


**ESPAÇOS TEATRAIS E OS DESAFIOS PARA A DESCENTRALIZAÇÃO CULTURAL EM  
BELO HORIZONTE**

**THEATER SPACES AND THE CHALLENGES OF CULTURAL DECENTRALIZATION IN  
BELO HORIZONTE**

**LOS ESPACIOS TEATRALES Y LOS RETOS DE LA DESCENTRALIZACIÓN CULTURAL  
EN BELO HORIZONTE**

 <https://doi.org/10.56238/arev7n6-305>

**Data de submissão:** 26/05/2025

**Data de publicação:** 26/06/2025

**José Ricardo Vitória**

Doutor em Administração Pública

Universidade Federal de Viçosa – UFV

Instituto Federal de Minas Gerais – IFMG Campus Ponte Nova

E-mail: [josericardovitoria@yahoo.com](mailto:josericardovitoria@yahoo.com)

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0184-3072>

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1930680327812167>

**Magnus Luiz Emmendoerfer**

Doutor em Ciências Humanas: Sociologia e Política

UFV

E-mail: [magnus@ufv.br](mailto:magnus@ufv.br)

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4264-8644>

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0919407313173824>

---

**RESUMO**

O artigo analisa a distribuição territorial dos espaços teatrais em Belo Horizonte. A pesquisa adota abordagem qualitativa, descritiva e exploratória, utilizando dados secundários sobre a configuração urbana da cidade e um survey aplicado a 64 espaços teatrais identificados, dos quais 25 responderam ao questionário. A análise dos dados foi conduzida por meio da técnica de análise de conteúdo categorial temática, resultando em dez dimensões analíticas. Os resultados evidenciam a concentração dos equipamentos culturais na região Centro-Sul, responsável por 67% dos espaços teatrais mapeados, em contraste com a ausência ou escassez desses equipamentos nas regiões periféricas. Tal concentração implica em desigualdades no acesso à infraestrutura, financiamento, visibilidade e participação cultural. O estudo demonstra que a centralização dos teatros não apenas reflete padrões históricos de urbanização excludente, mas também limita o desenvolvimento de políticas públicas de cultura efetivamente descentralizadas. Assim, busca-se contribuir para o debate sobre equidade cultural no espaço urbano e reforça a urgência de políticas públicas que articulem justiça territorial, inclusão e diversidade cultural.

**Palavras-chave:** Espaços teatrais; Descentralização cultural; Políticas públicas; Belo Horizonte; Acesso à cultura.

**ABSTRACT**

The article analyzes the territorial distribution of theatrical venues in Belo Horizonte. The research adopts a qualitative, descriptive and exploratory approach, using secondary data on the city's urban

configuration and a survey applied to 64 identified theater spaces, 25 of which answered the questionnaire. The data was analyzed using the thematic categorical content analysis technique, resulting in ten analytical dimensions. The results show a concentration of cultural facilities in the Center-South region, responsible for 67% of the theatrical venues mapped, in contrast to the absence or scarcity of these facilities in the peripheral regions. This concentration implies inequalities in access to infrastructure, funding, visibility and cultural participation. The study shows that the centralization of theaters not only reflects historical patterns of exclusionary urbanization, but also limits the development of effectively decentralized public culture policies. It thus seeks to contribute to the debate on cultural equity in the urban space and reinforces the urgency of public policies that articulate territorial justice, inclusion and cultural diversity.

**Keywords:** Theatrical spaces; Cultural decentralization; Public policies; Belo Horizonte; Access to culture.

## RESUMEN

El artículo analiza la distribución territorial de los espacios teatrales en Belo Horizonte. La investigación adopta un enfoque cualitativo, descriptivo y exploratorio, utilizando datos secundarios sobre la configuración urbana de la ciudad y una encuesta aplicada a 64 espacios teatrales identificados, 25 de los cuales respondieron al cuestionario. Los datos se analizaron mediante la técnica de análisis de contenido categórico temático, lo que dio lugar a diez dimensiones analíticas. Los resultados muestran la concentración de equipamientos culturales en la región Centro-Sur, responsable del 67% de los teatros mapeados, en contraste con la ausencia o escasez de estos equipamientos en las regiones periféricas. Esta concentración implica desigualdades en el acceso a las infraestructuras, la financiación, la visibilidad y la participación cultural. El estudio muestra que la centralización de los teatros no sólo refleja patrones históricos de urbanización excluyente, sino que también limita el desarrollo de políticas públicas de cultura efectivamente descentralizadas. Así, pretende contribuir al debate sobre la equidad cultural en el espacio urbano y refuerza la urgencia de políticas públicas que articulen justicia territorial, inclusión y diversidad cultural.

**Palabras clave:** Espacios teatrales; Descentralización cultural; Políticas públicas; Belo Horizonte; Acceso a la cultura.

## 1 INTRODUÇÃO

Os espaços culturais constituem importantes pilares na estrutura social contemporânea, atuando não apenas como locais de fruição artística e lazer, mas também como motores de desenvolvimento econômico, formação crítica e inclusão social (CANCLINI, 2008). No âmbito das políticas culturais, eles são reconhecidos como vetores estratégicos da chamada economia criativa, promovendo a geração de empregos, a dinamização de territórios e a valorização da diversidade cultural.

Dentre esses espaços, os teatros se destacam pela complexidade de suas funções e pela sua capacidade histórica de articular arte, cidadania e transformação social. Segundo Fischer Lichte e Wihstutz (2013), o teatro opera como um espaço privilegiado de produção simbólica e de construção de sentidos compartilhados, promovendo o encontro entre diferentes grupos sociais e contribuindo para a reflexão crítica sobre a realidade. Ao mesmo tempo, sua cadeia produtiva movimenta um conjunto expressivo de profissionais, bens e serviços, gerando impacto significativo na economia cultural urbana (BRITO; 2012).

Entretanto, a distribuição territorial dos espaços teatrais nas cidades brasileiras tende a reproduzir desigualdades históricas. Alguns estudos apontam que os equipamentos culturais, especialmente os teatros, se localizam em áreas centrais e de maior poder aquisitivo, dificultando o acesso de populações periféricas a essas experiências culturais (SILVA, 2022; GOMES, 2013). Essa configuração territorial restritiva limita o alcance das políticas públicas de cultura e compromete a democratização do acesso aos bens culturais, sobretudo em metrópoles marcadas por forte segregação socioespacial, como Belo Horizonte.

Compreender a lógica de distribuição dos espaços teatrais, portanto, é fundamental para repensar estratégias de descentralização e para o fortalecimento de políticas públicas mais equitativas. Nesse sentido, este artigo tem como objetivo analisar as características e a distribuição dos espaços teatrais em Belo Horizonte, bem como examinar as possíveis consequências decorrentes dessa configuração territorial. Parte-se do pressuposto de que, à semelhança do que ocorre em outras capitais brasileiras, os espaços teatrais em Belo Horizonte apresentam uma concentração significativa em regiões centrais, o que pode reforçar barreiras de acesso e desigualdades culturais.

## 2 REFERENCIAL TEÓRICO

A descentralização das políticas públicas representa uma inflexão decisiva no modelo de gestão estatal, pois transfere aos níveis locais — estados e municípios — a responsabilidade pela formulação, implementação e avaliação de ações em diversas áreas. Esse processo evidenciou

fragilidades do modelo centralizado, tais como a distância entre formuladores de políticas e públicos atendidos, a desconexão entre programas e realidades territoriais e a ausência de mecanismos consistentes de avaliação de impacto. No campo da cultura, tal lógica demanda intergovernabilidade efetiva e parcerias entre diferentes esferas e setores. Maccari e Montiel (2012) destacam que a cultura deve ser tratada como componente transversal do desenvolvimento, exigindo canais interministeriais e intergovernamentais, além do engajamento do setor privado e da sociedade civil na consolidação das políticas culturais.

Embora existam interpretações diversas sobre descentralização, há convergência em torno de três tendências centrais: (1) a repartição de competências entre os entes federativos; (2) a existência de mecanismos de coordenação intergovernamental; e (3) a ampliação da participação social nos processos de gestão. Entretanto, discute-se pouco o papel dos equipamentos culturais nesse processo. A centralização geográfica e simbólica desses espaços restringe o acesso à cultura e aprofunda desigualdades históricas. Assim, a descentralização dos equipamentos culturais deve ser entendida como estratégia essencial para democratizar o acesso, fortalecer identidades locais e consolidar a cultura como direito — não apenas como oferta de serviços.

A crítica à centralização não se limita à distribuição orçamentária, mas abrange também a localização dos equipamentos e a função que exercem nos territórios. Botelho (2003) demonstra que os centros culturais públicos e privados de São Paulo concentram-se majoritariamente nas regiões centrais e oeste da cidade, refletindo padrões históricos de urbanização e exclusão social. Ainda que iniciativas de descentralização física, como casas de cultura e bibliotecas municipais, tenham ampliado a cobertura territorial, o acesso permanece desigual, pois depende de variáveis como escolaridade, renda e capital cultural. Para a autora a proximidade geográfica não garante apropriação simbólica, revelando limitações de políticas focadas exclusivamente na infraestrutura (BOTELHO, 2003).

Nesse sentido, a descentralização dos espaços culturais requer abordagem integrada que considere infraestrutura, gestão, mediação e articulação com outros direitos sociais. Botelho (2003) propõe uma política de descentralização ativa que reconheça e valorize práticas culturais populares e comunitárias, articulando-as à educação e compreendendo a escola como espaço formador de públicos. O fortalecimento de centros culturais e de convivência em áreas periféricas assume, portanto, caráter estratégico, desde que se vincule a políticas de acessibilidade, formação e reconhecimento dos saberes locais.

A centralização dos equipamentos e recursos culturais continua sendo uma das maiores barreiras à consolidação de políticas públicas democráticas no Brasil. Guimarães (2020) observa que

o investimento em cultura encontra-se mais concentrado que o próprio Produto Interno Bruto (PIB): embora o Sudeste responda por cerca de 53 % do PIB nacional, absorve quase 80 % dos recursos captados via Lei Rouanet. Essa assimetria resulta do modelo de incentivo fiscal que transfere a gestão do fomento do Estado ao mercado, beneficiando regiões de maior atratividade econômica e limitando o acesso de projetos periféricos e comunitários. Trata-se, portanto, de descentralização da gestão sem desconcentração efetiva de recursos. O autor ainda destaca que não basta transferir o poder decisório ao patrocinador privado se os critérios de equidade territorial não forem assegurados (GUIMARÃES, 2020).

No âmbito do Programa Cultura Viva, a experiência dos Pontos de Cultura – por sua configuração em rede, base comunitária e atuação territorial – exemplifica modelo que alia descentralização administrativa e inclusão social, pois promove repasse direto de recursos e valoriza práticas culturais locais (GUIMARÃES, 2020). Aqui, a descentralização não se restringe à multiplicação de polos culturais; manifesta-se também na transferência simbólica de poder, ao reconhecer sujeitos históricos anteriormente excluídos das políticas formais de cultura.

Essas análises convergem na crítica a modelos que confundem desconcentração territorial com descentralização plena. Impõe-se, portanto, uma descentralização substantiva — política, orçamentária, simbólica e territorial — que expanda a presença do Estado como articulador de redes culturais, promova equidade na distribuição de recursos e fortaleça espaços de pertencimento em territórios historicamente negligenciados.

A expansão dos centros culturais como espaços multifuncionais de convivência, aprendizagem e fruição artística configura avanço significativo na política de acesso à cultura, sobretudo quando alinhada às demandas locais. Esses espaços são fundamentais em cidades contemporâneas, pois abrigam manifestações artísticas e atividades de lazer e funcionam como vetores de inclusão social, integração comunitária e desenvolvimento humano. Reichert et al. (2022) ressaltam que tais centros devem ser planejados de modo que “qualquer tipo de pessoa ou faixa etária consiga usufruir de forma igualitária, garantindo assim um melhor bem-estar”, preservando a qualidade de vida, fomentando a prática cultural e resgatando identidades (p. 72). Desse modo, esses equipamentos transcendem a oferta cultural, tornando-se ambientes de convivência, troca de saberes e fortalecimento de vínculos sociais — elementos indispensáveis à estrutura urbana.

As autoras acrescentam que a presença desses centros nos territórios promove requalificação urbana, participação cidadã e ressignificação de espaços públicos. Articulando lazer, arte, educação e economia criativa, tais centros operam como “equipamentos de promoção da saúde” e favorecem “a valorização da cultura, lazer, conhecimento e criatividade” (REICHERT et al., 2022, p. 75). Contudo,

a implantação física, isoladamente, é insuficiente: esses espaços devem situar-se em regiões acessíveis, bem estruturadas e dotadas de “um programa de necessidades completo e funcional”, garantindo que “todas as pessoas consigam usufruir deste espaço sem nenhum empecilho” (REICHERT et al., 2022, p. 73). A defesa da descentralização associa-se, assim, à justiça territorial e ao reconhecimento das especificidades locais, promovendo o acesso ampliado à cultura como direito e experiência coletiva.

Os edifícios teatrais compõem parcela significativa do patrimônio histórico e cultural de diversos países (SANDU et al., 2021). Nessa perspectiva, o teatro, enquanto forma artística, deixou de ser visto apenas como ocupante de um suporte físico — o espaço cênico — para ser compreendido como processo fluido de relações. Fischer Lichte e Wihstutz (2013) propõem abordagem topológica do espaço performativo, afirmando que este é gerado performaticamente e constantemente remodelado através da prática. Dialogando com essa visão, Aguiar (2010) sustenta que “o espaço teatral, em suas diversas instâncias e usos, é percebido como elemento transversal e em constante movimento” (p. 3), mobilizando sentidos, memórias e saberes por meio do entrelaçamento entre corpos e contextos.

Essa multiplicidade também é discutida por Neto (2012), que aborda a coexistência de diferentes camadas espaciais no fenômeno teatral, entrelaçando dimensões arquitetônicas, cênicas, dramáticas, subjetivas e ficcionais. De igual modo, Danckwardt (2001) enfatiza a centralidade da relação palco plateia na conformação dos edifícios teatrais, afirmando, ao citar Styan, que “se num teatro não houver interação entre palco e plateia, o espetáculo é morto, ruim ou não existente” (p. 174). Diferentes modelos espaciais — italiano, de arena, múltiplo, entre outros — refletem mudanças nas formas de recepção, visibilidade e participação.

No campo das políticas culturais, Lima (2018) argumenta que o espaço teatral pode constituir lugar de convivência, criação e engajamento, pois artistas e coletivos constroem seus próprios ambientes de partilha estética e política. Essa compreensão é aprofundada por Lima et al. (2022), que enxergam o espaço cênico como território de disputa simbólica e reinvenção de modos de vida coletiva. Andrade (2021) amplia o debate ao tratar da expansão das linguagens cênicas para o campo digital, indicando que dispositivos tecnológicos desencadeiam novas espacialidades sensíveis. Fusaro (2022) corrobora essa perspectiva, apresentando o espaço cênico como ambiente expandido, sensorial, interativo, imersivo e acessível — articulando teatro, educação e tecnologia.

A questão da representatividade e do acesso é abordada por Bersilli e Müller (2023), que observam persistência de exclusões nos espaços culturais. As autoras defendem a aplicação do Desenho Universal no planejamento dos teatros, tornando-os inclusivos para pessoas com deficiência, bem como para corpos de todas as cores e gêneros. Nessa linha, Brito (2012) introduz a noção de

“ação cênica” como forma de reconfiguração urbana e promoção de debate cultural: “toda e qualquer forma de expressão, unindo ação e discurso, realizada por um ou mais indivíduos, no intuito de provocar o debate sobre o desenvolvimento cultural e social da cidade” (p. 69).

Com similar enfoque, Lima (2018) analisa a apropriação da cidade por grupos que deslocam a cena além das salas fechadas, enquanto Lima et al. (2022) ressaltam experiências coletivas de teatralização urbana, nas quais arte se converte em ação política dos territórios. No âmbito arquitetônico, Danckwardt (2001) reafirma a influência histórica da relação palco plateia na configuração das plantas cênicas, destacando transições da frontalidade impositiva dos teatros à italiana para a circularidade participativa das arenas contemporâneas.

Lima (2023) contribui ao examinar a adaptação de galpões industriais para uso teatral, mostrando como esses espaços integram o circuito cultural urbano por meio da memória do trabalho e das relações comunitárias. Paralelamente, Neto (2012) resalta a função formativa do teatro em espaços educativos, indicando que, quando inserido em escolas, o teatro potencializa encontros entre sensível, ético e político.

Para este trabalho, entende-se por “espaço teatral” qualquer equipamento cultural onde se manifeste o ofício do teatro por meio de ações, cenas ou espetáculos, configurado ou não como palco italiano.

### **3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS**

A presente pesquisa adota uma abordagem qualitativa, descritiva e de natureza exploratória, com o objetivo de investigar aspectos ainda pouco conhecidos e oferecer um panorama inicial e abrangente sobre o tema. A unidade de análise selecionada foi a cidade de Belo Horizonte, capital do estado de Minas Gerais.

Inicialmente, realizou-se um levantamento da distribuição geográfica do município, com base em dados secundários provenientes do IBGE (2024) e da Embrapa (2025). Em seguida, foram identificados os espaços teatrais existentes na cidade, a partir de uma planilha fornecida pela Prefeitura de Belo Horizonte contendo informações sobre 64 equipamentos teatrais, incluindo localização e dados institucionais de contato.

Na etapa seguinte, foi aplicado um survey utilizando os contatos dos espaços previamente mapeados. O questionário, disponibilizado em formato digital, combinava perguntas estruturadas e semiestruturadas. Essa etapa resultou em 25 respostas válidas, número que representa menos da metade dos espaços identificados inicialmente. Tal discrepância, contudo, não compromete a validade

da metodologia adotada, uma vez que decorre da natureza voluntária e auto declaratória do instrumento aplicado.

Enquanto o levantamento institucional se baseia em registros administrativos e técnicos, o survey realizado em 2025 dependeu da disposição dos gestores em colaborar com a pesquisa e fornecer dados atualizados. Dessa forma, os dados coletados representam um retrato mais preciso dos espaços efetivamente ativos e com gestão estruturada no momento da coleta, ainda que não abranjam a totalidade do setor teatral da cidade.

A análise dos dados foi conduzida com base na técnica de análise de conteúdo categorial temática, conforme proposta por Bardin (2016), com o objetivo de identificar e sistematizar as principais dimensões que estruturam o funcionamento dos espaços teatrais em Belo Horizonte. O corpus da pesquisa foi composto pelas respostas ao formulário digital, aplicadas entre os meses de abril e maio de 2025, junto aos responsáveis pelos 25 espaços participantes.

De acordo com Bardin (2016), a análise categorial consiste na organização do conteúdo em unidades temáticas classificadas por categorias homogêneas e excludentes, permitindo a interpretação sistemática do material empírico. No presente estudo, a categorização baseou-se nas seções do questionário e na recorrência e relevância dos conteúdos mencionados, resultando na definição de dez grandes categorias de análise: Identificação Geral do Espaço; Gestão e Natureza Jurídica; Infraestrutura e Funcionamento; Programação e Ocupação; Capacidade e Relação com o Público; Curadoria e Uso do Espaço; Financiamento e Sustentabilidade; Comunicação e Divulgação; Educação, Formação e Produção Cultural; e Acessibilidade.

A adoção dessa técnica possibilitou a classificação das respostas em blocos temáticos coerentes, o que permitiu evidenciar aspectos recorrentes no funcionamento dos espaços teatrais. Com isso, foi possível identificar tendências, lacunas e potencialidades que fundamentam a análise da pesquisa, viabilizando também comparações entre os espaços localizados nas áreas centrais e em outras regiões da cidade. A seguir, apresenta-se um recorte desses resultados, com o objetivo de analisar as características e a distribuição dos espaços teatrais em Belo Horizonte, bem como discutir as possíveis consequências decorrentes da configuração territorial observada.

#### **4 ANÁLISE DOS RESULTADOS**

Belo Horizonte, é administrativamente subdividida em nove regionais: Barreiro, Centro-Sul, Leste, Nordeste, Noroeste, Norte, Oeste, Pampulha e Venda Nova. Essa divisão territorial tem como principal finalidade otimizar a gestão pública e orientar a implementação de políticas específicas em

áreas como saúde, educação, cultura, esporte e lazer, considerando as características e demandas particulares de cada região.

De acordo com dados oficiais da Prefeitura de Belo Horizonte, sistematizados pela Prodabel (Empresa de Informática e Informação do Município de Belo Horizonte), o município conta atualmente com uma área total de 332,27 km<sup>2</sup> e 487 bairros, embora parte desses bairros esteja distribuída entre duas ou mais regionais — como é o caso de 24 bairros com sobreposição territorial, especialmente entre as regionais Leste e Centro-Sul, e entre Pampulha e Venda Nova (BELO HORIZONTE, 2021), conforme Tabela 1.

**Tabela 1 - Regionais Administrativas de Belo Horizonte**

REGIONAL	População (2010)	Área (km <sup>2</sup> ) (2018-presente)	Densidade (hab./km <sup>2</sup> ) (2010)	Nº de bairros (2018-presente)
Barreiro	282.156	53,6	5.156	73
Centro-Sul	282.286	31,85	9.280	49
Leste	228.986	27,98	8.334	47
Nordeste	281.507	39,46	7.333	69
Noroeste	271.143	30,17	8.907	52
Norte	214.967	32,67	6.509	48
Oeste	316.908	36,06	8.785	67
Pampulha	266.859	51,21	4.848	63
Venda Nova	230.339	29,27	8.997	44
<b>TOTAL</b>	<b>2.375.151</b>	<b>332,27</b>	<b>7.172</b>	<b>487</b>

Fonte: Adaptado de Embrapa (2015)

Em termos de extensão territorial, destaca-se a regional Barreiro, com 53,6 km<sup>2</sup>, seguida pela Pampulha (51,21 km<sup>2</sup>) e pela Nordeste (39,46 km<sup>2</sup>). Por outro lado, as menores regionais em área são a Leste (27,98 km<sup>2</sup>) e Venda Nova (29,27 km<sup>2</sup>). No que se refere à densidade demográfica, observa-se uma grande concentração populacional na região Centro-Sul, com 9.280 habitantes por km<sup>2</sup>, contrastando com índices mais baixos em áreas como a Pampulha (4.848 hab./km<sup>2</sup>) e o Barreiro (5.156 hab./km<sup>2</sup>).

A quantidade de bairros por regional também evidencia disparidades significativas na configuração urbana de Belo Horizonte. A regional Barreiro apresenta o maior número de bairros, totalizando 73, seguida pelas regionais Nordeste (69) e Oeste (67). Na outra extremidade, a regional com o menor número de bairros é Venda Nova, com apenas 44.

Entretanto, quando se observa a presença de espaços teatrais na cidade, o cenário revela uma distribuição ainda mais desigual. Dos 487 bairros oficialmente reconhecidos, foram identificados apenas 64 espaços teatrais. Em termos puramente quantitativos, isso corresponderia, em média, a um espaço teatral para cada oito bairros. No entanto, essa média aritmética não reflete a realidade da distribuição territorial desses equipamentos culturais, que estão distribuídos em apenas 30 Bairros, se

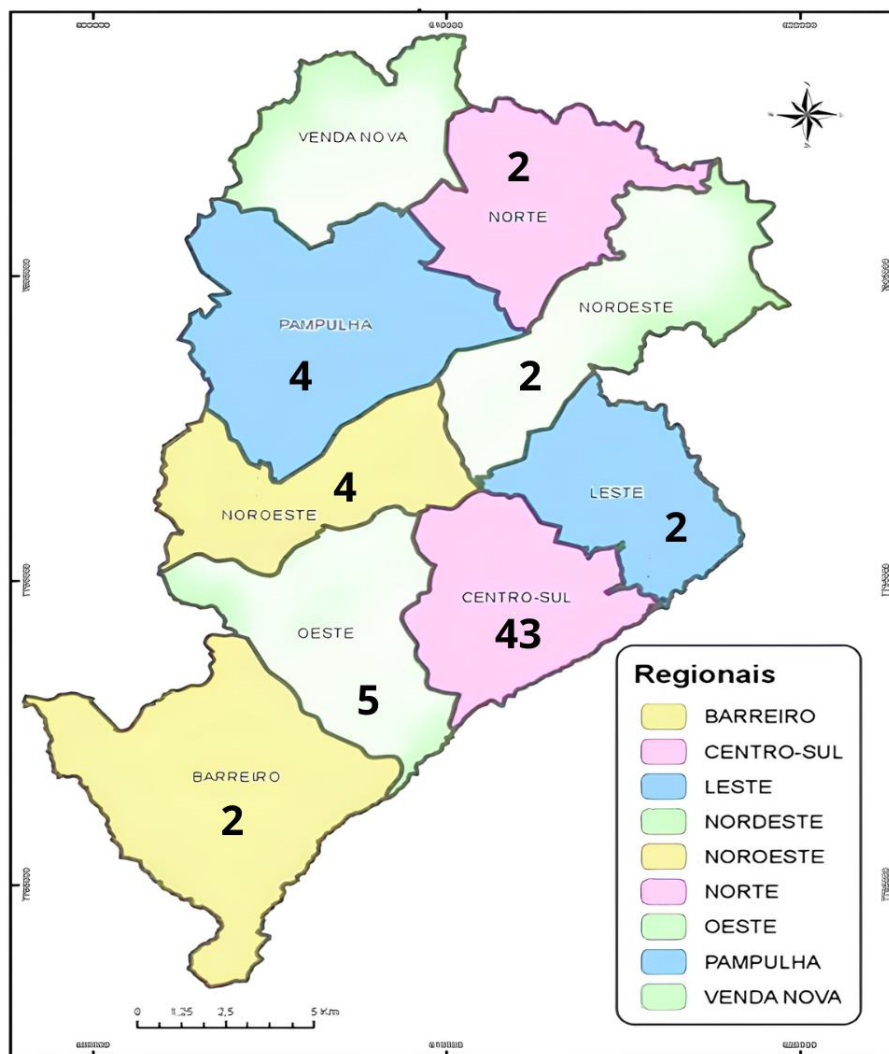
concentrando predominantemente nas regiões centrais da cidade, deixando muitas áreas periféricas sem cobertura. Essa assimetria territorial será detalhada ao longo da análise, onde é possível levantar algumas evidências das consequências da centralização desses espaços teatrais.

#### 4.1 MAPEAMENTO E CONSEQUÊNCIAS NA DISTRIBUIÇÃO ESPACIAL DOS ESPAÇOS TEATRAIS

Com base no levantamento dos 64 espaços teatrais mapeados, foi possível analisar sua distribuição entre as nove regionais administrativas de Belo Horizonte. Embora haja uma pequena margem de variação, devido ao fato de alguns bairros pertencerem simultaneamente a mais de uma regional – conforme já mencionado – essa sobreposição territorial tem impacto mínimo nos resultados da análise.

De modo geral, os dados apontam para uma acentuada concentração desses equipamentos culturais em determinadas regiões da cidade, especialmente nas áreas centrais. Essa configuração espacial pode ser visualizada com maior nitidez no mapa a seguir, que ilustra a distribuição geográfica dos espaços teatrais e reforça as desigualdades no acesso à infraestrutura cultural entre as diferentes regionais.

**Figura 1 - Distribuição dos Espaços Teatrais pelas Regiões Administrativas de Belo Horizonte**



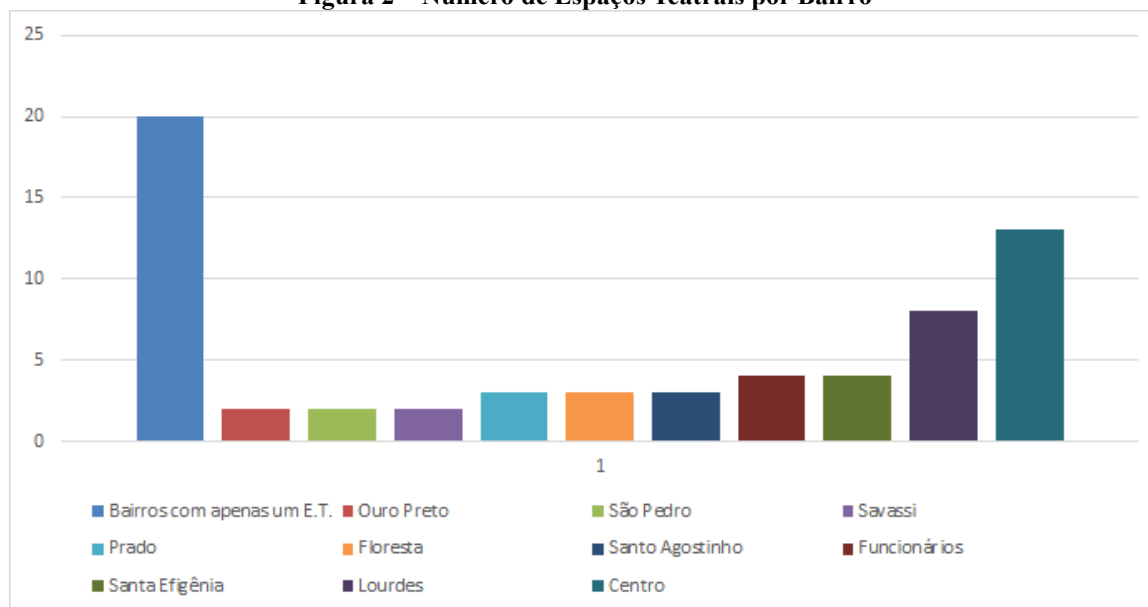
Fonte: Adaptado de Belo Horizonte (2021).

A Regional Centro-Sul reúne 43 dos 64 espaços identificados, o que corresponde a aproximadamente 67% do total. As demais regionais apresentam números significativamente menores: a Oeste conta com 5 espaços, a Nordeste com 4, a Pampulha com 4, e as regionais Barreiro, Leste, Norte e Noroeste possuem apenas 2 espaços cada. Enquanto na regional de Venda Nova não foi identificado nenhum espaço teatral. Essa distribuição evidencia uma desigualdade territorial marcante no acesso à infraestrutura teatral, com forte predominância do centro expandido da capital.

Ao se considerar a divisão por bairros, observa-se a partir da Figura 2 que 20 deles possuem apenas um espaço teatral registrado, o que aponta para uma atuação pontual e isolada em várias partes da cidade. Em contrapartida, alguns bairros concentram maior número de teatros. O bairro Centro, por exemplo, abriga 13 espaços, seguido por Lourdes, com 8, Santa Efigênia, e Funcionários 4, Floresta,

Santo Agostinho e Prado, possuem 3 espaços cada, enquanto os bairros Savassi, São Pedro, e Ouro Preto registram 2 espaços teatrais cada.

**Figura 2 – Número de Espaços Teatrais por Bairro**



Fonte: dados da pesquisa (2025).

Com relação à localização dos 25 espaços que responderam à pesquisa, os dados indicam que o bairro Centro foi o que mais concentrou respondentes, com pelo menos quatro teatros distintos participantes do levantamento. Essa predominância está alinhada à dinâmica urbana de Belo Horizonte, já que o Centro historicamente concentra teatros de longa tradição, equipamentos institucionais, sedes de grupos culturais e um fluxo elevado de público. Em relação à temporalidade de fundação dos espaços respondentes, há uma predominância de fundações a partir da década de 1990, com expressivo crescimento na década de 2010. Outros bairros com presença expressiva entre os respondentes incluem Santa Efigênia, Floresta e Funcionários, todos localizados na Região Centro-Sul, o que reforça a centralização das atividades teatrais nas áreas mais centrais da cidade.

A centralização dos espaços teatrais na região Centro-Sul de Belo Horizonte impacta diretamente diversas categorias analisadas nesta pesquisa, revelando efeitos estruturais, operacionais e simbólicos que comprometem a equidade cultural no território urbano. Essa concentração geográfica, historicamente relacionada à valorização simbólica e à infraestrutura consolidada do centro da cidade, pode reforçar desigualdades e limitar o desenvolvimento pleno das demais regiões administrativas.

Na categoria Infraestrutura e Funcionamento, os espaços centralizados tendem a apresentar melhores condições físicas, acesso a equipamentos técnicos e maior conformidade com normas de

segurança, como a posse do Auto de Vistoria do Corpo de Bombeiros (AVCB). Já os espaços situados em áreas periféricas, quando existem, operam frequentemente em estruturas improvisadas, com pouca adequação técnica, ausência de climatização e fragilidade nas medidas de segurança, refletindo a menor presença do poder público nessas regiões. Embora os dados do survey indiquem que os espaços teatrais têm elevado nível de ocupação (60% com taxa acima de 70%) e forte engajamento em atividades educativas (88% promovem formação artística), ainda observa-se que essas ações se concentram majoritariamente nas regiões mais centrais. Assim, os benefícios dessas iniciativas não são distribuídos equitativamente pela cidade. O mesmo se aplica à infraestrutura: 80% dos espaços têm camarins, mas apenas 64% contam com climatização e 36% possuem o AVCB vigente, indicando que até mesmo entre os espaços ativos, há desigualdades estruturais relevantes.

Na Programação e Ocupação, a centralização favorece a concentração de atividades culturais regulares e diversificadas, uma vez que esses espaços contam com maior circulação de público, parcerias institucionais e visibilidade. Isso gera uma retroalimentação do investimento público e privado no centro, ao mesmo tempo em que reduz a oferta cultural nas periferias, o que pode dificultar a fidelização de público e a formação de novos espectadores nos arredores da cidade.

Em relação a Capacidade e Relação com o Público, a localização central garante maior acessibilidade urbana, proximidade de equipamentos complementares (como escolas, universidades e centros culturais), e facilidade de divulgação. Em contrapartida, moradores das regiões mais afastadas enfrentam dificuldades de deslocamento, resultando em baixos índices de visitação e menor presença em ações educativas. Isso contribui para o afastamento simbólico e físico das populações periféricas da fruição cultural.

No campo da Curadoria e Uso do Espaço, a concentração dos equipamentos culturais nas áreas centrais favorece a articulação em rede e o intercâmbio artístico, ampliando as possibilidades de curadorias participativas, circulação de espetáculos e formação de parcerias. Em contrapartida, nas regiões periféricas, a escassez de espaços compromete a rotatividade artística e dificulta a adoção de modelos abertos de ocupação, restringindo as oportunidades para artistas e coletivos locais. Como consequência, esses agentes culturais são frequentemente forçados a buscar inserção nos espaços localizados nas áreas centrais da cidade.

Quanto ao Financiamento e Sustentabilidade, os espaços centralizados possuem maior visibilidade, capacidade técnica e acesso a redes de financiamento público e privado. Considerando que a maioria dos espaços (88%) depende de recursos próprios, o que os torna vulneráveis a oscilações econômicas e à ausência de linhas de financiamento continuadas. A centralização reforça esse quadro, pois os espaços em áreas centrais têm mais visibilidade e melhores condições para captar recursos,

seja por bilheteria, seja por apoio institucional, ou algumas leis de incentivo. Espaços periféricos, quando presentes, tendem a operar em condições mais precárias, enfrentando dificuldades para se institucionalizar, acessar editais e captar recursos, muitas vezes operando à margem das políticas culturais de fomento.

A Comunicação e Divulgação também é afetada, pois a visibilidade geográfica e simbólica dos espaços centrais facilita o engajamento do público, o acesso à mídia e a utilização das redes sociais com maior impacto. Espaços em regiões distantes, por sua vez, enfrentam barreiras de visibilidade e limitações no alcance das estratégias comunicacionais.

No campo da Educação, Formação e Produção Cultural, a concentração geográfica limita a difusão de ações pedagógicas em escala territorial mais ampla, impedindo que iniciativas formativas cheguem a públicos diversos. A centralização restringe o protagonismo cultural das periferias e perpetua a lógica de deslocamento do público e dos artistas em direção ao centro.

A centralização também tem impacto direto na inclusão e na acessibilidade. Dos 25 espaços, 64% possuem ao menos um recurso de acessibilidade física, mas apenas 12% oferecem recursos comunicacionais de forma sistemática. Essa lacuna indica que, mesmo entre os espaços mais estruturados, a acessibilidade ainda não é tratada como prioridade, o que marginaliza ainda mais públicos com deficiência.

A análise geral dos dados evidencia que a configuração territorial centralizada dos espaços teatrais em Belo Horizonte gera múltiplas consequências: aprofunda desigualdades socioterritoriais, restringe a diversidade cultural nas políticas públicas, dificulta a formação de públicos nas periferias e fragiliza estrutural e financeiramente os espaços situados fora do centro expandido. Enfrentar esse cenário exige políticas públicas que articulem descentralização territorial, financiamento equitativo, fortalecimento das culturas comunitárias, reconhecimento institucional das práticas culturais de base, bem como o aperfeiçoamento e manutenção de sistemas de informação de acesso público e transparente como o Observatório da Cultura de Belo Horizonte, que congrega indicadores culturais de vários campos culturais e criativos (VITÓRIA et al., 2024; VITÓRIA; EMMENDOERFER, 2025) que servem de apoio a tomada de decisão para a gestão e a governança das organizações.

## **5 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A análise da distribuição dos espaços teatrais em Belo Horizonte revelou um cenário de ampla desigualdade territorial, marcado pela concentração desses equipamentos culturais na região Centro-Sul da cidade. Tal configuração não apenas reflete padrões históricos de centralização urbana, mas também reproduz barreiras estruturais no acesso à fruição e produção cultural por parte das populações

residentes em áreas periféricas. Dos 64 espaços mapeados, mais de dois terços localizam-se em regiões centrais, enquanto regiões como Venda Nova sequer apresentam um único teatro identificado, evidenciando um desequilíbrio preocupante na oferta cultural da capital mineira.

Os dados obtidos a partir do *survey* aplicado aos espaços teatrais ativos indicam que, mesmo entre os equipamentos em funcionamento, há diferenças significativas em termos de infraestrutura, acessibilidade, financiamento e estratégias de mediação cultural. Espaços localizados em regiões centrais tendem a apresentar melhores condições físicas, maior diversificação de atividades, mais recursos técnicos e acesso facilitado a fontes de financiamento, enquanto os poucos equipamentos presentes nas periferias operam, em geral, com precariedade estrutural e institucional.

A centralização geográfica dos espaços teatrais compromete, portanto, a equidade cultural e limita o potencial transformador da arte teatral como instrumento de inclusão social, formação crítica e fortalecimento comunitário. A ausência de políticas públicas efetivamente descentralizadoras contribui para a marginalização simbólica de territórios periféricos, reforçando assimetrias socioculturais que deveriam ser justamente enfrentadas por políticas culturais democráticas.

Diante desse panorama, torna-se imperativo que as políticas públicas de cultura avancem para além da desconcentração física e promovam uma descentralização substantiva – política, simbólica, orçamentária e territorial. Isso envolve o reconhecimento e o fortalecimento das práticas culturais locais, o investimento na criação e manutenção de espaços culturais em regiões sub atendidas, bem como a ampliação dos mecanismos de participação social na gestão desses equipamentos.

Por fim, este estudo contribui para o debate sobre os limites e desafios da democratização do acesso à cultura nas cidades brasileiras, evidenciando a necessidade de uma abordagem territorializada e sensível às desigualdades históricas. Espera-se que os resultados aqui apresentados subsidiem reflexões e ações concretas por parte do poder público, agentes culturais e sociedade civil, no sentido de construir uma política cultural mais justa, acessível e plural.

## AGRADECIMENTOS

À Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte pelo acordo de parceria e incentivo em realizar essa produção intelectual como parte do projeto para o Fortalecimento do Sistema Municipal de Informações e Indicadores Culturais (SMIIC) e Implantação do Observatório da Cultura. Adicionalmente, também agradecemos ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) pelo fomento da Rede da Cátedra UNESCO de Economia Criativa e Políticas Públicas, sediada na UFV.

## REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Rogério. Espaço teatral e transversalidade. *Revista Linguagens*, v. 1, n. 2, 2010.
- ANAGNOST, Adrian. Decentralize! Art, power, and space in the New York art world. *Journal of Urban Cultural Studies*, v. 7, n. 2, 2020. DOI: <https://doi.org/10.1080/00233609.2020.1758205>
- ANDRADE, Ed S. O espaço cênico no tempo digital: reflexões sobre a cenografia e o teatro como lugar de encontro. *Subtexto – Revista de Teatro do Galpão Cine Horto*, n.16, p. 92-101, 2021.
- BARDIN, Laurence. *Análise de conteúdo*. Lisboa. Edições 70. 2016.
- BELO HORIZONTE – Prefeitura Municipal. Prodabel detalha tamanho e número de bairros das regionais. Disponível em: <https://prefeitura.pbh.gov.br/noticias/prodabel-detalha-tamanho-e-numero-de-bairros-das-regionais#:~:text=Ao%20todo%2C%20a%20capital%20tem,Venda%20Nova%2C%20com%2036%20bairros>. Acessado em: 28 de maio de 2025.
- BERSILLI, M.; MÜLLER, A. Quem pode ir ao teatro? *Pitágoras* 500, 2023. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/pit500/article/view/8673260/32658>. Acesso em: 05 maio 2025.
- BOTELHO, Isaura. Os equipamentos culturais na cidade de São Paulo: um desafio para a gestão pública. *Revista Espaço e Debates*, v. 23, n. 43-44, p. 1-19, 2003.
- BRITO, M. *O teatro invadindo a cidade*. Salvador: EDUFBA, 2012.
- CANCLINI, Nestor Garcia. *Leitores, espectadores e internautas*. Tradução de Ana Goldberger. São Paulo: Iluminuras, 2008. 96p.
- COTO, Gabriela C.; CARVALHO, Cristina A. Limites e potencialidades da participação: na experiência do Programa Descentralização da Cultura de Porto Alegre. *Polis*, v. 12, n. 36, p. 39-66, 2013.
- CUNHA, Jaqueline S. *Descentralização da cultura como forma de democratização*. 2012. Trabalho de Conclusão de Curso (Administração Pública) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.
- DANCKWARDT, Voltaire P. *O edifício teatral: resultado edificado da relação palco-plateia*. 2001. Dissertação (Mestrado em Arquitetura). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2001.
- EMBRAPA. Áreas urbanas no Brasil em 2015. *Geo Info / Metadados*, 23 mar. 2018. Disponível em: [https://geoinfo.cnpm.embrapa.br/layers/geonode%3AAreas\\_urbanas\\_br\\_15](https://geoinfo.cnpm.embrapa.br/layers/geonode%3AAreas_urbanas_br_15). Acesso em: 28 maio 2025.
- FISCHER-LICHTE, Erika; WIHSTUTZ, Benjamin. *Performance and the politics of space: theatre and topology*. London: Routledge, 2013.

FUSARO, Márcia. Teatro, tecnologias e educação em perceptos e afectos inovadores. *ouvirOUver*, v. 17, n. 2, p. 257–268, 2022. DOI: <https://doi.org/10.14393/OUV-v17n2a2021-60789>.

GOMES, Weslaine W. A política cultural regionalizada: os desafios da descentralização em Minas Gerais. *Cadernos de Política Cultural*, v. 6, n. 1, 2013.

GUIMARÃES, Bruno C. Concentração cultural: por que podemos dizer que, no Brasil, o investimento na Cultura está mais concentrado que o PIB?. *Mediações*, v. 25, n. 2, p. 412-426, 2020.

JUNQUEIRA, Luciano A. P.; CORÁ, Maria A. J. Descentralização, território e redes sociais: uma análise do Programa Cultura Viva. *Opinião Pública*, v. 18, n. 1, 2012.

LAGES, Paula N. Descolonização e descentralização da cultura através da pedagogia teatral. 2018. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

LIMA, Evelyn F. W. O espaço do teatro, a cidade e a política: diálogos possíveis. *ArtCultura: Revista de História, Cultura e Arte*, v. 20, n. 37, p. 113-127, 2018. DOI: <http://www.doi.org/10.14393/artc-v20-n37-2018-47244>

LIMA, Evelyn F. W. O patrimônio industrial e o teatro: ocupações de galpões desativados utilizados para práticas cênicas em diferentes conformações espaciais. *ArtCultura: Revista de História, Cultura e Arte*, v. 25, n. 47, p. 142-160, 2023. DOI: [www.doi.org/10.14393/artc-v25-n47-2023-73170](http://www.doi.org/10.14393/artc-v25-n47-2023-73170)

LIMA, Evelyn F. W.; MUNK, Leonardo; MESENTIER, Leonardo M.; BEZELGA, Isabel M. Cidades, espaços teatrais e experiências artísticas: uma introdução. *Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas*, v. 3, n. 45, dez. 2022. DOI: <https://doi.org/10.5965/1414573103452022e0101>

NETO, Walter L. T. Sobre o trabalho com o espaço teatral. *O Percevejo Online*, v. 4, n. 1, 2012.

PATA, Rodrigo D. A descentralização da arte: uma experiência vivida no projeto Pôr do Som. 2024. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2024.

SANDU, Ion; ORLENKO, Mykola; DYOMIN5, Mykola; IVASHKO, Oleksandr; IVASHKO, Yulia; LĂZĂREANU, Carmen G.; PAPRZYCA, Krystyna; SANDU, Ioan G.; SZTABIŃSKA-KAŁOWSKA, Paulina. Scientific conservation of the outstanding theaters of the 19th century and their influence on the creation of modern art-space. *International Journal of Conservation Science*, v. 12, n. 2, p. 361-390, 2021.

REICHERT, Barbara; SANTOS, Tais D., RECH, Graciele R. F.; TERNUS, Carline. Centros culturais e de convivência em prol da sociedade. *Revista Infinity*, v. 7, p. 72-84, 2022.

SILVA, Raquel G. L. O (Cine)Teatro Municipal e a Descentralização da Cultura – Estágio no Cine Teatro Garrett. 2022. Relatório de Estágio (Mestrado em Estudos Artísticos) – Universidade de Coimbra, Coimbra, 2022.

VITÓRIA, José R.; EMMENDOERFER, Magnus L. Sistematização dos CNAEs da Economia Criativa no Brasil: Implicações para o Monitoramento e a Avaliação de Políticas Públicas Culturais.

Revista de Gestão e Secretariado, v. 16, n. 3, p. e4784, 2025. DOI: <https://doi.org/10.7769/gesec.v16i3.4784>

VITÓRIA, José R.; MARTINS, Barbara C. L.; EMMENDOERFER, Magnus L.; FIORAVANTE, Aalexandre S. A. Estado, políticas públicas e os desafios para a descentralização: a experiência da Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais. *Administração Pública e Gestão Social*, p. 206-217, 2015. DOI: <https://doi.org/10.21118/apgs.v7i4.4729>

VITORIA, José R.; REIS, Rafaela M. S.; EMMENDOERFER, Magnus L. Aplicação de business intelligence para criação de dashboard de indicadores culturais. *Boletim de Conjuntura (BOCA)*, v. 17, p. 761-781, 2024. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.10976506>

YOUSFI, Hela. Reshaping state/local communities relations in Tunisia: the socio cultural and institutional challenges of the decentralization project. *International Journal of Cultural Policy*, v. 25, n. 6, 2019. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.emj.2019.05.002>