isso, além da divulgação física por cartazes, outdoors e folhetos. Essa questão abre um questionamento quanto a posição da cidade no alcance de divulgação dos espetáculos. Há sim, outros pontos culturais que disponibilizam espetáculos teatrais, muitas vezes de forma gratuita. Mas é preciso levar em conta onde cabe a informação destes

acontecimentos. Esta má distribuição das informações é possível de causar a abstração – isto é, um afastamento - sobre a *espectadorização* do teatro em Uberlândia? Aqueles que tem acesso de primeira mão aos espetáculos vigentes na cidade, estão mais próximos do que eu nomeio de *devoção*?

Minha proposta como pesquisa foi coletar informações a partir de entrevistas, com perguntas semiestruturadas, com espectadores em momentos pré-espetáculo - com perguntas sobre perfil, localização de moradia, frequência de consumo cultural na cidade e perspectivas sobre o fazer teatral de Uberlândia - e entrevistas com agentes de dentro do espetáculo acompanhado no momento - abordando perguntas sobre planejamento, divulgação e construção do espetáculo. Essas entrevistas acompanharam a disponibilidade da programação teatral da cidade e, a escolha dos espetáculos e locais de *espectação*, foi realizada a partir da informação que me chegava. Sem divulgações a larga escala e nenhuma “caça a espetáculos”, marquei interesse e me desloquei aos locais de investigação conforme eu recebia a informação dos acontecimentos deles, seja qual fosse a fonte delas.

Por meio de uma pesquisa qualitativa, mapeei como as atividades de *espectação* teatral na cidade de Uberlândia acontecem. Isto é, por meio de dados informativos a respeito da localização de pontos culturais e da residência dos espectadores abordados para os depoimentos, em um mapa, as informações coletadas foram preenchidas de acordo com o andamento da pesquisa, desta maneira, o tráfego de locais de *espectação* e seus respectivos espectadores está visualmente representado no mapa de Uberlândia, utilizado o da versão abaixo na figura 2.

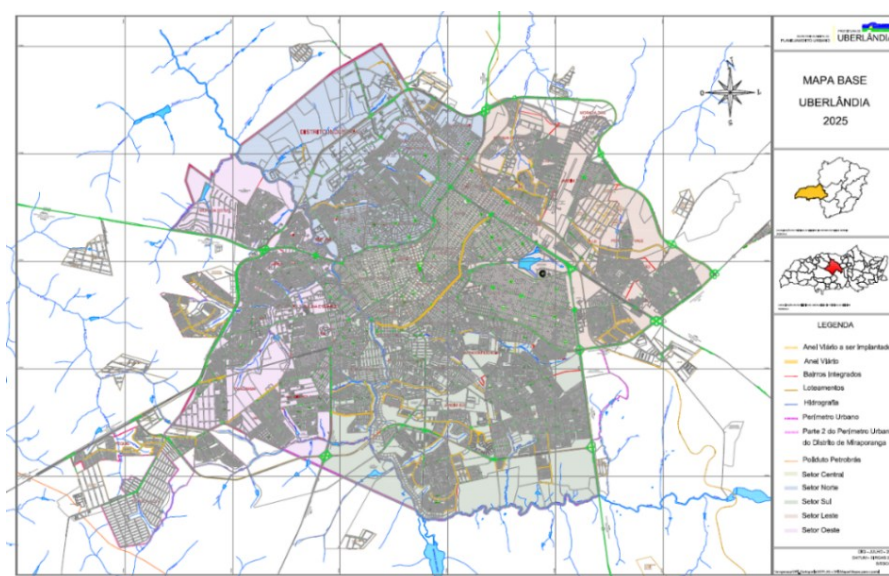


Figura 2: Fonte: SECRETARIA DE PLANEJAMENTO URBANO, Prefeitura De Uberlândia. **Mapa Base 2025.** Uberlândia-MG, jun. 2025. 1 mapa. S/Escala.

Os pontos culturais que comportaram os espetáculos presentes na pesquisa são, por ordem cronológica:

- Universidade Federal de Uberlândia - Espetáculo: “O Doente Imaginário”;
- Cineteatro Nininha Rocha – Espetáculo: “Vereda Salvação”;
- Escola Livre Grupontapé - Espetáculo: “Saudação ao Sol”;
- Teatro Municipal – Espetáculo: “Rita Lee, uma autobiografia musical”.

Assim que identificava a agenda do espetáculo na cidade, eu entrava em contato com respectiva produção para me apresentar e meu projeto de pesquisa e, se seria possível meu comparecimento no local para a aplicação das entrevistas e registros audiovisuais. Assim que recebia a autorização para tal, eu comparecia ao local ao menos 1h30 antes do início do espetáculo, para realização dos registros do espaço e das entrevistas com o *fazedor de teatro* e os espectadores. O *Fazedor de teatro* está aqui nomeado desta maneira porque ao longo da construção desse produto audiovisual, não houve um requisito inflexível e inalterável na escolha de qual ocupação deste *fazedor* de dentro da produção do espetáculo me cederia a entrevista. E sim ocorreu pela disponibilidade e escolha da própria produção assim que tomaram por conhecimento o intuito de minha pesquisa. Assim como os espectadores foram selecionados e convidados a participarem de acordo com a permissão e acordo deles. De forma aleatória, eu abordava os espectadores na fila, prestes a entrarem ao local de encenação e os convidava para me conceder algumas perguntas.

Nesta perspectiva inicial dos locais de *espectação* escolhidos, já se percebe uma contração destes em uma mesma região da cidade, predominando os bairros: Centro e Santa Mônica. Sendo o único espaço de cena teatral ativo nos últimos anos, localizado na periferia de Uberlândia o CÉU do Shopping Park. Acredito que há chances desta locação tenha a ver com um acesso, em questões de transporte público, mais facilitado, já que em regiões centrais as linhas de ônibus são mais numerosas. Há também relação com a proximidade com a Universidade, já que alguns destes espaços são sedes de grupos que nasceram no curso de Teatro da UFU, assim como Silva discorre.

Uberlândia é uma cidade de 706.5971 mil habitantes estimados, no interior de Minas Gerais, na região do Triângulo Mineiro. Sua localização geográfica ao longo da história sempre favoreceu o fluxo de pessoas, pois está localizada no centro do país, uma região de confluência, atraindo gente de diversos cantos do Brasil. Contudo, nessa terra de passagem, seja pela localização, seja pelas oportunidades de emprego ou formações profissionais, muitos se tornaram *Uberlandinos*. Não nasceram aqui (uberlandenses), mas escolhem o sertão da farinha podre para viver. O papel desses

que vieram de passagem é algo que não podemos dimensionar, mas é provável que isso contribuiu para o crescimento da cidade. O próprio papel Universidade Federal de Uberlândia como um polo de crescimento em diversas áreas, inclusive o cultural, colabora para tal crescimento. (Silva, 2023, P. 19)

Toda essa análise já nos revela um perfil de distribuição cultural uberlandense desigual e carente. Em que a abstração dos residentes da cidade de Uberlândia em relação a atividade teatral é de grande possibilidade, já que a informação democrática e fácil acesso é a base de uma população armada e potente.

2. DA APLICAÇÃO DA PESQUISA, ABORDAGENS E ACONTECIMENTOS

Carneiro em sua tese de doutorado, “A experiência do espectador contemporâneo: memória, invenção e narrativa”, discute a nomeação da figura que vê e admira como “espectador”. Já que em estudos de sua origem do Latim *spectador*, do verbo *spectare*, que se dá por definição “aquele que vê e observa”, isto é, que produz sentimento, reflexão e memória do acontecimento teatral. O autor, faz um comparativo de espetáculos brasileiros, do Grupo “Teatro da Vertigem”, e italianos do Grupo “Societas Raffaello Sanzio”, estudando os espectadores através de um tríptico com memória, atenção e emoção. Esses espectadores são acompanhados em momentos pós-espetáculo, e foram selecionados para serem acompanhados em segundas e terceiras entrevistas. (Carneiro, 2016)

Inspirada no método de atuação de Carneiro, construí meu próprio planejamento quanto abordagem, construção das entrevistas e análise dos resultados. Diferentemente de um projeto de Doutorado aplicado em mais de um país com anos de desenvolvimento, adaptei as construções de Leonel para meu contexto de Graduação e de campo no interior de Minas. O pesquisador em sua tese abordou fortemente o quesito experiência e a síntese da mesma nos espectadores conforme o consumo dos espetáculos teatrais a seu alcance, e de qual maneira isso se dava em sua memória e conceituação do teatro. A partir disso, passei a me questionar como eu poderia exprimir essas questões de forma mais sucinta e mais aplicável a ao meu contexto sociocultural. Cheguei por conclusão, a melhor aplicabilidade em momentos pré-espetáculo, já que a abordagem com pedido de ceder a imagem e informações a uma pessoa fora de convívio social dos abordados podia parecer algo incomum e incômodo, e que por mais que pós-espetáculo aqueles presentes no momento poderiam estar mais aflorados em emoção e memória, poderiam estar tanto quanto em anseio para retornar a suas casas.

FICHA - ESPETÁCULO		FICHA - ESPECTADOR	
APRESENTAÇÃO:	Data, dia da semana, tempo em cartaz.	APRESENTAÇÃO: Idade e Bairro de residência	
	Gênero, duração e classificação do espetáculo.	QUESTÃO 1: Como foi que se informou do espetáculo? Qual rede de comunicação? Ou foi convidado diretamente por alguém de dentro da produção do espetáculo?	
	Valores dos ingressos	QUESTÃO 2: Por que você veio?	
	Local de apresentação e capacidade máxima (breve apresentação do espaço)	QUESTÃO 3: Qual a frequência você se classifica no que se diz a expectativa de espetáculos aqui em Uberlândia, numa escala de baixa, média e alta?	
		QUESTÃO 4: A partir da resposta anterior, elabore o por quê. Se trata de questões individuais, ou coletivas? Onde você estabelece a razão pra sua frequência se dar dessa maneira?	
		QUESTÃO 5: Você acredita que domina conceitos básicos de teatro?	

FICHA - PRODUÇÃO	
APRESENTAÇÃO: Nome e ocupação dentro da produção	
QUESTÃO 1: Durante a produção do espetáculo, houve uma preocupação na experiência do espectador? Como ela se deu?	
QUESTÃO 2: Como esse espetáculo foi divulgado? Teve algum planejamento/proposta?	
QUESTÃO 3: Você acredita que essa forma de planejamento, está dando resultados mensuráveis?	

Quadro 1. QUESTIONÁRIO ENTREVISTAS. Perguntas semiestruturadas para cada grupo dos entrevistados. Janeiro, 2026.

As questões acima foram, como previamente dito, inspiradas nas formas de abordagens do autor supracitado com adaptações para o meu contexto atual de pesquisa. O intuito com elas era de buscar informações que pudessem responder os questionamentos levantamos por mim na introdução, onde abordo a *culpa* dessa suposta “falta” de espectadores na cidade, dos problemas em divulgação nas atividades culturais e dos principais motivos citados por Carneiro em sua tese que impedem os *espectadores de fora* não irem ao teatro. Não obtive um montante final que pudesse me gerar estáticas de estudo, mas que me permitiram refletir uma ideia inicial sobre onde mora essa tal de “Teatro” nessa cidade interiorana de Minas gerais.

Antes de entrar na etapa prática, de ir a campo aplicar as entrevistas nos locais onde estavam acontecendo os espetáculos, selecionei as informações que seriam apresentadas sobre as peças teatrais, as perguntas direcionadas ao fazedor de teatro do espetáculo e aos espectadores. Essas informações seguiam uma estrutura, já que a intenção inicial da pesquisa tinha um certo cunho comparatório, onde se apresentado as mesmas informações, seria possível se tirar conclusões a respeito da homogeneidade ou heterogeneidade das respostas. Porém, a pesquisa foi aplicada em quatro locais, portanto, quatro espetáculos diferentes, com dois espectadores cada um, isto é, oito espectadores no total. Ou seja, apesar de ter colhido informações que me deu sinais as características de *espctação* na cidade, ainda não é um número suficiente para se colher estatísticas e conclusões plausíveis a essa movimentação em Uberlândia. Este documentário

resultante, porém, não será divulgado por questões éticas em respeito as pessoas entrevistadas.

Com equipamentos do Laboratório de Audiovisual Laacênicas, eu decidi por usar o que a Universidade me oferece, já que se trata de uma pesquisa acadêmica num contexto de instituição pública. Além de que, por se tratar de uma filmadora digital de um modelo antigo com filmagem em 480p, traz para mim um certo refinamento estético que foge das perfeições de imagens e registros audiovisuais das atualidades. Assim como o tripé também sob empréstimo, me estruturei com o que me tinha disponível ao alcance em contexto acadêmico, sem grandes resoluções para atingir excelência técnica, mas aguçar minha pesquisa e olhar técnico sobre a situação-chave colocada em foco.

Assim como escolhi minhas ferramentas físicas pelo o que me havia disponível, a escolha dos espetáculos e seus locais de *espectação*, foi realizada a partir da informação que me chegava. Sem divulgações a larga escala e caça a espetáculos, marquei interesse e me desloquei aos locais de investigação conforme eu recebia a informação dos acontecimentos deles. Eu entrava em contato com a divulgação do espetáculo, me apresentando com uma Estudante Universitária, expondo minhas intenções de pesquisa no local e que registraria o espaço e realizaria entrevistas com o uso da câmera. Ao todo, nos quatro espaços abordados, nenhum deles tive alguma questão de recusa ou restrições quanto aos registros audiovisuais. Em todos, fui bem recebida e acolhida, e tive todo o suporte necessário para o que eu precisava.

No entanto, eu ainda precisei enfrentar uma certa barreira, abordar os espectadores que aguardavam o início do espetáculo, chamo de barreira pela minha timidez em interações sociais com desconhecidos. Por isso optei por o primeiro contato simples e claro “Sou estudante universitária, e estou fazendo minha pesquisa de TCC. Me concede uma entrevista?”. Muitos assustaram a abordagem por estarem de frente a uma câmera e se tratar de um assunto que muitos julgavam fora de seu conhecimento. Acredito que a união de uma câmera com o contexto de pesquisa Universitária, colocava as pessoas numa espécie de “sentença” e a vulnerabilidade era muito grande para alguns. Dito isso, passei a incluir em minhas abordagens, que os registros não seriam divulgados em plataformas e seria somente utilizado em contextos de pesquisa acadêmica, o que por sua vez ajudou aos espectadores abordados cederem com facilidade as entrevistas.

2.1 “O Doente Imaginário” – UFU Santa Mônica

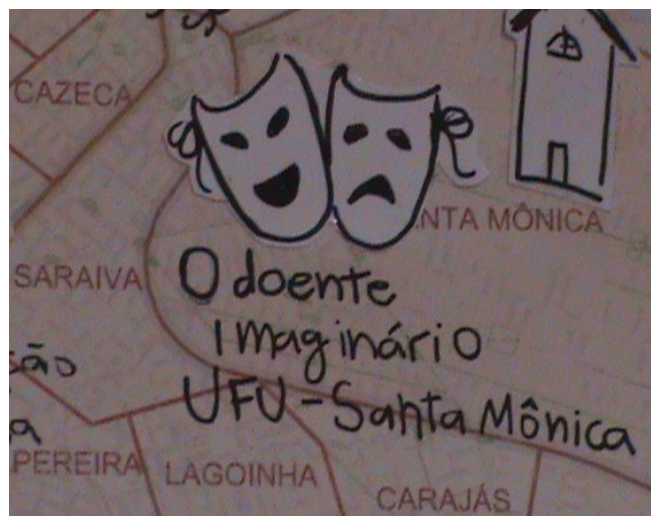


Figura 3. Fonte: ACERVO PESSOAL. Registro do **Mapa Base 2025** – impresso em Folha A0 para fins de registro de pesquisa.

Por se tratar de um espaço universitário, a disposição das pessoas torna o espaço de *espectação* num um local dinâmico e movimentado, com uma estação de vendas de alimentos e suvenires, trânsito dos artistas do espetáculo e avisos e abordagens da produção do espetáculo gritados de cima de uma escadaria para que todos presentes escutem os recados. A sensação de estar num espaço de observadora com uma câmera e tripés em mãos nesse espaço era um tanto quanto engraçada. Por ser também meu local de estudo e por vezes de encenação, ter me colocado nessa outra posição me permitiu ver ângulos, relações e fenômenos nunca antes percebidos por mim. O local de encenação era uma sala de aula multiuso do curso de teatro na UFU, mesmo local de estudo e ensaio dos atores que eram elenco do espetáculo, já que se trata de uma montagem dos artistas em formação da Universidade.

Ao chegar mais cedo, tive tempo e disposição para conseguir articular a entrevista com a Atriz e Produtora Laura Marzocchi e gravar a cena inicial onde apresento as informações base do espetáculo com tranquilidade. Laura explicou de várias maneiras as formas de que a produção do espetáculo dos estudantes da Universidade se preocupou com o que ela descreveu como uma extensão de alcance, com ações de diferentes portes afim de divulgarem o acontecimento do espetáculo. Além de utilizarem a rede social *Instagram* – nomeado por ela como uma das formas mais fortes na divulgação de eventos hoje em dia – também tiveram aparições em Televisões locais, como a TV Integração e TV Band, e divulgações por via de panfletagens e colagens de cartazes com os *flyers* do espetáculo.

Assim que passei a me apresentar aos espectadores já presentes no local, e com alguns estranhamentos e distanciamentos do fato de serem filmados por alguém que não conheciam,

levei alguns “nãos” até que a primeira espectadora do meu documentário em produção se colocasse à disposição.

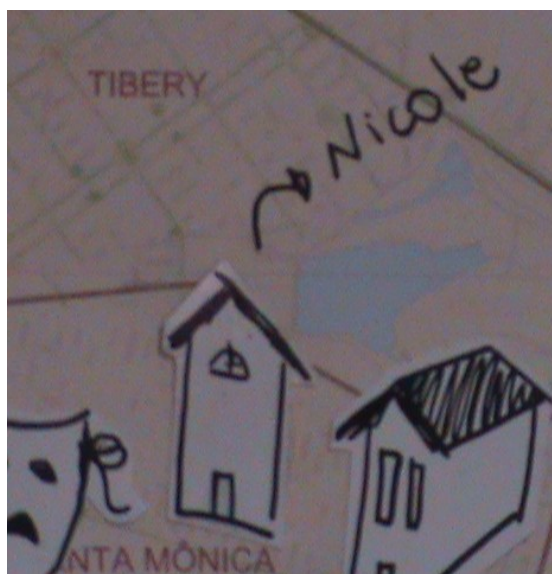


Figura 4. Fonte: ACERVO PESSOAL. Registro do **Mapa Base 2025** – impresso em Folha A0 para fins de registro de pesquisa.

Nicole, uma jovem moradora do Santa Mônica – mesmo bairro do local do espetáculo – estava lá para prestigiar uma amiga que se apresentaria no espetáculo. Ela argumentou que por mais que tivesse tido contato com divulgações do espetáculo “O Doente Imaginário” pela rede social *Instagram*, muitas vezes “esses conteúdo não chegam até mim”, já que se considera alguém distante dessa rede. Pontuou também que por vezes as divulgações são centralizadas e não atingem um grande número de pessoas, que esse seria um dos motivos de sua atividade de ir até os espetáculos da cidade fosse baixa.



Figura 5. Fonte: ACERVO PESSOAL. Registro do **Mapa Base 2025** – impresso em Folha A0 para fins de registro de pesquisa.

O segundo entrevistado, chamado Leonardo, era um dito “Espectador assíduo”, residente do bairro Cidade Jardim afirmou que “para o que a cidade tem a oferecer” a sua escala de

frequência em idas ao teatro é alto. Já que, conforme ele se aproximou dos meios de comunicação de pessoas correlatas ao Teatro, ele se colocou num senso de comunidade e passou a se envolver e consumir cada vez mais teatro, como numa espécie de acontecimentos gradativos.

Porém com a chegada de espectadores, o local ficou cheio e com muito ruído, o que me dificultou na gravação das entrevistas com os espectadores selecionados. Foi, portanto, o dia que mais tive dificuldades, já que como era o primeiro dia em campo de pesquisa, ainda estava entendendo as minhas dificuldades e necessidades técnicas, que me causaram alguns problemas nas gravações das entrevistas, principalmente dos espectadores. Problemas esses que me fizeram refazer a mesma entrevista com o espectador Leonardo três vezes, já que as duas primeiras gravações tiveram interferências no áudio que impossibilitavam escutar de forma inteligível o que ele dizia. Tive por muita sorte, o conforto de estar num espaço que me é conhecido e familiar, e contato com pessoas que me auxiliaram nas dificuldades, o que tornou possível contornar elas.

Em pouco tempo, aquele saguão do Bloco 3M se encheu rapidamente de espectadores fazendo uma fila que se estendia do prédio e chegava a até a calçada das ruas da Universidade. Eu, que estava encarregada de registrar o que podia daquele momento, me vi obrigada a correr ao final daquele enfileirado de pessoas afim de não perder a oportunidade de também ser mais uma espectadora. Neste ponto, apesar de eu já havia registrado as entrevistas com os espectadores que se propuseram a ceder suas imagens a mim eu sentia ainda uma grande necessidade de registrar tudo que meus olhos podiam ver, como todo e qualquer acontecimento me desse informações valiosas sobre a relação do espectador com o espaço. Mas sei agora que grande parte disso era uma enorme ansiedade que tomava meu corpo em forma de anseio, como uma necessidade de controlar os acontecimentos para como a forma que eu os enxergava. Conforme me permiti acessar o local somente como espectadora e não mais pesquisadora em estado de frenesi, pude observar a *experiência* em sua plena forma bem a minha frente.

2.2 Vereda Salvação – Cineteatro Nininha Rocha

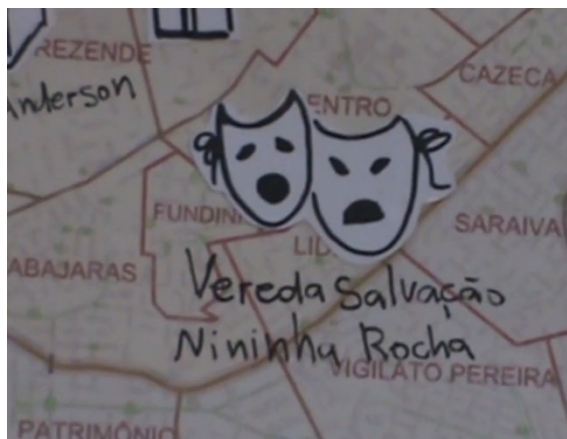


Figura 6. Fonte: ACERVO PESSOAL. Registro do **Mapa Base 2025** – impresso em Folha A0 para fins de registro de pesquisa.

O espetáculo Vereda Salvação é uma construção resultante de uma turma da Escola de Teatro Ernane Fernandes, portanto é também um espetáculo protagonizado e produzido por estudantes de teatro, dessa vez de uma escola livre e não de um contexto Universitário. O local de apresentação do espetáculo é um espaço que faz parte do Centro Municipal de Cultura, localizado no centro da cidade ao lado do Terminal Central de ônibus, que leva esse nome em homenagem a pianista Maria Constança da Rocha.

Introduzido o contexto da apresentação no Cineteatro, tive meu contato com a *fazedora de teatro* Flávia, que atuava dentro do espetáculo como Atriz. Apesar de função única na encenação da personagem, Flávia frisou que a criação da obra segue um padrão de busca de assuntos que permeiam o tema a ser levantado, momento esse que envolve todo o elenco e já consolidado por rotina dentro da Escola Ernane Fernandes. Como o espetáculo “Vereda Salvação” foi chamado por ela de “uma peça densa e tensa”, o cuidado com os conteúdos abordados foi redobrado. Foi esse o argumento utilizado por ela para retratar a preocupação durante o levantamento da cena com a experiência do espectador, a forma em que o grupo de alunos se organizou para que o compartilhamento cênico tivesse uma boa transmissão aos espectadores. No contexto de divulgação, Flávia explicou além das redes utilizadas, como *Instagram* e Redes de Jornal televisivas, declarou também do potencial das informações passadas de “boca a boca” que esta seria uma maneira muito forte de se construir conexões de pessoas ao Teatro.

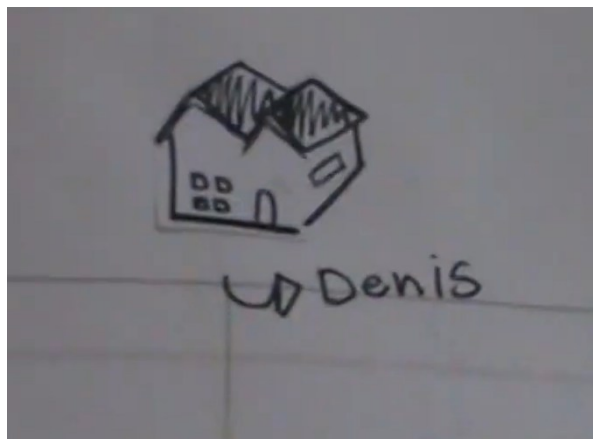


Figura 6. Fonte: ACERVO PESSOAL. Registro do **Mapa Base 2025** – impresso em Folha A0 para fins de registro de pesquisa.

Denis foi o único entrevistado ao longo da captação audiovisual da pesquisa que reside fora da cidade de Uberlândia, mais especificamente na cidade de Araguari, 38km da cidade de Uberlândia. Justamente por essa questão, ele classificou sua frequência de *espectação* numa escala média, já que devido a distância, o trâmite necessário no trajeto requer planejamento antecipado e tempo disponível. Denis se interessou pelo espetáculo pois é estudioso de Jorge Andrade, autor do espetáculo “Vereda Salvação” e abordou essa peça teatral em seu Mestrado, e por esses motivos, assim que soube do espetáculo na noite anterior via *Instagram*, decidiu prestigiar a obra. Estudioso de Jorge Andrade, um dramaturgo brasileiro reconhecido pelo seu trabalho com dramaturgias de peças teatrais e telenovelas, Denis disse “relativamente tem algum conhecimento em teatro”.



Figura 7. Fonte: ACERVO PESSOAL. Registro do **Mapa Base 2025** – impresso em Folha A0 para fins de registro de pesquisa.

Zavi é estudante de Artes Visuais da UFU, e relatou que foi assistir à peça por conta de um amigo próximo que estava no elenco, muito contente de prestigia-lo. Portanto frisou que não somente por este único motivo estaria lá, já que sempre tem espetáculos acontecendo pela na

cidade e mesmo com dificuldades financeiras é possível assistir espetáculos gratuitos, e que ela mesma vai assistir os espetáculos que acontecem na Universidade Federal de Uberlândia. Apesar de ter conhecimento da programação da cidade, ela considera sua frequência enquanto espectadora como baixa, considerando sua rotina como o desafio de não conseguir uma melhor frequência. Ela também se autodeclara não detentora de tantos conhecimentos do teatro, mas que teve sim alguns aprendizados a partir de Oficina do projeto COMUFU, onde estudantes do curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia ministram oficinas como parte de seus estágios obrigatórios.

2.3 Saudação ao Sol – Grupontapé



Figura 8. Fonte: ACERVO PESSOAL. Registro do **Mapa Base 2025**
– impresso em Folha A0 para fins de registro de pesquisa.

O Espetáculo “Saudação ao Sol”, escrito e dirigido pelo Lino Nilo e protagonizado por Vitor Fernandes, aborda assuntos sobre saúde mental e a luta antimanicomial no contexto do antigo Hospital Colônia de Barbacena. Apresentado na Sede do Grupontapé, grupo de teatro consolidado na cidade com mais de 30 anos de existência, a partir do Edital de ocupação do espaço. A sede é localizada no Bairro Nossa Senhora Aparecida, no setor Central de Uberlândia.

Apesar da maioria das sessões deste espetáculo ter acontecido no Teatro de Bolso do mercado municipal, a sessão da vez foi reestruturada para acontecer na Sede do Grupo Pontapé, segundo Vitor. Ele expôs que a reorganização da disposição física da cena, conforme cenário e disposição dos espectadores, sair da disposição de Palco Italiano – nome esse dado a disposição exclusivamente frontal ao Espetáculo – e ir para a disposição de Semiarena – no caso, a disposição com visão de três faces da cena - era a maneira em que o espetáculo se construiu em prol da experiência dos espectadores. E que, a divulgação do mesmo teria ocorrido “de maneira mais virtual”, com uso de Redes Sociais e Jornais locais, mas com a colaboração do Grupontapé, mencionado por ele “como um dos maiores grupos de teatro de Uberlândia” permitiu que a classe artística e interessados pudessem receber a divulgação.



Figura 9. Fonte: ACERVO PESSOAL. Registro do **Mapa Base 2025**
– impresso em Folha A0 para fins de registro de pesquisa.

Anderson, um dos espectadores da noite do espetáculo, mencionou que decidiu ir ao Grupontapé por conta da publicação de um perfil do *Instagram* chamado @teatro_udi, onde nele há divulgações da programação cultural da cidade de “maneira geral”. Um fator que me chamou atenção, é que ele menciona que chegou a procurar pelo perfil do *Instagram* do Teatro Municipal de Uberlândia, e por não encontrar, se deparou com este perfil mencionado onde agora ele se informa dos Espetáculos da cidade. Apesar de se dizer frequentador da Sede do Grupontapé e do Ponto de Truões – espaço de *espectação* da cidade do grupo teatral “Trupe de Truões” – Anderson se declarou numa baixa frequência de idas a espetáculo já “muitas vezes esqueço e passa batido” e que se lembra mais facilmente do cinema.



Figura 10. Fonte: ACERVO PESSOAL. Registro do **Mapa Base 2025** – impresso em Folha A0 para fins de registro de pesquisa.

Maria Isabel, residente do bairro Santa Mônica, é aluna da turma “Maturando” da Trupe de Truões e se informou do Espetáculo justamente dentro de seu curso livre de teatro, onde há divulgações da programação cultural da cidade. Quando questionei o motivo de ter decidido ir ao Espetáculo, respondeu sem hesitar “Eu amo teatro!”, a motivação esteve justamente na relação afetuosa com o Teatro, que vem se adaptando ao fato de que se passou a residir em Uberlândia depois de ter saído da cidade de São Paulo. Lá, segundo ela, “tem uma outra *vibe* com trabalho do teatro e arte” e está agora reaprendendo no novo local de residência. Fato esse, que fez ela sair de uma escala baixa de *espectação* e evoluir por uma escala média, já que foi influenciada pelo meio de estudos em teatro que teve nos últimos anos. Apesar disso, ela disse que “apenas conhece” alguns conceitos teatrais, e que o domínio não a pertence.

2.4 Rita Lee – Teatro Municipal

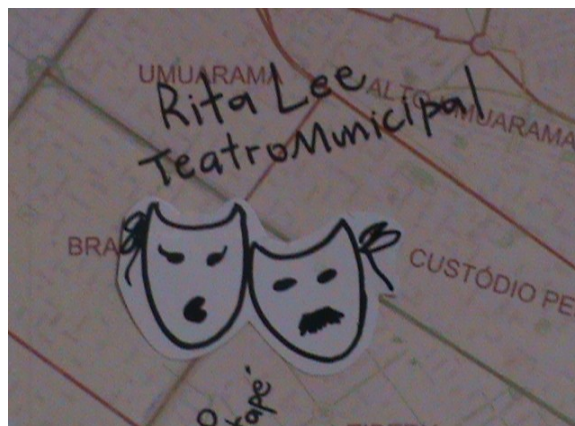


Figura 11. Fonte: ACERVO PESSOAL. Registro do **Mapa Base 2025** – impresso em Folha A0 para fins de registro de pesquisa.

O Musical de Rita Lee foi obra encomendada por ela mesma, a grande estrela do show, partiu de seu desejo que sua escrita fosse encenada num Espetáculo Teatral. Baseado na Autobiografia dela, que conta desde sua infância em São Paulo e toda sua trajetória artística, foi protagonizado e dirigido pelos mesmos artistas do primeiro musical inspirado em Rita, o “Rita Lee mora ao lado”. Encenado no Teatro Municipal de Uberlândia, prédio arquitetado por Oscar Niemayer em 1989 e inaugurado em 2012, é localizado no bairro Tibery no Setor Leste. O Teatro municipal, segundo o Portal da Prefeitura, se trata de “(..) uma função vanguardista para espetáculos populares como shows, apresentações de dança, música, circenses, entre outras.” (Portal da Prefeitura, 2026), chamo aqui atenção a “*espetáculos populares*”. O Teatro Municipal de Uberlândia carece de um site oficial ou alguma rede social própria, o Espetáculo supracitado portanto foi divulgado e produzido – na cidade - pelo projeto “Uberlândia na Rota das Culturas”, viabilizado pela Lei Rouanet e Lei Estadual de Incentivo à Cultura de Minas Gerais.

Vanessa Campanari, produtora executiva do Espetáculo, nomeou o musical com um evento “fora da casinha” – expressão esta utilizada para retratar acontecimentos que fogem ao dito comum – já que desde o momento que estreou em São Paulo, ficou 1 ano e 2 meses em cartaz na cidade com todas as sessões esgotadas. Esse acontecimento incomum para um espetáculo teatral se deu a grandiosidade da cantora homenageada, quase como uma consequência do afeto que os fãs da artista preservam pela memória dela. Chegou a dizer, por vezes, que acreditava que as suas respostas as minhas questões da entrevista não atingiriam o que eu queria, já que mesmo usando de artifícios de divulgação amplos com forte planejamento

de mídias, como por exemplo em jornais televisivo e em estações rádios, o sucesso da Rita Lee “era maior do que a gente pode imaginar”. Quando questionei sobre os planejamentos da experiência do espectador, Vanessa afirmou que “não se fica pensando num público” ou não planeja “como agradar ele”, mas sim que se imprime uma verdade cênica com o carinho de se representar alguém tão importante. “A Rita Lee é um sucesso!”



Figura 12. Fonte: ACERVO PESSOAL. Registro do **Mapa Base 2025** – impresso em Folha A0 para fins de registro de pesquisa.

Bruno, residente do bairro Martins, diz que foi convidado pelo Grupo Algar, um dos patrocinadores *master* do projeto Uberlândia na Rota das Cultura, já que é um colaborador do Grupo Algar. Decidiu ir ao espetáculo pois “gosto muito de teatro e eu sentia falta de um circuito cultural mais ‘quente’ na cidade”. Ele também relata uma evolução na sua frequência de *espectação*, antes era “baixíssimo”, que em números seriam somente de duas a três vezes que teria ido ao teatro de Uberlândia num período de 9 anos. Mas que em um segundo período atual, de 2 a 3 anos, teria escalado a uma frequência mediana, os motivos anteriores eram quase os mesmos ditos até aqui, assuntos como “divulgação que não chega até mim”, ou “rotina que não se encaixa”. Apesar disso, os recursos profissionais atuais o fizeram criar uma constância onde a cada vez que ia ao teatro o fazia ir novamente, e mais outras vezes, construindo uma rede de experiências. Para minha surpresa, e contrariando todas as respostas que obtive até então, Bruno disse de prontidão seus conhecimentos e entendimentos que teve com o teatro a partir de suas experiências como espectador. Foi o único até o momento que mencionou o trabalho do ator, da iluminação, do figurino, das potências efêmeras e outros fatores que constituem essa “arte do coração”, dita por ele.

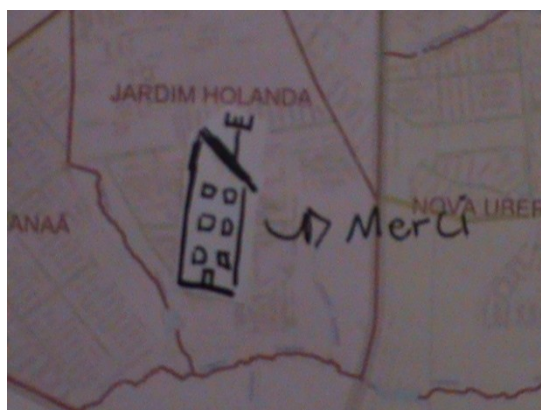


Figura 13. Fonte: ACERVO PESSOAL. Registro do **Mapa Base 2025**
– impresso em Folha A0 para fins de registro de pesquisa.

Merci, espectadora de 52 anos e residente do Jardim Holanda, se declarou uma fã de Rita e descobriu do espetáculo pela sua filha, estudante de Artes Visuais da UFU, que por sua vez se informou por redes sociais. Decidiu ir juntamente de sua família prestigiar a história da artista que admiram e que já “ouviu dizer muito bem da peça da Mel” – Mel essa no caso a atriz protagonista, Mel Lisboa. Merci foi a única espectadora a dizer que não frequenta tanto teatro por questões financeiras, e diz que muitas vezes os espetáculos tem ingressos caros e inacessíveis “para a base salarial atual”. Merci também diz que entende o conceito teatral é o coloca como “uma manifestação cultural, artística e política” e defende as políticas públicas municipais como incentivo à cultura local.

3. DAS CONCLUSÕES FINAIS, ERROS E TROPEÇOS

Eu chego a considerar engraçado o que uma câmera pode fazer. Tenho um apreço enorme ao genuíno, ao inesperado, ao quase “sem querer”, tanto por escolha estética, quanto por acontecimento. Meus desejos nunca se alinharam a uma perfeição límpida e isenta de defeitos, eu sabia que não havia tempo hábil a isso e muito menos necessidade de se atingir esse lugar. Entendo que no “jeito que dá”, coisas muito bonitas surgem. Quando tomei por decisão o estudo na área dos espectadores, coloquei em minha cabeça que seria um documentário e que isso não era negociável. Não posso dizer que me arrependi, foi de fato muito trabalhoso ocupar tantas funções em único TCC. Fui operadora de câmera, entrevistadora, editora de áudio e vídeo, equipe de comunicação etc. E é claro que nesse entremeio, é de antemão a precisão em todas essas funções, já que quando se é multifacetado as atenções de algum projeto são muito mais fáceis passar despercebido alguns erros e tropeços.

Apesar da Formação de público ser uma área de estudos com certo volume de registros de pesquisas, o componente de observação *espectador* ainda é muito carente. Tiro por conclusão não somente num referencial teórico, mas toda a surpresa e desconcerto que me foi palpável em meus momentos de campo. Os produtores e envolvidos nos espetáculos nem sempre souberam o que “fazer” com minha presença, por mais que todas as vezes eram previamente avisados e alinhados sobre meu método de trabalho. Eu funcionava como uma figura externa incomum que muitas vezes existia somente como uma observadora sem alteração alguma na rotina e produção daqueles momentos que premeditavam o espetáculo. E não se engane imaginando que essa declaração seria algum protesto. Era exatamente o que eu esperava de momentos de registros onde o fluxo de eventos daquele momento corria naturalmente. É claro, que por não ser uma figura de muito destaque, encontrei dificuldades em alguns momentos de que me cedessem seu tempo e produtividade afim de me conceder uma entrevista.

Imagino, agora pensando com um olhar externo de quem já passou e superou essas situações, sei que uma apresentação mais categórica de minha pesquisa, com uma confirmação da pessoa a ser entrevistada previamente seria um alívio nessas questões. Por razões mais técnicas, iria com uma segunda pessoa para me auxiliar nos quesitos de transporte de equipamentos e monitoramento dos mesmos. É realmente muito difícil manter atenção plena em alguém expondo seus pensamentos e ao mesmo tempo numa câmera prestes a acabar a bateria, num microfone de qualidade mediana, enquanto torce para que nada externo faça algo que possa arruinar o *take*. Essas condições de trabalho me fizeram passar pelo enorme tropeço de repetir

uma mesma entrevista três vezes, por razões facilmente solucionadas com a presença de uma mão amiga.

Aos meus verdadeiros protagonistas, os espectadores, acredito que eu poderia ter torcido mais aquelas “pedras” para extrair mais “leite”, tal qual diz o ditado popular. Hoje, reassistindo as gravações, noto que havia potencial mal explorados, que pela certa urgência que permeava o momento pré-espetáculo, me via numa rua sem saída em ter agilidade em minhas abordagens. Por mais que inspirada no método de trabalho de Carneiro, que usava da memória fresca dos espectadores, logo em seguida do espetáculo “fechar as cortinas”, penso que eu também enfrentaria dificuldades, já é justamente o momento em que a maioria anseia o retorno à casa. Durante as entrevistas, foi sim possível notar um padrão responsivo na elaboração de pensamento deles, haviam frases ali que pareciam enrijecidas e costuradas nas mentes deles. Uma das questões repetidas por eles, foi o fato que as divulgações seguem um curso que dão voltas sempre as mesmas pessoas, sustentando a própria bolha teatral, e que por esse fator, não se chegavam até os não fazedores de teatro a agenda cultural da cidade. Alguns dos entrevistados disseram inclusive só estar lá por convite da equipe do espetáculo. Porém, mesmo que eu tente não me influenciar neste pensamento pelo fato de ser uma fazedora de teatro, é de propriedade dos próprios fazedores de teatro que concederam as entrevistas, que houve sim uma movimentação. Todos os quatros entrevistados mencionaram ter usado de redes sociais, principalmente *Instagram*, redes de jornal televisivas, *outdoors* e até mesmo de ações de panfletagem com personagens vivos.

É no mínimo intrigante pensar que apesar de tentativas de amplificação de divulgação das produções teatrais, ainda é “da boca do povo” que não são contemplados com essas informações. Me questiono no que mais falta os fazedores se esforcem e dediquem para que isso se resolva. Flagrei inclusive contradições em falas de espectadora, em que logo depois de ter dito que não recebe “esses” conteúdos por rede social, se deparou por uma postagem anunciando o espetáculo que foi prestigiar. Há possibilidade de ser na verdade toda uma cultura de consumo estruturada na cidade, onde apesar de existir as agendas culturais, a abstração das informações ainda é forte por essência nos cidadãos. Será mesmo que é algo que somente os fazedores devem se preocupar? Ou existe uma precariedade pública na fomentação cultura? As escolas não formam esses espectadores?

Sobre a pergunta final ao espectador, a respeito do domínio de conceitos de teatro, teria usado outras palavras para que esta pergunta atingisse um entendimento melhor por parte dos

entrevistados. O uso da palavra “domínio” assustou eles e causou distanciamento. Mas não acho que esse afastamento seja somente culpa do uso das palavras, era notável um receio em assumir ser dotador de conhecimento de uma área que não fosse a de atuação. Apesar de somente ter entrevistado pessoas *não-fazedoras* de teatro, houveram aqueles que declararam assistir teatro com frequência, ter estudado dramaturgo teatral durante o mestrado, feito escola livre de teatro por anos, mas que ainda assim, consideraram externos a essa área de conhecimento. É de complexa a explicação para determinado fator.

Por fim, vejo esse meu Trabalho de Conclusão de Curso quase uma “espionada” no perfil de *espectação* na cidade. Não houve um grande volume quantitativo em minha pesquisa, mas obtive um breve resultado qualitativo que permitiu iniciar um alicerce de que forma agir numa possibilidade futura de estender essa proposta de documentação. O paradoxo que permeia a construção de um Espetáculo teatral não precisa ser uma assombração perigosa que te dá pesadelos com a recepção da obra, na verdade pode ser sim muito bem vinda como soma a aqueles aspectos que lapidam o sentido daquela *experiência*.

É difícil dizer que obtive respostas exatas, mas posso afirmar que aquela bendita culpa carece de nome e rosto. A mesma que me apresentaram num debate numa aula na Universidade, a que conheci numa conversa casual e a dita cuja que me seguiu durante todo meu trajeto na aplicação prática do documentário. A que carece de condições financeiras, a que não recebe as divulgações em redes sociais, a que insiste em dizer que “não há movimentação na cidade”, entre muitas e muitas outras. Foram várias versões dela, e nenhuma parecia completa, exatamente verdadeira e sem contradições. E na verdade, eu vejo verdade em todas as declarações que recebi, vejo um alguém disposto a ser um espectador fiel da cidade, e do outro lado encontro um fazedor de teatro torcendo que seus esforços deem resultados. Eu admito aqui precisar de uma mais larga procura a essa multifacetada culpa, mesmo depois deste trabalho ainda me fica a pergunta: Onde estão os devotos? Em qual lugar residem os abstratos? Onde, afinal, mora o teatro?

4. REFERÊNCIAS

ALBANO, Bruna Dos Santos. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Teatro). **SEM REFERÊNCIAS OU MEMÓRIA - Uma investigação sobre o público teatral em Uberlândia por meio da Escola de Espectadores**. Universidade Federal de Uberlândia – UFU. 2024

CARNEIRO, Leonel Martins. **A experiência do espectador contemporâneo**: estímulos, percepção e vivência nas práticas artísticas da atualidade. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016.

DESGRANGES, Flávio. **A pedagogia do espectador**. 3. ed. São Paulo: Hucitec, 2015.

DESGRANGES, Flávio. O espectador e a contemporaneidade perspectivas pedagógicas. **Sala Preta**, São Paulo, v. 2, n. 2, p. 181-196, 2002.

GRUPONTAPÉ. **Home**. Uberlândia, 2024. Disponível em: <<https://www.grupontape.com.br/>>. Acesso em: 12/07/2026

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. Tradução: Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

SESC. **Sesc Uberlândia**. Disponível em: <https://www.sesc.com.br/unidade/sesc-uberlandia/>. Acesso em: 15 set 2025.

SILVA, Camila Amuy. **Teatros, muros e memórias: percepção da produção teatral em Uberlândia (MG)**. 2023. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2023.

SANTOS, Cláudio Alberto dos. Por amar a liberdade: Grupo Dóris. **OuvirOUver**, Uberlândia, n.2, p.60-64. 2006

UBERLÂNDIA (MG). Prefeitura Municipal. **Arquivos Cultura e Turismo**. Uberlândia: Portal da Prefeitura de Uberlândia, [2024]. Disponível em: <https://www.uberlandia.mg.gov.br/prefeitura/secretarias/cultura-e-turismo/>. Acesso em: 10 set. 2025.