18° ENCONTRO NACIONAL DE ENSINO DE PAISAGISMO EM ESCOLAS DE ARQUITETURA E URBANISMO NO BRASIL

BELO HORIZONTE - MG
11 - 14 / AGOSTO

PAISAGENS EM DIÁLOGOS
TERRITÓRIOS, MEMÓRIAS E NATUREZAS

ENEPEA 2026

O PALCO-MIRANTE E O PENSAR A PAISAGEM NO RIBEIRÃO DO ONÇA

ST2 – Paisagens e territórios

THE LOOKOUT-STAGE AND THE THINKING ABOUT THE LANDSCAPE IN RIBEIRÃO DO ONÇA

MOTTA, Arthur
Pesquisador em Arquitetura e Urbanismo | Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)| Belo Horizonte, MG, Br | arthursamotta@gmail.com | ORCID: 0009-0003-8797-9062

GARCIA, Pedro
Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) | Belo Horizonte, MG, BR | pedroarles@outlook.com| ORCID: 0000-0002-8074-3589

RESUMO

O presente trabalho analisa o processo de transformação da paisagem e a atuação da cenografia ambiental no contexto da bacia hidrográfica do Ribeirão do Onça, em Belo Horizonte. Historicamente pela falta de planejamento urbano e paisagístico, a região do bairro Ribeiro de Abreu testemunhou a degradação de seus cursos d'água e o distanciamento da comunidade em relação ao seu patrimônio natural. O foco central reside na concepção e execução do Palco-Mirante, uma estrutura que busca mediar a relação entre o ambiente construído e a Cachoeira do Onça — a maior queda d'água em uma capital brasileira. Fundamentado nos aportes teóricos de Richard Schechner sobre cenografia ambiental e no conceito de paisagem como unidade sensível, o estudo demonstra que o palco transcende a função de apoio a espetáculos. Ao integrar elementos lúdicos locais, como o uso de telas coloridas e a prática de empinar pipas, o projeto mitiga a dessensibilização estética periférica e converte a paisagem em um território de resistência e troca sensorial. Conclui-se que o palco-mirante atua como um instrumento de práxis da paisagem, fortalecendo a união comunitária e resgatando a voz das águas como elemento vivo na construção da identidade urbana.

Palavras-chave: Paisagem, Cenografia, Participação, Periferia, Palco

ABSTRACT

This work analyzes the landscape transformation process and the role of environmental scenography within the context of the Ribeirão do Onça watershed in Belo Horizonte. Historically, due to a lack of urban and landscape planning, the Ribeiro de Abreu neighborhood has witnessed the degradation of its watercourses and the community's alienation from its natural heritage. The central focus lies on the design and execution of the Palco-Mirante (Stage-Lookout), a structure intended to mediate the relationship between the built environment and the Cachoeira do Onça—the largest waterfall in a Brazilian state capital. Grounded in Richard Schechner's theoretical contributions on environmental scenography and the concept of landscape as a sensitive unit, the study demonstrates that the stage transcends its function as a performance space. By integrating local playful elements, such as the use of colorful mesh screens and the practice of kite flying, the project mitigates the aesthetic desensitization often found in peripheral areas and converts the landscape into a territory of resistance and sensory exchange. It concludes that the stage-lookout acts as an instrument of landscape praxis, strengthening community bonds and reclaiming the "voice of the waters" as a living element in the construction of urban identity.

Keywords: *Landscape, Scenography, Participation, Periphery, Stage*

1. INTRODUÇÃO

Belo Horizonte foi a cidade modelo planejada nos primeiros anos da república brasileira. Fundada em 1897 para ser a capital de Minas Gerais, ela materializava a ideologia higienista vigente: ruas ortogonais, árvores retificadas, e rios tamponados. O desenho urbano foi limitado à área central, e na zona suburbana instalaram-se fazendas para abastecer a cidade (Fernandes, 2021). Uma dessas fazendas, próxima ao quilombo Mangueiras, foi comprada pelo Coronel Antônio Ribeiro de Abreu, que trabalhava na comissão construtora da nova capital de Minas Gerais. Pela fazenda passava o Córrego do Onça, ainda em leito natural, e outras várias nascentes. O rio, distante do centro e considerado insignificante pelas autoridades, foi deixado em leito natural, dados os altos custos das obras (Carlos Júnior, 2022).

A fazenda, apesar de produtiva, tinha um terreno pedregoso de topografia acidentada e grandes paredes de pedra. Ela se inseria em meio a uma natureza indomada, com diversas cachoeiras, umas maiores, outras menores, mas todas sonoras. As árvores se concentravam nas margens do rio e abraçavam as pedras, como se num esforço para não serem tragadas pela força das águas, especialmente nas épocas de enchentes. Nos meandros, longas faixas de areia branca geraram praias planas e de sol constante, que esquentava os cascos dos cágados nos dias mais frios. Se há fotos, são poucas, e a memória dessa paisagem se passa pelos relatos daqueles que viram e viveram (Izidoro, 2024; Silva, 2025).

Foi nos anos 50 que a cidade cresceu para o vetor norte e se aproximou da bacia hidrográfica daquele rio, principalmente ao barrá-lo durante a construção da Lagoa da Pampulha e de seu complexo arquitetônico. Esse período coincidiu com a morte do dono da fazenda, assim, os herdeiros aproveitaram a expansão e lotearam cerca de um milhão e meio de metros quadrados, o que formou o bairro Ribeiro de Abreu. Realizado pelo capital privado, o loteamento se resumia ao desenho de ruas e lotes que ignorava nascentes e cursos d'água e não dispunha de saneamento básico, eletricidade, ou calçamento nas ruas (Carlos Júnior, 2022).

A eletricidade e os sistemas de água só chegaram trinta anos depois, e com eles, o adensamento do bairro. Ainda assim, as águas eram vivas. As pessoas nadavam, pescavam, brincavam. Das janelas das casas era possível ver um rio limpo, que se estendia como um quintal. Em Izidoro (2024), o relato de um morador local descreve o cenário:

> "A cachoeira era toda fechada de mato em volta. Lá em cima, tinha umas comportas de água para a usina [...] Tinha poucas casas onde moravam os funcionários [...] Tinha uma estradinha de chão [...] Perto da cachoeira, onde hoje tem muitas casas, era só pedra, uma pedreira. A gente via algum bicho andando lá dentro e mais nada, era uma mata fechada. Aparecia até macaco aqui." (Izidoro, 2024)

Na década de 1990 um novo ciclo da ocupação começou. A ineficiência das políticas de habitação somava-se à demanda urgente por moradia das pessoas, o que resultou na ocupação de uma grande gleba nas margens do rio. Para garantir os lotes, as pessoas se uniam a ocupações populares e armavam barracas temporárias, no que ficou conhecido como a época da lona. A vida não era fácil naquela época, não havia transporte direto ao centro, as ruas não eram pavimentadas, e a infraestrutura não avançava até as ocupações, levando o esgoto a ser despejado direto no rio (Silva, 2025).

Para conseguir seu direito básico de moradia, os moradores das ocupações somaram em uma luta e resistência para pressionar o poder público a desapropriar o terreno e realizar o loteamento. Foram anos de luta que resultaram na definição dos lotes, mas sem a infraestrutura necessária (Carlos Júnior, 2022). Não demorou muito para o asfalto chegar, junto do ônibus e da energia. A rede de esgoto também não tardou. O rio, porém, continuava sujo.

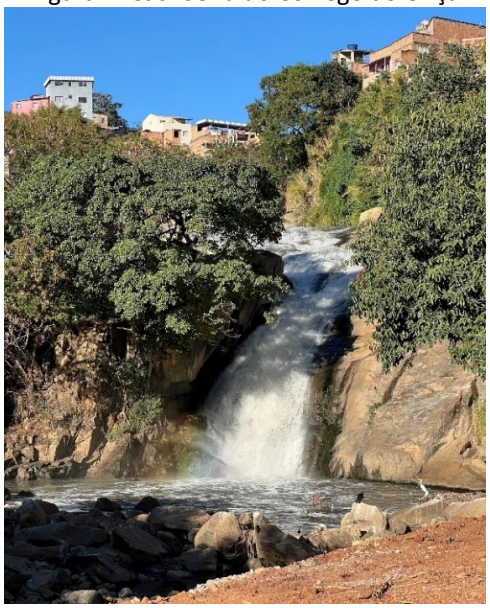
A ocupação desordenada na região da cabeceira da Bacia do Córrego do Onça, levou mais esgoto para suas águas. As casas, que começavam a ser erguidas no lugar das barracas, já surgiam com as janelas viradas para o lado oposto do rio, em decorrência do forte odor que dele emanava. Da natureza nativa resta pouco, tanto pela devastação decorrente da própria expansão urbana quanto da dominação de espécies invasoras, como a leucena mexicana. O rio já não era mais o quintal atraente de duas décadas antes, e as ruas do novo bairro se fecharam, como se num esforço de escondê-lo, como explica outro morador, em Izidoro (2024):

> "Com a ocupação das beiras do ribeirão pelas casas, não conseguimos enxergar ou acessar a cachoeira muito facilmente, apesar de sua altura e do grande volume de água. [...] Para perceber sua presença, precisamos aguçar outros sentidos. Podemos ouvir o barulho da água, por exemplo, quando andamos pelas ruas e pelos becos próximos à queda d'água." (Izidoro, 2024)

2. AS ÁGUAS, A PAISAGEM E A ATUAÇÃO

De fato, as cachoeiras marcam a paisagem local. São três quedas d'água, sendo duas menores, com 7 e 9 metros de desnível, e a principal, que se estende 190 metros em uma queda de 31 metros, ilustrada na Figura 1. (COMUPRA, 2019). Pelos registros, esta é a maior cachoeira em uma capital de estado no Brasil. Não por menos, era utilizada como ponto de referência, encontro e brincadeira. O som forte vem da congregação das águas que caem em sua bacia hidrográfica. São 136 quilômetros quadrados rio acima, que se somam às águas de outros 76 km^2 até a sua foz no Rio das Velhas (PBH, 2025).

Figura 1. Cachoeira do Córrego do Onça



Fonte: Acervo dos autores (2025)

As paredes de pedra direcionam o som da queda d'água aos observadores na sua parte posterior, e o barulho forte se propaga pelas ruas do bairro. Dessa forma, as conversas e músicas tocadas ali são envoltas pelo ruído constante da cachoeira. Mesmo com essa imponência sonora, o olfato não perdoa e o cheiro de esgoto afasta. Nesse contexto, em 2007, surge o movimento "Deixem o Onça Beber Água Limpa" organizado pela COMUPRA (Conselho Comunitário Unidos pelo Ribeiro de Abreu), a associação de moradores dos bairros próximos ao córrego.

A iniciativa é movida pela participação popular e promove eventos anuais, como o Festival da Onça, que têm como principal objetivo mobilizar a comunidade. Na prática, essa união de moradores resultou na criação de hortas comunitárias, na promoção de oficinas locais com moradores e na articulação da participação conjunta em reuniões do Orçamento Participativo, na sede da prefeitura (Carlos Júnior, 2022).

Um exemplo da atuação do grupo é a criação do Espaço Vitrine, um projeto piloto de recuperação almejada da bacia. O espaço busca a reinserção das margens do rio no cotidiano dos moradores como um local de lazer, esporte e encontro (Carlos Júnior, 2022). O projeto e a construção do espaço, que inclui uma pista de skate e uma pia coletiva, foram realizados por meio de mutirões, a partir da junção do trabalho voluntário de membros da comunidade e do auxílio técnico da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

O Festival da Onça de 2025 teve como objetivo principal a construção de um parque às margens da Cachoeira Ribeiro de Abreu, a mais alta das quedas d'água do córrego. A oportunidade surgiu com a remoção, por parte da Prefeitura de Belo Horizonte (PBH), de habitações construídas em encostas consideradas áreas de risco próximas à cachoeira. A abertura desse espaço devolveu à comunidade uma vista do córrego há muito tempo obstruída, reconfigurando significativamente a paisagem da Rua Euro Luiz Arantes.

Elenilza, moradora do bairro, explica em entrevista de 2025 que a possibilidade de remoção das casas já gerava debates desde 2018. Nesses encontros, a criação de um espaço de lazer, somado à contemplação da cachoeira foi levantado como prioridade pelos vizinhos. Sete anos depois, com a efetiva remoção das famílias em risco, o festival lançou um concurso de mobiliário que selecionou três projetos da comunidade acadêmica.

Foram construídos um brinquedo de madeira e cordas para crianças; mesas e banquetas de alturas e dimensões variadas; e um grande palco-mirante central de eucalipto e tecidos. Os moradores estiveram presentes durante todo o processo, participando ativamente dos mutirões de construção e das reuniões, nas quais puderam analisar maquetes e propor alterações nos planos originais.

3. ELABORAR UM PALCO-MIRANTE

O palco-mirante, objeto deste artigo, surge como fruto da necessidade de uma base de apoio para os espetáculos do Festival da Onça de 2025, sendo prevista, todavia, sua permanência no local para apropriações posteriores dos moradores. A proposta foi condicionada por um orçamento limitado e pela necessidade de fácil remoção, uma vez que o local poderá sofrer intervenções com o avançar do projeto do Parque Ciliar do Onça. Outro aspecto fundamental foi a necessidade de uma construção sustentável, considerando todas as questões ambientais relacionadas ao local. A construção é composta, essencialmente, por dois elementos principais,

uma base circular de cinco metros de diâmetro e uma estrutura de cobertura de tecidos coloridos.

Mesmo a decisão da posição do palco envolveu o debate comunitário. Através de oficinas anteriores, foi decidida a importância da criação de um ponto para observar e escutar a cachoeira. Por isso, em 2024 foi construído um escorregador alto, que possibilita ver a cachoeira por cima das casas que estavam nas margens do rio em área de risco. No ano seguinte, em maio, outras três casas foram removidas da região, e, seguindo os ritos anteriores, o local foi cercado para evitar que se tornasse um bota-fora de entulho. Uma das exigências da comunidade, que acompanhou de perto as remoções e cobrou do poder público, foi a remoção completa do "entulho fino", termo que os empreiteiros usam para justificar não realizar a limpeza completa do material.

Com o terreno sem entulho aparente, foi realizado um escaneamento 3D do local onde seria implantado o projeto e, a partir do modelo gerado, estudaram-se as diferentes relações de perspectiva à medida em que o usuário se aproximava do palco. A partir disso, foi estabelecida uma altura total de sete metros para a construção, garantindo um espaço desimpedido de cinco metros entre o tablado e a cobertura para a apreciação da vista. A implantação do projeto foi realizada na parte central do terreno devido ao seu alinhamento estratégico, que direciona a vista da rua diretamente para a cachoeira. Essa localização permite que o palco atue também como um mirante, convidando as pessoas a permanecerem não só para a contemplação, mas também para encontros, brincadeiras e performances.

Nesse sentido, com base nos aportes teóricos de Schechner (1994), a cachoeira não é um mero pano de fundo para o palco, mas sim um elemento central na composição da cenografia ambiental do parque (figura 02). Ativamente envolvida nas relações que se estabelecem nesse espaço, as águas que caem soam, fluem e molham. Como evento tridimensional e vivo, plenamente integrado à performance, a paisagem se posiciona em nível de importância equivalente aos demais atores do espaço quanto à construção de significado dos espetáculos. A rearticulação espacial resultante do projeto conjunto do parque permitiu que o ambiente da Cachoeira Ribeiro de Abreu revelasse sua voz, integrando assim os precedentes históricos e naturais que a definem nas performances que ali se espacializam.

Figura 2: Perfomance de grupo musical ocorrida durante o Festival da Onça 2025



Fonte: Isis Medeiros, 2025

A participação de elementos naturais na composição do drama não é novidade. Como exemplifica Schechner (1994), os teatros da Grécia Antiga, construídos em semicírculo sobre colinas naturais, aproveitavam a diferença de altitude para valorizar a presença da paisagem nos espetáculos. Assim, acima da *skené,* forças naturais frequentemente associadas a divindades tomavam parte da apresentação. Já no Egito Antigo, era comum a realização de espectáculos cerimoniais às margens do Nilo, durante o Heb-Sed. O rio, ele próprio a fonte da vida da sociedade egípcia, compunha eventos teatrais como um participante vivo no processo de renovação do poder do faraó, representando simultaneamente o sagrado e o profano.

Para as religiões de matriz africana, como o Candomblé e a Umbanda, rios e lagos transcendem a condição de recursos naturais e configuram-se como elementos sagrados e vivos, essenciais para a manutenção do Axé (energia vital). Divindades como Oxum, regente das águas doces e cachoeiras, são indissociáveis desses ecossistemas, que se tornam locais de conexão, renovação e entrega de oferendas. Nesse contexto, a Festa de Iemanjá na Pampulha, realizada desde a década de 1950, revela-se de grande relevância (França, 2022). A escolha do local é carregada de simbolismo já que, na ausência de mar em Belo Horizonte, a Lagoa é ressignificada como o território legítimo da Rainha das Águas.

A água, também como elemento cenográfico dinâmico, oferece oportunidades de apreensão da performance que superam a simples percepção visual (Tabački, 2017). Ela propõe uma imersão física, ao adicionar camadas táteis e cinestésicas que intensificam a experiência do espectador. No caso da Cachoeira Ribeiro de Abreu, essa imersão é ativada mesmo sendo impossibilitado o toque direto por conta da poluição, ao evocar a memória sensorial coletiva de como a água se sente em contato com o corpo. A névoa úmida e os respingos criam uma "zona de imersão", envolvendo os participantes em uma atmosfera compartilhada. Assim, a água do ribeirão, como parte da cenografia ambiental, deixa de ser um espetáculo visual distante ou um simples símbolo da poluição. Ela se torna um instrumento de comunicação direta, que instiga a possibilidade do contato corporal e força uma redefinição da percepção pública sobre o problema real daquelas águas.

Em um contexto teatral, a unicidade da água enquanto material lhe dá o potencial de atingir todos os sentidos do espectador, fazendo dela um elemento ideal para o estabelecimento de um espaço psicoplástico (Tabački, 2017). Esse conceito, cunhado por Josef Svoboda, refere-se a um cenário que se transforma com a ação dramática. Nos eventos assinados pelo cenógrafo, estruturas como escadarias e plataformas móveis se reconfiguravam, criando uma sensação de instabilidade e opressão que refletiam o estado de espírito do personagem principal.

Essa característica mutável aproxima o cenário do conceito de paisagem, entendida não como um objeto isolado, mas como uma unidade sintética sensível que emerge da implicação do homem no ambiente (Bessa, 2021). Assim como o espaço psicoplástico de Svoboda se molda à carga dramática, a paisagem delimitada pelo palco depende de uma dinâmica constante. Ela é tecida pela temporalidade e pelo movimento da vida, e depende de fatores como a vazão sazonal do rio, a densidade das construções ao redor, a altura variável das árvores, humores do tempo, semoventes, e tantos outros.

Voltando ao palco, para contornar a dificuldade legal de se construir uma cobertura impermeável, e, ao mesmo tempo, não obstruir a visão da cachoeira, o projeto propôs a instalação de telas agrícolas coloridas (Figura 03). Dispostas perpendicularmente à cachoeira, as telas de 1,5m x 6m funcionam como a própria cobertura, tendo sido escolhidas por sua alta durabilidade em áreas externas e por seu baixo custo. A inspiração para o material veio do

centro “Lá da Favelinha", em no Aglomerado da Serra, Belo Horizonte, que utiliza as mesmas telas como brises verticais. A partir de um estudo solar concluiu-se que, apesar da cobertura ser vazada, a disposição vertical das telas projetaria uma sombra confortável no palco, bloqueando a luz solar direta ao longo do dia.

Figura 03: Bandeiras ao vento no sol de 10 horas da manhã



Fonte: Acervo dos autores (2025)

No palco, a cobertura narra uma história em cores. As telas, flutuando entre o azul, o vermelho, o verde e o amarelo, carregam distintos significados. O azul, preponderante no conjunto, é o reflexo do ribeirão que corre abaixo. Ele se confunde com o azul forte do céu invernal da capital, já nesse ponto de transição para o cerrado. Ao mesmo tempo, o vermelho estabelece um contraste necessário para marcar a posição, não somente como símbolo de luta coletiva, mas também de presença. Para o amarelo e o verde se estabelece uma história e relação mítica com a onça que se esconde nas vegetações rasteiras, ecoada nas artes urbanas e em uma estética própria do orgulho do bairro.

Para além disso, o palco alude a um elemento de grande significância na paisagem do bairro, as pipas. Brinquedo favorito das crianças, elas estão presentes em todas as ruas do Ribeiro de Abreu, impulsionadas pela proximidade de uma fábrica local. Com o espaço aberto e os ventos fortes do vale, a base do palco torna-se um local ideal para a prática, funcionando como o que Berque (2015) denomina espaço de trajeção: onde o vento (dado natural) é convertido em cultura (experiência humana). A escolha de uma cobertura que dialogue com essa realidade não é meramente estética, mas uma forma de recosmização, recuperando os códigos simbólicos da estilística ordinária (Bessa, 2021) que já habitam o imaginário do bairro. Nesse momento, o mesmo vento que sustenta as pipas nos céus move as telas do palco em um ritmo fluido (Figura 04), integrando técnica e símbolo em uma única mediância que referenda e mantém vivos os modos de vida locais.

Figura 04: Cobertura do palco em tela agrícola com pipa sobrevoando acima



Fonte: Acervo dos autores

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como mencionado, as instalações ocorreram para o Festival da Onça de 2025, disposto na figura 5, mas não se limitaram a ele: já nas semanas seguintes, a comunidade manteve atividades constantes no palco, especialmente religiosas e de vizinhança. A estrutura passou a acolher o "trabalho invisível" das mães que ali levam seus filhos para brincar, enquanto a sombra projetada nos encontros matinais protege e convida os fiéis à permanência. Outro marco é o carnaval local; em uma Belo Horizonte onde multidões ainda se prendem às amarras simbólicas da Avenida do Contorno, o espaço consolidou-se como ponto de concentração para blocos carnavalescos. Assim, essa apropriação constante da paisagem rompe com a lógica de abandono, inclusive estético, comum a outras regiões periféricas.

Figura 05: Performance musical ocorrida na noite do Festival da Onça de 2025



Fonte: Acervo dos autores (2025)

Essa percepção é reverberada por Bessa (2021) que, ao citar Arnold Berleant (2007), indica que grande parte dos ambientes das metrópoles atuais provoca danos estéticos socialmente deletérios. Esses danos seriam o conjunto sistemático de estímulos que comprometem nossa riqueza sensorial e na nossa capacidade de perceber o entorno, resultando na dessensibilização e em uma obstrução da experiência do mundo. Sob essa ótica, o projeto do palco, concebido após a intervenção do Festival da Onça que revitalizou um espaço de notório valor paisagístico, busca mitigar tal dessensibilização.

Por fim, ao transformar um vazio deixado pela precariedade em um suporte para a celebração e a escuta, o projeto demonstra que a paisagem não é um objeto passivo de contemplação, mas um território de disputa e cura. Mais do que uma estrutura física, o palco atua como um dispositivo de recosmização, devolvendo à comunidade o direito de ver, ouvir e sentir o Onça. Assim, a arquitetura e a cenografia ambiental cumprem seu papel de serem ferramentas de luta por um ambiente saudável, capazes de romper a dessensibilização e fortalecer os laços que mantêm viva a esperança de um rio que, finalmente, possa beber água limpa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERLEANT, Arnold. **Living in the landscape. Toward an aesthetics of environment**. Lawrence: University Press of Kansas, 1997.

BERQUE, Augustin. **Podemos ultrapassar o espaço-lixo (junkspace) da Baixa Modernidade?** In: BESSA, Altamiro Sergio Mol (org.). A unidade múltipla: ensaios sobre a paisagem. Belo Horizonte: Escola de Arquitetura da UFMG, 2021. p. 62-85.

BESSA, Altamiro Sergio Mol. **Paisagens em mundos sensíveis: entre a sutileza e a usura**. In: BESSA, Altamiro Sergio Mol (org.). A unidade múltipla: ensaios sobre a paisagem. Belo Horizonte: Escola de Arquitetura da UFMG, 2021. p. 26-61.

BELO HORIZONTE. Prefeitura Municipal. **BHMAP**: **Bacias Hidrográficas e do Município de Belo Horizonte**. Belo Horizonte: Prodabel/Sudecap, 2025. Disponível em: https://bhmap.pbh.gov.br/. Acesso em: 12 outubro. 2025

CARLOS JÚNIOR, José Camilo. **Nas margens e nas bordas**: dissenso e autonomia em torno do Ribeirão Onça. 2022. 149 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2022.

CONSELHO COMUNITÁRIO UNIDOS PELO RIBEIRO DE ABREU (COMUPRA). **11º Deixem o Onça Beber Água Limpa**: 30 anos do bairro Novo Aarão Reis: viver com o rio vivendo. Belo Horizonte: COMUPRA, 2019. Folder.

FERNANDES, Patrícia Capanema Alvares. **A fundação de Belo Horizonte: ordem, progresso e higiene, mas não para todos.** Cadernos Metrópole, São Paulo, v. 23, n. 52, p. 1061-1084, set./dez. 2021.

FRANÇA, Bianca Zacarias. **Belo Horizonte negra: a experiência das Festas de Preto Velho e Iemanjá como pedagogia antirracista no espaço público da cidade.** Sociologias Plurais, Curitiba, v. 8, n. 1, p. 46-69, jan. 2022.

IZIDORO, Isabela Oliveira; MENDONÇA, André Siqueira de; MARQUES, Elisa Porto (Orgs.). **Lembra: isto é rio**: **histórias do ribeirão da Onça.** Belo Horizonte: Cosmópolis, 2024. 172 p.

TABACKI, N. (2017). **The matter of water: Bodily experience of scenography in contemporary spectacle. In J. McKinney & S. Palmer (Eds.),** ***Scenography expanded: An introduction to contemporary performance design*** (pp. 169–182). Bloomsbury Methuen Drama.

SILVA, Valdemir; SILVA, Nilza**. Entrevista a Seu Valdemir e Dona Nilza**. Revista Parahyba, Belo Horizonte, 2025.

SCHECHNER, Richard. **Environmental Theater**. New expanded ed. New York: Applause, 1994.