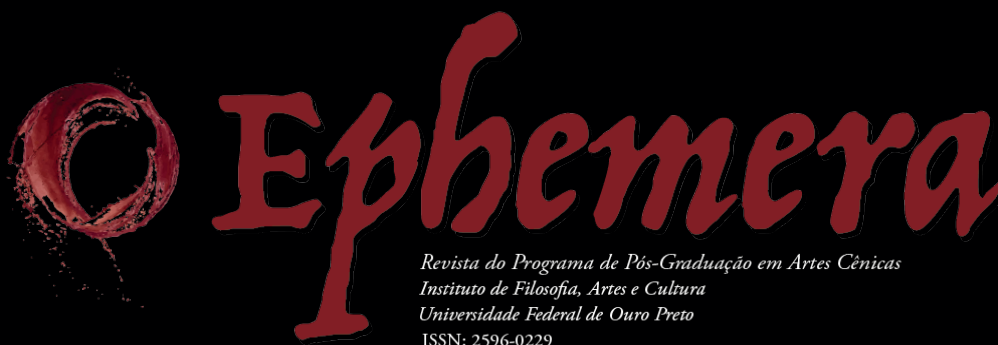




**“EU SEMPRE FUI DO TEATRO,
EU SEMPRE FUI DE UM OUTRO LUGAR”:
entrevista com Cida Falabella**

“I HAVE ALWAYS BELONGED TO THE THEATER,
I HAVE ALWAYS BELONGED TO ANOTHER PLACE”:
interview with Cida Falabella

Juliana Coelho

 <https://orcid.org/0000-0001-5594-6002>

Thálita Motta

 <https://orcid.org/0000-0003-4535-6310>

Cida Falabella

 doi.org/10.70446/ephemera.v8i15.8036

**“Eu sempre fui do teatro, eu sempre fui de um outro lugar”:
entrevista com Cida Falabella**

Resumo: A presente entrevista com a atriz, diretora e vereadora Cida Falabella parte do desejo de propor uma interlocução direta com uma cidadã cuja trajetória articula práticas artísticas e ação política, em diálogo com o teatro coletivo, as lutas sociais e a formulação de políticas públicas de cultura. A partir de sua experiência nos grupos *Sonho & Drama* e ZAP 18, Cida Falabella discute, em primeiro momento, os modos de criação colaborativa e o legado do teatro épico brechtiano como forma de engajamento crítico com a realidade social. Em seguida, destaca a performatividade política como operador central de sua atuação pública, tanto nas cenas teatrais quanto no parlamento municipal de Belo Horizonte, onde seu corpo, voz e presença cênica tensionam os códigos institucionais e instauram outras formas de escuta e dissenso. Ao articular memória, formação e militância, a entrevista evidencia os efeitos micropolíticos de uma práxis artística comprometida com a transformação social e com a produção de novas territorialidades culturais em contextos periféricos.

Palavras-chave: performatividade; política; teatro épico; criação coletiva; Gabinetona; ZAP 18.

**“I have always belonged to the theater, I have always belonged to another place”:
interview with Cida Falabella**

Abstract: This interview with Cida Falabella - actress, director, and city councilor - is motivated by the desire to engage in a direct discussion with a citizen whose path articulates artistic practices and political action, in dialogue with collective theater, social struggles, and the conception of public cultural policies. Drawing upon her extensive involvement with the theater groups *Sonho & Drama* and ZAP 18, Cida Falabella first discusses the means of collaborative creation and the legacy of Brechtian epic theater as a form of critical engagement with social reality. She then highlights political performativity as a central operator in her public actions, both in theater scenes and in the municipal parliament of Belo Horizonte, where her body, voice, and stage presence challenge institutional codes and establish other forms of listening and dissent. By articulating memory, education, and activism, the interview reveals the micro-political impacts of an artistic praxis committed to social transformation and the production of new cultural territorialities in peripheral contexts.

Keywords: performativity; politics; epic theater; collective creation; Gabinetona; ZAP 18.



Em dezembro de 2024 conversamos com Maria Aparecida Vilhena Falabella, atriz, diretora teatral, professora e política filiada ao PSOL em Belo Horizonte, onde exerce o mandato como vereadora. Sua experiência com a política institucional se iniciou em 2017, no compartilhamento do primeiro mandato coletivo da *Gabinetona*. Cida – como a cidade a conhece – iniciou-se no teatro em 1976 tendo participado de peças como *O Processo* (1981) e *Grande Sertão Veredas* (1985) como atriz, e *A casa do girassol vermelho* (1990), *Caminhos da Roça* (1992), *Bodas de Sangue* (1994), *A Bonequinha Preta* (1996), *Não desperdice sua única vida* (2005), *Esta Noite Mãe Coragem* (2006), como diretora. Em seu bairro de residência, o Serrano, situado na região periférica de Belo Horizonte, Cida Falabella criou, em 2001, a ZAP 18, grupo de teatro e espaço de formação que é, desde então, referência no teatro assumidamente político, com ímpetos social e estético voltados para a compreensão do comum e do território. Em seu mais recente e intimista trabalho, encenou e atuou na peça *Domingo* (2015), um monólogo baseado em textos autobiográficos, tendo sua casa no bairro Serrano como palco.

Para nós, Cida Falabella é uma cidadã imprescindível para participar do debate proposto por este dossiê temático. Em sua página na *internet*¹, suas denominações são múltiplas: “60+”, “feminista”, “atriz e diretora de teatro”, “professora”, “mãe e avó”, “arte-educadora”, “mora na periferia”, “usuária do SUS” e “anda de busão”. Elas mostram o entendimento pleno de que a política pensada no feminino é holística e permeada de fluxos entre o micro e o macro, profundamente inclusiva e permanentemente criadora. Por ser uma mulher de teatro, a sua práxis concebe aspectos estritamente “teatrais” - no sentido de compreender a capacidade heurística das formas representacionais - circunscritas tanto ao campo da cena dita “artística”, quanto na ritualidade das cerimônias oficiais legislativas. E apreende também a “performatividade” - enquanto a capacidade de agência no mundo - dessas mesmas representações e ritos, nesses diferentes campos. Para aqueles que acham que nada pode mudar, **ela** (e aqui, “ela” são Muitas, no coletivo, pois a declinação pronominal é no singular e no plural, transcendendo limitações de gênero), nos ensina, dentre outras tantas coisas, sobre a criação, construção e transformação do mundo e da vida nele: talvez e justamente por vir do teatro e por compreender sobre o caráter efêmero desta nossa existência, cheia de “sonho” e fúria.

Juliana Coelho e Thálita Motta: Cida, para além do nosso tema, você é muito especial para nós. Há um tempo, nós temos nos dedicado a pensar essas interlocuções entre teatralidade, performatividade e política, você é essa pessoa do dentro e do fora, no âmbito da esquerda. Você é efetivamente uma atriz social, política e teatral.

Gostaríamos de te ouvir sobre o longo percurso que você tem trilhado entre o teatro e as instituições que você perpassa, caminhos que vão da ZAP 18 e que se cruzam com a política institucional. Identificamos alguns marcos mais recentes, nos quais essa atuação que foi mais

1 Mais informações sobre Cida Falabella estão disponíveis também no site: <https://cidafalabella.com.br/>.



próxima do teatro na cidade, o teatro com a comunidade e, em um dado momento, isso se expandiu. O que vai se configurando é o teatro como um veículo político efetivamente instrumentalizado dentro da estrutura política oficial. Porque o teatro como veículo já era entendido como meio de transformação política desde o nascimento da esquerda. E por outro viés, o teatro também teve seu caráter político atuando pelo *status quo* durante séculos.

Mais recentemente, identificamos um primeiro momento - o da ocupação da Funarte em 2016 - como um momento de aglutinação, onde um coletivo se entendeu como luta, se encontrou na luta contra o desmonte da cultura em nosso país. O *Muitas*², a criação da *Gabinetona*³ e seu mandato coletivo⁴ seria um segundo momento. E como terceiro momento, a eleição da Áurea Carolina já em outra instância – atuando na macropolítica federal – e você, junto a Bella Gonçalves atuando na municipalidade, mantendo o diálogo entre as instâncias. Em 2020, tivemos um quarto momento, em que você e Áurea Carolina não foram eleitas, já com o país sendo governado pela extrema direita. A partir da Ocupação Funarte em 2016, até o presente momento, o bolsonarismo tem se instalado com muita força, como um fenômeno para além do próprio Bolsonaro, bem como temos visto o crescimento da extrema direita no mundo todo.

A partir disso, gostaríamos de ouvir um pouco sobre o seu percurso pregresso e sobre as mudanças ao longo de sua trajetória em relação à potência do teatro na vida política na macro e na microestrutura.

Cida Falabella - Vamos lá. É, acho massa isso, de ouvir esse momento inicial e que precede a política institucional. Então, como vocês falaram, eu fui fazendo escolhas no meu percurso teatral que já apontavam para um caminho que é político, no sentido mais amplo mesmo. Isso desde a juventude, lutando contra a censura e elegendo o teatro de grupo que, penso eu, é um modo de fazer. Na década de 90, a gente insistiu muito nisso, que o teatro de grupo era um modo de fazer

2 O movimento *Muitas pela cidade que queremos* - ou simplesmente *Muitas* - nasceu em 2015, reunindo integrantes de diferentes movimentos e coletivos sociais, com a proposta de construir candidaturas coletivas para a campanha eleitoral de 2016. Doze candidaturas de *coverança* foram lançadas e duas vereadoras foram eleitas - Áurea Carolina e Cida Falabella. Uma análise dessa experiência pode ser lida no seguinte artigo: BRASIL, F. de P. D.; ANELLI, F. R.; BECHTLUFFT, R. P. Da “movimentação” ao mandato: as inovações democráticas das “Muitas” e da “Gabinetona”. *Cadernos Gestão Pública e Cidadania*, São Paulo, v. 26, n. 85, 2021. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/cgpc/article/view/81772>. Acesso em: 21 maio 2025.

3 A *Gabinetona* é uma experiência de mandato coletivo que teve início em 2016, a partir da eleição de Áurea Carolina e Cida Falabella como vereadoras pelo PSOL/Frente de Esquerda BH Socialista. Em sua primeira formação, a experiência incorporou Bella Gonçalves - inicialmente suplente - como covereadora componente da base, trabalhando como uma plataforma única de compartilhamentos dos mandatos. Em 2018, a *Gabinetona* se expandiu para as três esferas do poder legislativo (municipal, estadual e federal), com a eleição de Andréia de Jesus para a Assembleia Legislativa de Minas Gerais, e de Áurea Carolina para a Câmara dos Deputados. Neste período, a *Gabinetona* reuniu cerca de 90 pessoas, entre ativistas, trabalhadoras e pesquisadoras, em cooperação com movimentos populares. Em 2020, a *Gabinetona* retornou aos seus princípios municipalistas, e, atualmente, é composta pelas vereadoras Iza Lourença e Cida Falabella, eleitas para mais um mandato em 2024, e por Dário de Moura (Dário 4e20). (Informações confirmadas oralmente com Cida Falabella)

4 A *Gabinetona* assim como o *Alto Paraíso de Goiás* (2017-2020) estão entre as primeiras experiências de mandato coletivo do país, segundo o que averiguamos.



que se distinguia - o Aderbal Freire Filho falava isso - daquela fábrica de um produto só, na qual você monta toda a estrutura e faz apenas uma peça. O teatro de grupo é o contrário disso: é uma estrutura que se organiza para pensar, para fazer, para formar.

Então, acho que, sobretudo, desde a minha entrada na *Sonho & Drama* [companhia teatral] com o Carlão (Carlos Rocha), nós já tínhamos um projeto político-pedagógico, vamos dizer assim, de montar os grandes clássicos. Depois, quando me tornei diretora, fiz a opção do recorte com a cultura mineira. A partir de então, em todos os meus trabalhos, me voltei para as tradições mineiras, com a peça *Caminho da Roça*, depois com o Aníbal Machado. Um escritor que tem uma obra bem diversa e não muito contínua, mas que é um cara que tem uma importância interessante também, como um aglutinador na casa dele no Rio. Então, a gente faz um trabalho sobre ele também, não era trabalho convencional. Depois, *A Bonequinha Preta*, da Alaíde Lisboa, que é um clássico que a gente meio que deu uma renovada nele. E foi a mesma coisa na transição para a ZAP 18⁵. A escolha de estar na ZAP, de construir um espaço na periferia e que vai trabalhar com três vertentes: formação, espaço cultural aberto a outros coletivos e um coletivo teatral. Nessa formação, éramos eu, Elisa Santana e o Chico Aníbal que dividíamos o fazer e o pensar o grupo. Também aprofundamos o caráter político, fomos trabalhar com o Brecht. Acho que o grande exemplo disso é *Esta Noite Mãe Coragem*, junto com o Hilde, o Antônio Hildebrando.

E tem toda a influência também da UFMG no meu trabalho. O tempo que estive lá, o Hilde me deu essa cadeira do teatro épico: “Ah, não, você dá conta, pega isso aí, tem tudo a ver com você”. E esse desafio acabou reverberando na ZAP 18 também. O próprio mestrado. Nele eu fui estudar os grupos de teatro, entre os anos 1980 e 2000, o papel que eles tiveram na elaboração de políticas públicas para a cidade. Enfim, o próprio surgimento do FIT⁶, que é paralelo a isso, e depois a gente acaba assinando também, junto com a prefeitura, e o Movimento Teatro de Grupo, que aí sim é uma elaboração política mesmo, de fazer a defesa dos grupos de teatro, das sedes, do trabalho continuado. Até chegar no Conselho Municipal de Cultura, em que participei em 2011, lutando mesmo por direitos da política pública para o teatro, para as artes, mas para o teatro especificamente, na cadeira do teatro. Mas a gente teve uma atuação muito grande com a dança naquele período. E isso está reverberando agora, que a dança conseguiu o Centro de Referência da Dança, que funciona no Teatro Marília, o Fórum da Dança, que está fazendo o Plano Setorial. Nesse sentido, a dança avançou mais do que o teatro. Mas começa lá atrás, nessa organização e nessa representatividade que a gente conseguiu no Conselho Municipal. Na época, o Conselho era de “cultura”, hoje, é de “políticas culturais”. Foi em 2011, 2012.

Essas três frentes de trabalho e, às vezes, uma se ressaltava mais, outra fica mais retraída. Nesse início na ZAP 18, a formação e o coletivo eram mais fortes. Hoje, talvez, a formação e o espaço acolhendo o coletivo estão um pouco mais estruturados. Em termos de produção artística, já tem

5 ZAP 18: Zona de Arte da Periferia.

6 FIT - BH: Festival Internacional de Teatro de Belo Horizonte.



sete anos que a gente não produz um trabalho novo. Temos os nossos solos, tem o meu solo⁷ - um novo que eu fiz - e algumas experiências que eu tive que posso falar depois, que é a brecha que eu estou tendo para poder criar alguma coisa enquanto vereadora. Estou tentando criar aqui com vocês uma linha que faça um sentido, sem ser muito linear. Enfim, a gente está aqui na ZAP 18 desde 2002, então fizemos 22 anos de atuação.

Quando a gente começa a atuar lá atrás, fica nítido que precisávamos de um arcabouço metodológico, teórico, para além de um teatro realista, naturalista, que nem era, nem nunca foi muito a orientação da *Sonho & Drama*, nem da ZAP. A gente precisava avançar em instrumentos para que conseguíssemos ler a realidade social e ter quase que uma resposta mesmo às questões que chegavam para a gente a partir das oficinas. Nas primeiras oficinas, tínhamos mais faixas etárias, crianças, duas oficinas para crianças, para as infâncias com idades diferentes, para adolescentes, para pessoas que nunca tinham feito teatro, para atores que já tinham alguma experiência, que a gente chamava de “capacitação”. Então, sentimos que faltava um marco, uma respiração de falar como a gente iria abordar os temas. Porque aparecia muita violência doméstica, racismo, machismo, quando se trabalhava com os meninos nas improvisações, assim já nos primeiros exercícios de improvisação. Quando aconteciam os primeiros exercícios teatrais, os jogos de apropriação do espaço, de improvisação, apareciam cenas muito dramáticas, realistas, numa tentativa de busca de reproduzir aquela realidade de violência que eles viviam e a gente falava: “Meu Deus, não dá para concorrer com a realidade da violência”. E aí, como eu já estava estudando de novo o Brecht, voltamos a ele. Nós já tínhamos uma história com o Brecht na *Sonho & Drama*.

Fizemos a *Antígona*, a versão dele. E isso foi uma escolha política também, porque ele radicaliza a questão do imperialismo, mostrando uma cena inicial na Segunda Guerra Mundial, localizando a tragédia com as irmãs numa cena da Segunda Guerra e depois ele vai mostrar isso - como que o Creonte, na verdade, era tipo um Trump. A Antígona é o poder da mulher, da desobediência civil, reivindicando uma lei anterior ao Estado, que é a possibilidade de enterrar seus mortos, seu irmão no caso, que era um dissidente da guerra. Eu estava muito imbuída do Brecht, estudando, lendo, trabalhando na universidade com os meninos sobre isso.

E aí, eu comecei a trabalhar também nas oficinas, começamos a fazer oficina de Teatro Épico, a trabalhar dentro dessa chave, até que em 2006, a gente escolhe montar uma versão do *Mãe Coragem e seus Filhos*, que o Hilde - ficamos muito próximos - chamou de *Esta Noite Mãe Coragem*, e que foi quase um desaguar dessas primeiras reflexões que estávamos tendo no grupo, em quatro anos de experiências, oficinas e com as montagens anteriores. É interessante: toda vez que a gente tinha um trabalho de dramaturgia mais aberto - a partir de textos ou da literatura - e os momentos que ficamos mais inseguros quanto aos rumos e, aí, a gente recorria aos clássicos. Em 2001, antes de inaugurar a ZAP, fizemos o *Sonho de Uma Noite de Verão* - já assinado como ZAP. Era um desejo

7 *Outono* fala de uma mulher e do seu processo de envelhecimento, com direção de Cristina Tolentino.



de fazer um Shakespeare e de testar esse teatro popular do Shakespeare. E deu muito certo, porque a gente cobrava R\$1,99, uma vez por semana, e tinha 600 pessoas vendo a peça, muito popular. E aí você fala: “Caramba, esse cara realmente fazia um teatro que fala com essas pessoas”, porque não tinha nenhum problema de entendimento. Claro que fizemos cortes e enxugamos, porque a peça original dura quatro horas. E deu muito certo, foi muito bom, uma temporada no palco italiano, enfim, mas com esse apelo popular. Depois a gente fez *A Menina e o Vento*, da Maria Clara Machado, que era um desejo do Chico Aníbal, que é sobrinho da Maria Clara.

Então foi um período de transição mesmo, pois vínhamos de montagens a partir de tese de mestrado da professora Vera Lúcia Felício sobre contadores de histórias do Vale de Jequitinhonha, a obra do Aníbal Machado, enfim, a *Bonequinha Preta*, adaptação também de um livro infantil de sucesso, mas atualizando e trazendo outros elementos para ele. E aí nesse intervalo, vamos dizer, de transição, a gente monta esses dois clássicos. Claro que sempre tentando pensar dentro da perspectiva contemporânea. Na Maria Clara Machado, a gente tinha um prólogo que atualizava um pouco a peça e usamos a linguagem do circo para trabalhar com *A Menina e o Vento*, até com a Tereza Gontijo, que é palhaça, acho que vocês devem conhecer, escreveu um livro agora que foi o maior sucesso, sobre o trabalho dela nos hospitais. Ela é do *Doutores da Alegria*.

E aí chegou a hora de montar uma peça nova, aí a gente foi chamar o Hilde e trabalhar com *Mãe Coragem*, a partir de uma provocação. Na época, tinha uma chamada da TV Cultura que falava: “quando a realidade parece ficção, está na hora de fazer documentários”. E isso ficou martelando muito a minha cabeça, porque tinha a ver com as coisas que a gente estava vendo aqui, dos meninos trazendo a violência que eles sofriam. A gente perdeu um aluno que estava envolvido com o tráfico aqui na região e que é ainda muito forte aqui na região. Enfim, isso ficou me martelando. Eu falava assim: “Eu faço teatro”, porque a fala era em relação ao cinema, né, fazer documentários e tal. E na mesma época eu li também o *Cabeça de Porco*, do MV Bill, do Celso Athayde e do Luiz Eduardo Soares, que foi secretário de Segurança Pública, e que é um antropólogo que estuda a Segurança Pública. Esse livro, ele é uma cacetada, ele faz um mapeamento das cabeças de porco, que são as favelas brasileiras. Ele vai falar de várias favelas e tem muito depoimento. E isso é algo que a gente assume no *Mãe Coragem*, que são os depoimentos pessoais. E tem a segunda parte que é uma reflexão. Mas a primeira parte é só porrada, assim, é muito pesado, né? As mães perdendo os filhos, a droga que vai criando subprodutos cada vez mais viciantes, mais baratos e mais letais, e é muito pesado. Aí, eu li esse livro e pensei no *Mãe Coragem* e aí a gente chamou o Hilde e falou: “Vamos juntar isso aqui e tal”, e ele topou.

Então a gente pegou o *Mãe Coragem*, usou trechos dele, mas trabalhou muito com esse livro - *Cabeça de Porco* - e criou então uma versão de *Mãe Coragem* numa favela brasileira meio indistinta, uma favela universal, vamos dizer assim, que era muito ligada ao Rio de Janeiro. Teve aquela ocupação na Rocinha e a gente usava algumas imagens daquela ocupação, que foi muito violenta: os guardas com o fuzil e a menina e a mãe olhando para a câmera. É uma foto que tinha essa perplexidade da mãe e da filha e a favela toda ocupada. Deu muito certo, foi muito legal,



também pela experiência. Foi a primeira peça que estreou na ZAP. Não foi a primeira que estreou, a gente teve umas experiências com oficinas, mas a primeira peça profissional do grupo.

Usamos o espaço de uma maneira totalmente diferente: o Hilde inventou de usar lá em cima, a gente teve que fazer um puxadinho para caber a cena lá em cima. Então aquilo movimentou muito a nossa estrutura e tínhamos a dúvida: as pessoas vão vir aqui na ZAP? E foram temporadas de muito público, de muito sucesso. Os movimentos sociais se aproximaram muito. *O Fica Vivo*⁸ também, fizemos muito o espetáculo para jovens, em situação de cumprimento de medidas protetivas. Quando o jovem não tem 18 anos, eles ficam no sistema socioeducativo, que permite eles estudarem. Mas eles só saem com escolta e tal. Então, eles vinham aqui assistir o espetáculo. Depois disso, o desdobramento para o *1961-2009*, que era uma coisa de História do Brasil, a ideia era fazer uma “Trilogia Brasil”. Bom, a terceira peça não aconteceu. E a gente foi atualizando.

Juliana Coelho e Thálita Motta: O que seria? Qual era a ideia?

Cida Falabella - Tínhamos várias ideias. Tinha a ideia de trabalhar com o texto do João das Neves, voltando para a questão indígena. Isso há anos atrás. A gente já queria montar, que é o *Yuraiá: o Rio do Nosso Corpo*, que é um texto escrito sobre uma luta de garimpeiros e indígenas que depois se juntam para enfrentar os mineradores, os predadores, o avanço e tal. É um texto muito bonito, inédito, do João. Ele ganhou uma bolsa, na época, para escrever. Ele ficou um tempo lá no Rio Jordão, no Acre, aldeado lá nos Kaxinauá que é o povo Huni Kuin. Ele tinha um amigo que era um homem indígena de lá e que morou um tempo em Rio Branco, onde eu trabalhei também um tempo.

A história da ZAP tem essa retomada do teatro político, um desejo de fazer um teatro que não perdesse a estética, pelo contrário, que a estética conseguisse dialogar com o momento político. Então, acho que os dois exemplos são os mais impactantes. Em 2017, o Gustavo Falabella dirigiu uma outra peça que chamava *Homem Vazio na Selva da Cidade*, que tinha algum diálogo com o *Na Selva das Cidades*, do Brecht, que já falava muito de pós-verdade, dessa utilização política. Um político que vai ascendendo, um político muito sanguinário que vai ascendendo e vai criando toda uma narrativa completamente absurda. Isso também foi pré-Bolsonaro. Uma distopia que foi bem legal de fazer. O Gustavo que dirigiu esse, e eu participei muito pouco. Então, assim, a ZAP tem essa característica. E, fora isso, as oficinas são ampliadas cada vez mais para a juventude, juventude negra. Hoje a ZAP tem um núcleo, a *ZEC: Zona de Experimentação Cênica, Teatro Negro* e a *Roda de Mulheres*, um grupo de mulheres mais velhas. Na verdade, a gente falou a partir de 45, 50 anos, mas a maioria tem mais de 60. A Cristina Tolentino é quem está tocando e é uma oficina que já

8 Referência nacional e internacional para o enfrentamento da violência contra adolescentes e jovens, o *Fica Vivo* foi um projeto piloto desenvolvido pelo CRISP da Universidade Federal de Minas Gerais, serviu de modelo para outras experiências semelhantes e para a criação de políticas de segurança pública no Brasil.



virou quase um núcleo de criação e que está bem legal. E tem também o Raysner de Paula, a oficina *As Juventudes Fazem Teatro*, onde eles vão trabalhando muitas perspectivas do teatro e fazendo eles refletirem sobre a própria vida, a juventude, etc. Acho que a ZAP é um grande suporte, um chão, uma raiz para a atuação política.

E aí, em 2016 - é até curioso, pois a gente foi fazendo o *1961* até 2015 e chegou uma hora que a gente ia atualizando a peça, tinha uma chave dela mais farsesca, tinha depoimentos pessoais também, como aqueles de *Mãe Coragem*. Os atores iam criando relações com o momento político, com as suas vidas pessoais. O que estava acontecendo no país quando eu tinha 15 anos? Qual foi o famoso “momento histórico”? Eu não aguento mais momentos históricos. Todo dia tem um momento histórico (*risos*). Desde 2013, não param de ter momentos, todos são históricos. Porque é isso, a gente faz parte da história o tempo inteiro, mas em alguns momentos você se dá conta que você está construindo uma história junto com o país. Enfim, mas aí os atores faziam essa ponte, que era bem legal, criando relação com momentos históricos. Mas aí eu falei: “Gente, vamos parar de fazer essa peça, porque eu não quero falar mal da Dilma”, porque estava todo mundo metendo pau na Dilma, que o governo da Dilma estava ruim. Eu acho que é uma sacanagem fazer isso com a Dilma, se fosse um homem, ninguém estava fazendo isso. Meses depois ela foi deposta, foi tirada. E aí, realmente foi um momento histórico muito dramático.

E aí fim do Ministério da Cultura, ocupação da Funarte. Foi sim, aquela *Roda Viva*, a peça do Chico, a roda viva da história passando, aquela quantidade de coisa, os artistas se unindo. Aquela ocupação da Funarte, feminista, preta, junto com *pop* de rua. Meu Deus, foi muita coisa! Era um caldeirão de fermentação de ideias. Eu virei uma das mulheres mais velhas que teve uma liderança, que estava lá todo dia, fazendo assembleia com a Bruna Toledo⁹. Eu lembro que tinha dias que a gente falava assim: “Bruna, como é que nós vamos organizar essa assembleia hoje?”. Aí, a gente sentava, fazia a pauta e ia lá: “Vamos embora fazer”. Praticamente todos os dias tinha assembleia, eu lembro do (Guilherme) Boulos lá. Enfim, teve dias que teve palestras, as pessoas indo, teve peça todo dia. Foi também a época que eu me aproximei mais da Cristina Tolentino. A gente já se conhecia, conversava, mas a gente era colega de teatro, nunca tínhamos tido uma relação mais estreita. E a gente ficou muito amiga, até hoje muito amiga. De fato, foi uma formação. Eu acho que a arte, a cultura viu a dimensão. Foi mesmo um momento emblemático onde a cultura se entendeu como parte de uma resistência ao golpe e depois à extrema direita. Não dá para se isolar, sobretudo a arte, não dá para ficar no seu quadrado, não dá. Não basta nem você fazer uma peça só - o que aliás já é muito - ou fazer peças. Olha, eu já estou querendo voltar para esses estágios... Então, assim, vou fazer peças legais para as pessoas pensarem. E aí, você entende que não dá mais para ser só aquilo. Você vai fazer aquilo, mas você talvez vai precisar também mobilizar as pessoas com as quais você se importa, para que elas possam ver a peça ou talvez dar uma oficina ou fazer um debate ou apresentar essa peça em lugares que não são tão fechados para o público, ou ainda talvez, você vai ter que ir buscar essas pessoas na periferia, nos movimentos, enfim.

9 Bruna Toledo é ativista, produtora e mãe, uma das criadoras do Projeto MAM, *Mães na Maternidade*.



Foi uma bela reflexão que eu já acompanhava. Já tinha participado de um debate com a Marcia Tiburi e com o Chico Alencar no Parque Municipal, que foi bem legal. No movimento, no *Muitas* tinha o Léo Lessa, o Gustavo Bones, o Rafa Barros. Eu digo que são eles que me levaram para a política oficial, porque nós já éramos amigos. O Gustavo já tinha feito teatro comigo, eu já tinha dirigido o Teatro Invertido. O Rafa, nós éramos amigos desde o Conselho de Cultura, nós nos aproximamos muito ali. Éramos uma voz de resistência ali dentro. Já nos conhecíamos, mas ficamos mais próximos ali. Eles já tinham me convidado e eu havia negado num primeiro momento. A minha mãe estava muito doente, com Alzheimer e estava dando muito trabalho cuidar dela. E eu - como filha que fica mais longe fisicamente, porque minhas irmãs moram lá perto - eu só podia ir nos finais de semana. E eram os dias que às vezes tinham essas reuniões e tudo mais. Eu primeiro neguei, mas depois eles insistiram um pouco. Quando a ocupação da Funarte acabou, eu decidi entrar nesse bonde da filiação partidária. Algo que eu jamais quis na minha vida inteira, me filiar a um partido. Eu não fui do PT, não fui de partido nenhum. **Eu sempre fui do teatro, eu sempre fui de um outro lugar.** Mesmo no movimento estudantil, eu ficava lá no teatro fazendo as minhas coisas. Contribuindo, mas contribuindo com arte, com cultura, com o pensar, enfim.

Aí eu fui, sem muita expectativa de ganhar. Fizemos uma campanha praticamente com dinheiro quase nenhum, como aquelas campanhas que as *Muitas* faziam. E pela votação expressiva da Áurea (Carolina), nós ficamos em segundo e junto ficou a Bella (Gonçalves), muito próximo. Isto nos fez convidá-la para vir para uma *coverança*¹⁰. E aí foi toda a inovação e a loucura de criar uma *coverança e a Gabinetona* do zero. Tudo muito novo: a institucionalidade, ter de estudar regimento interno, saber como funciona a Câmara, conseguir um gabinete, desmanchar a parede, as equipes integradas. Uma grande utopia maravilhosa, que depois teve de ir sendo ajustada e que teve esse momento municipalista. Depois, em 2018, ela cresce para as três esferas, se amplia. A gente aluga uma casa, tinha zona megafônica e traz Jean Wyllys, traz Marcelo Freixo: um momento de grande explosão. Ao mesmo tempo, já de combate, porque o Bolsonaro já ganha a eleição. E aí, é o negócio...

Depois, em 2020, eu perco e viro covereadora de novo para manter um trabalho dentro da *Gabinetona*. Sou acolhida pela Bella e Iza, meio num retorno do que eu já tinha feito. Foi importante, mas era pandemia. Enfim, momentos muito difíceis, mas a gente foi se mantendo ali. Um momento histórico. Nossa Senhora, ali foi Bolsonaro com pandemia. Eu nem sei, viu? Nossa, a gente passou por um período muito difícil. A gente tentando se segurar e segurar as pautas - e como covereadora - o que é bem diferente. Nós mantivemos uma equipe super enxuta. Aí, em 2022, com a Bella ganhando para deputada estadual, nós entramos e fizemos um mandato de quatro anos em dois, que foi muito... aí também a gente botou para quebrar. Aprovando tudo que a gente tinha que aprovar: fizemos um monte de lei e estamos aí, aprovando lei essa semana e na semana seguinte,

¹⁰ *Coverança* é um termo que a *Gabinetona* cunhou em 2016 para reconhecer, na estrutura do mandato coletivo, o papel de figuras políticas que não foram eleitas, mas que compõem, a partir das eleições e de pactuações anteriores, os processos de decisão e de articulação com a cidade, ou seja, o corpo de representação. Portanto, a *coverança* é um instrumento que dá vazão ao potencial das candidaturas coletivas.



a lei geral do Carnaval. Dialogamos com a capoeira, com os pontos de cultura e foi uma outra microrrevolução. Porque eu também saio um pouco dessa construção, que é coletiva, mas é muito... é um tempo mais lento. Eu então consegui ter um pouco mais de autonomia. Já no mandato com a Iza (Lourença), a *Gabinetona* regulou um pouco essa coisa de fazer tudo junto. Um pouco mais de autonomia e, ao mesmo tempo, diálogo. Isso de colar um mandato no outro e juntar, é algo que dava muito certo, mas também dava muita treta. Às vezes era esgotador demais, isso de construir tudo com todo mundo o tempo inteiro. Enfim, é uma experiência mesmo.

O principal é que nós conseguimos levar essa experiência para o primeiro mandato, e nesse seguimos de uma maneira reduzida. E foi o teatro dentro do mandato, esse teatro enquanto política mesmo: Augusto Boal e as técnicas do teatro popular e político. Nós fizemos formações com a Gabriela (Chiari), que é uma especialista em Teatro do Oprimido. Nós fizemos um núcleo de atuação em teatro político e ativismo, agora com o Joviano (Maia) e a Gabi (Gabriela Chiari). Tivemos aulas no Espaço Luiz Estrela e depois finalizamos na Casa Circo Gamarra - sempre com ativistas de toda a cidade e que acabam aplicando muito. E não é uma coisa assim de entregar técnicas, mas a reflexão sobre uma atuação para além de algo muito fechado, pensando em como eu posso atuar na comunidade, na força imagética mesmo, em como entregar mais imagens, mais possibilidades de compreender essas questões todas que nós estamos vivendo através do teatro, da arte, do ativismo e da performance, e que as pessoas consigam se encantar com isso. E também encantar juventudes, mulheres, porque cada um tem sua área de atuação. Então, tem movimentos feministas, movimentos de juventudes, pessoas que trabalham com agroecologia: os grupos que se formam são bem diversos, sabe? Nós devemos continuar com isso agora nesse próximo mandato também. Isso é bem legal.

Nós chegamos a ter um grupo de teatro que fazia intervenções em audiências públicas e que fazia performances nos encontros que reuniam mais pessoas. Não temos mais esse grupo porque ele depende de todos os mandatos poderem dispor de gente para fazer um grupo. Infelizmente, hoje, eu não consigo, com as 20 pessoas que eu tenho, tirar 5 para fazer um grupo, para se dedicarem exclusivamente a isso. Eu tenho que ter jurídico, comunicação, gestão, assessoria política, assessoria de cultura, assessoria de cuidados. Eu não consigo mais fazer continuamente, mas periodicamente, com parceiros e com gente do mandato de fora, essa continuidade do trabalho com o teatro e a arte.

Juliana Coelho e Thálita Motta - Todo esse trabalho foi uma explosão de criatividade, foi um destampe mesmo no imaginário de como a política pode se organizar em coletivo. Foi todo um pensamento criado naquela época. Muita gente não imaginava que isso era possível, nem vocês, talvez. Sabendo que não era impossível, vocês foram lá e fizeram. E como você analisa a reverberação disso lá dentro da Câmara dos Vereadores? Porque existe todo esse brilho que vocês instauraram ali dentro. Sabemos que muitos estão ali de uma forma meio vegetativa. Como isso impactou desde o começo até hoje? Já se assentou um pouco? Já se acostumaram? Ou se já se apropriaram das técnicas de vocês e já estão as utilizando?



Cida Falabella - Acho que o impacto inicial foi muito grande pela diversidade dos corpos mesmo. Eram pessoas muito diferentes: muitas mulheres negras, muitas mulheres de santo, muitas pessoas LGBTQIAPN+, não binárias. Enfim, era Ed Marte na posse de maiô, era Cristal Lopes, enfim, ativistas. Então, logo de cara, isso criou um certo espanto. A questão do banheiro por sexo biológico voltou a circular na Câmara. Uma pessoa da equipe foi a um banheiro um dia e alguém falou que estava errado. Então, no início foi bem, assim, impactante, né? As pessoas exigindo crachá toda hora e querendo saber onde a pessoa estava indo mesmo. Quando pessoas eram identificadas com a estética da *Gabinetona*, o pessoal falava: “Ah, você veio para a *Gabinetona*, é ali”. A gente sabiamente fez muita amizade com a equipe técnica. Fizemos formações. No início, Áurea propôs uma formação antirracista maravilhosa com a Cidinha da Silva. A gente fez formação com seguranças, sabe? Botamos os caras para brincar, para dançar. Pouco tempo antes, nós tínhamos atuado na ocupação da Câmara e tinha gente lá (seguranças) que tinham estado na ocupação da Câmara, tipo, Dú Pente¹¹. Aí falavam: “Ah, você esteve aqui naquela época, né?”.

Então teve esse impacto inicial e nós inovamos muito mesmo. Tudo era cortejo, era fazer coisas no grande plenário com folha, com o povo de Santo, de Terreiro. Às vezes esbarrando nas burocracias, mas sempre com o pé na porta. O famoso amor e pé na porta. Nós também tínhamos umas ideias como: reduzir o salário dos vereadores, não usar carro. Depois a gente foi vendo que precisávamos negociar algumas coisas e que outras não eram do nosso âmbito. Não dava para reduzir salário de vereador assim, apesar de fazermos as doações e tudo mais. Então, teve aquele impacto inicial. Depois, como parte desse impacto, muitas pessoas foram trabalhar na casa da *Gabinetona*. O volume de pessoas que ocupavam aquele espaço da Câmara também reduziu. Foi meio que pacificando e também fomos muito copiados, muito apropriados, né? Assim, o Gabriel¹², logo no início, fez um *Gabinetão* com mais três homens. É difícil explicar para a pessoa que *Gabinetona* não era uma marca e que seria só retirar as paredes. Era uma construção feminista, antirracista, enfim, com equilíbrio de gênero, de raça, com pessoas LGBTQIAPN+, com uma construção mais horizontal.

Juliana Coelho e Thálita Motta - Era uma provocação, mais do que uma cópia? Ou era uma vontade de cópia mesmo?

Cida Falabella - Mais cópia mesmo. Porque havia um encantamento em torno dessa inovação política. Acho que teve muito isso até os dois primeiros anos, vamos dizer assim. O primeiro mandato mesmo foi todo bem impactante. Depois tudo mudou: a Áurea sai da Câmara e a Bella entra. E a Bella sempre muito combativa. Eles quiseram caçar a Bella, porque um dia ela botou o dedo na cara de uma pessoa. Tivemos momentos... fizemos uma longa obstrução na época

11 Dú Pente é um jovem líder e ativista pela democracia.

12 Gabriel Azevedo, vereador eleito pelo partido Patriota.



da Escola Sem Partido. Mais de dez dias obstruindo, e foi muito dramático, pois foi muito violento com as pessoas. Teve professor sendo estrangulado com o mata leão. Então, a gente se envolveu em situações muito difíceis e muito complicadas do ponto de vista jurídico. Sempre com esse medo. Levamos vários golpes, mas resistindo também. E tentando fazer muita coisa fora da *Gabinete* também. Nós tínhamos uma coisa de não ocupar muito o plenário principal, de não dar prêmio, de não dar medalha, de não dar o grande colar, achávamos isso é uma caretece, não queríamos... Agora não, agora a gente dá o grande colar todo ano. Esse ano eu dei para a Ione de Medeiros. As pessoas ficam felizes e a gente acha que tem que ocupar esse espaço também. Senão, só tem homem branco dando colar para as mulheres deles. Com todo respeito às mulheres, elas devem merecer um grande colar mesmo para serem casadas com aqueles caras. Mas assim, não dá, não pode mais isso. Não tem ninguém preto, não tem ninguém de outra religião, não tem um artista recebendo um grande colar. A gente falou: “Não, a gente também vai dar o grande colar”. A cerimônia é chatíssima, mas assim, paciência. Fazemos um café antes, acolhemos as pessoas e depois vamos lá e “tacamos” ali o grande colar numa personalidade nossa. É uma performance também, né? E se apropriar disso. Eu adoro rituais, eu adoro essa coisa e eu gostei muito da cerimônia da Ione. Ela gostou mesmo.

Eu acho que agora, depois da pandemia e da eleição do Bolsonaro, o tom subiu muito. Nós fomos muito atacadas. Mas também fomos entendendo as armas que a gente tinha. Entendendo que não dava para reagir na mesma violência que eles vinham para cima da gente, porque eles podiam querer nos caçar. Então, tentávamos ir dosando para não alimentar esse bolsonarismo. Nós respondíamos muito prontamente. Fomos criando outras estratégias, como a da judicialização de projetos que a gente já sabia de antemão que não íamos ganhar no plenário mesmo. Não rendíamos muito e judicializávamos. E tivemos algumas vitórias.

Juliana Coelho e Thálita Motta - Você poderia falar mais dessas estratégias?

Cida Falabella - Por exemplo, os projetos como o da linguagem neutra, do banheiro por sexo biológico, agora tem um sobre esportes, pessoas por sexo biológico e esporte, tudo isso é inconstitucional, entendeu? Então, o que acontece: normalmente o projeto passa. Às vezes, o prefeito veta um artigo - isso depende da negociação política - e a gente judicializa. Entramos com uma ação direta de inconstitucionalidade - a famosa ADIN. O partido entra e quando vem a ação, ela derruba a lei. Ou entramos com uma outra lei para questionar a lei. Enfim, é uma batalha jurídica que acaba se dando fora do ambiente do Legislativo. A gente já viu que às vezes o caminho é o de apelar para a Constituição mesmo. Eles fazem essas leis porque eles querem crescer nas redes sociais e ganhar a adesão da sociedade. Cada vez que eles fazem uma lei dessas é isso: são pessoas que começam tendo 5 mil seguidores nas redes e que hoje têm 100 mil. É uma estratégia política deles. Quanto mais se cola no Bolsonaro, quanto mais se cola nessa pauta moral, dos costumes, mais eles crescem. Não tem nenhuma efetividade. Tem pauta pró-vida que na verdade é para fiscalizar o aborto legal. Mas



sabemos que no fundo o que eles querem é acabar com o aborto legal no Congresso. Então eles querem falar que Belo Horizonte é capital pró-vida.

Eu acho que tem uma coisa real, assim, e que não é tão boa para nós. Toda performance que quisemos protagonizar, nós protagonizamos durante um tempo grande no início. Eu acho que a Erika Hilton consegue isso, já colocando num patamar assim, da moda, tentando puxar uma outra linha, a de diva mesmo, a de *pop* das redes. Ela fala disso. Aqui, nós tentamos isso através do teatro e da performance. Mas muita coisa foi capturada. Não dentro da nossa linguagem. Mas a performance foi capturada pela direita. Eles são bons de performance, bons de rede. A gente estudou e debateu isso com vocês¹³. Isso coloca pra gente uma necessidade de refazer a nossa atuação. Nesse sentido, nós ficamos mais estratégicas. Talvez a gente tenha reduzido nosso potencial artístico e performático para também ser mais cerebral. É uma análise que eu precisaria até aprofundar mais. Até dentro do nosso grupo, tem hora que a gente acha isso. Eu acho que eu continuo tentando performar. Por exemplo, a minha última campanha foi totalmente performatizada. Jogar com a ideia de uma mulher que é artista, que tem fotos para capa de revista, por exemplo. A Iza falava: “Meu Deus, como você conseguiu fazer essa foto? Só sendo atriz mesmo!”. Eu falei: “Amiga, foi o esforço”. Mas que era inspirado no *Mulheres Velhas Podem*.

Nós fizemos uma campanha política e debatemos dentro da Câmara, o *Mulheres Velhas Podem* - inclusive com mulheres da direita. O que é meio louco, mas é isso. Nós tivemos a adesão de algumas mulheres da direita nesta pauta. Fizemos um projeto contra violência política de gênero, que não usou a palavra “gênero”, mas a expressão “contra as mulheres”, e que também acaba falando amplamente da população LGBTQIAPN+ também, pois toda pauta que é feminista, ela é, dialoga com a pauta LGBTQIAPN+, obviamente. Mas assim, também com mulheres da direita e todo mundo votando a favor, pois elas também sofreram violência política lá dentro. Então, são as contradições.

Vamos dizer que agora a gente está entendendo melhor as contradições e tentando trabalhar mais com elas. Não estamos abrindo mão da nossa performance, mas eu acho que nós estamos tentando entender melhor como usar estrategicamente essa performance. A esquerda está maior, mas na verdade quem inova nisso sempre são as mulheres do PSOL mesmo. O PSOL tem essa característica, porque elegeu três mulheres, duas mulheres negras, uma mulher trans e uma mulher artista, mais velha. É um perfil bem diferenciado, até mesmo dentro da própria esquerda.

Eu sinto que a gente está passando por uma mudança nisso. Uma reavaliação do que é e de como gastar a nossa beleza performática estrategicamente. Eu, por exemplo. Antes eu ia muito no microfone, eu fazia muitos discursos, me preparava muito. Agora, eu reduzi um pouco isso, porque tem um desgaste ali. Eles mudaram também o regimento interno. Depois da nossa grande obstrução, eles fizeram um regimento que reduz muito o debate político dentro da Câmara, porque

13 Cida Falabella participou ao lado de Alexandre dal Farra e Maria Marighella da mesa “A cena na política e a política na cena”, do ciclo de debates “Teatralidade e performance na política”, organizado pelo Grupo de Pesquisa CRIA - Artes e Transdisciplinaridade / UFMG, com o apoio do NELAP/ UFMG.



you praticamente vota o projeto antes e depois you tem um tempo de fala: e aí o plenário já está esvaziado. Isso também é uma coisa. O tempo do orador que era usado em momentos mais marcantes, a gente usou: o 8 de março, enfim, o aniversário de Marielle, da morte de Marielle. Hoje, ele fica para a última, ultimíssima pauta e quase ninguém usa esse tempo de orador mais. Então tem isso também, eles também agiram na nossa capacidade performática, de incidência e de fala. Não só para a gente, mas eles fizeram uma mexida boa nisso e mudou muito a relação que você tem hoje com esse tempo.

Juliana Coelho e Thálita Motta - Se você puder também nos dar uma mirada para frente, para o que você está vislumbrando no futuro.

Cida Falabella - A gente tem tentado, cada vez mais, aprofundar o mandato nisso que a gente fala da vida vivível, cotidiana, miúda. Então, isso não aparece. Isso é construção a longuíssimo prazo. A gente avançou bastante com as mulheres, com as mulheres velhas no bairro [Serrano] - no *Café da Cida* - com as mulheres enquanto guardiãs do bairro, do cuidado com o bem comum, com a casa comum. Acho que a gente deve aprofundar bastante esse trabalho territorial, que não é só onde eu moro, é também com a *Irmandade Os Carolinos*. Estamos ajudando a cuidar daquele território que tem muitos problemas ambientais, também com o espaço lá do Pai Ricardo¹⁴, no Buraco Quente, com a questão do lixo e outras possibilidades. A região tem nos acionado para construir um trabalho mais a longo prazo. Nós também mudamos: a atuação da cultura também foi ampliada para a pauta de cuidados. Não sei se vocês viram, mas a gente protagonizou essa pauta muito no Brasil, fomos convidados para ir para fora, para alguns lugares da América Latina. É uma pauta fundamental para as mulheres e para o feminismo. E Belo Horizonte aprovou uma lei do Executivo que é uma Política Municipal de Cuidados. Enfim, a gente precisa avançar muito, mas a gente tem falado muito de Pontos de Cultura, que foi o ponto máximo desse mandato nosso; aprovamos a Lei Cultura Viva e estimulamos a criação e o cadastro de Pontos de Cultura, então a política Cultura Viva hoje está bem forte. Queremos continuar com essa política cada vez mais. Debates uma lei - que eu considero antirracista e muito importante - que é a Capoeira nas Escolas. Mas não só no contraturno, mas como uma possibilidade de filosofia, cultura e partilha dentro das escolas públicas, já foi aprovado e sancionado.

14 O Mestre Ricardo de Moura coordena a Associação de Resistência Cultural Afro-brasileira Casa de Caridade Pai Jacob do Oriente (CCPJO), que atua desde 1966 no complexo da Pedreira Prado Lopes, em Belo Horizonte (MG). A Casa foi erigida pelo seu pai, Joaquim Camilo, e sua mãe, Maria das Dôres de Moura, ambos iniciados nas tradições afro-brasileiras de raiz banto. Pai Ricardo, como é conhecido na comunidade, herdou dos pais os conhecimentos sobre as ervas, os toques e cuidados com os tambores, as cantigas, as benzeções, as rezas e a consulta ao oráculo de búzios com fundamento na matriz Angola, saberes que ele busca preservar e difundir na cidade de Belo Horizonte. Também é Rei Congo da Guarda de São Jorge de Nossa Senhora do Rosário no bairro Concórdia. De acordo com a página Saberes Tradicionais da UFMG: PAI Ricardo de Moura, *Saberes Tradicionais UFMG*, Belo Horizonte, 2018. Disponível em: <https://www.saberestradicionais.org/pai-ricardo-de-moura/>. Acesso em: 05 jun. 2025.



Nesses quatro anos, também queremos investir numa política para as artes, fazer esse debate mais aprofundado. Eu acho que a gente ficou muito na cultura, nesse grande guarda-chuva. Mas precisamos voltar a debater uma política para as artes, os fóruns das artes, a política setorial de cada um. Estamos investindo bastante, acompanhando o processo do teatro, que criou um Comitê de Salvaguarda do Teatro. Isso foi feito há uns anos atrás através do Galpão e agora vai ter uma continuidade. Estamos bem junto com eles nisso, pensando mesmo em uma política para as artes.

O trabalho se aprofundou, sabe? Parece que amadureceu. Nós estamos com mais autonomia e aprovando leis importantes em diálogo com o Executivo. São coisas que vão ficar como um patrimônio para a cidade, um legado, que não é só do mandato. Aprovamos e sancionamos a Lei Geral do Carnaval. É necessário um arcabouço teórico importante para ter uma lei. Fizemos Lei de apoio aos Blocos caricatos, fizemos muita coisa bonita de arte, saúde mental também com o *Arte da Saúde*. Estamos debatendo junto com a Prefeitura o programa *Arena da Cultura*¹⁵, para poder virar projeto de lei também. No ano que vem a gente vai cuidar disso. E acho que é isso. Mas continuem aguardando performances também. Assim que tivermos brechas. De qualquer forma, tudo isso é muita performance.

15 Criado em 1998, o *Arena da Cultura* foi o grande programa de descentralização cultural de Belo Horizonte, tornando-se a *Escola Livre de Artes Arena da Cultura*, em 2014.



Biografia acadêmica

Juliana Coelho - Universidade de São Paulo (FAPESP)

Diretora e pesquisadora independente, doutora pela Universidade Paris 8, pesquisa pós-doutoral no Departamento de Antropologia da Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil (FAPESP).

E-mail: juliana.coelho.br@gmail.com

Thálita Motta Melo - Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Artista e pesquisadora independente, membro do Coletivo Mulheres Encenadoras e doutora pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais.

E-mail: thalitakollic@gmail.com

Maria Aparecida Vilhena Falabella (Cida Falabella) - Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)
Vereadora em Belo Horizonte. Atriz e diretora de teatro, professora e arte-educadora, é formada em História na FAFICH e mestre em Artes pela UFMG.

E-mail: domingocida2014@gmail.com

Financiamento

Não se aplica

Aprovação em comitê de ética

Não se aplica

Conflito de interesse

Nenhum conflito de interesse declarado

Contexto da pesquisa

Não declarado

Direitos autorais

Juliana Coelho, Thálita Motta Melo e Maria Aparecida Vilhena Falabella

Contribuição de autoria (CRediT)

Não se aplica

Licenciamento

Este é um artigo distribuído em Acesso Aberto sob os termos da Creative Commons 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt-br>

**Modalidade de avaliação**

Autoras convidadas

Editoras responsáveis

Christina Fornaciari

Júlia Guimarães

Júlia Morena Costa

Juliana Coelho

Raquel Castro

Thálita Motta

Histórico de avaliação

Data de submissão: 05 jun. 2025

Data de aprovação: 05 jun. 2025