

UMA GENEALOGIA DA CENOGRAFIA EM BELO HORIZONTE VISTA ATRAVÉS DE DÉCIO NOVIELLO E RAUL BELÉM MACHADO

*Cristiano Cezarino Rodrigues | Eduardo dos Santos Andrade
Tereza Bruzzi de Carvalho*

A cenografia enquanto disciplina ganhou mais destaque no mundo contemporâneo. Essa notoriedade não se limita somente ao fazer, à sua prática, mas ao seu pensar, enquanto campo do conhecimento. Tradicionalmente ligada ao fazer teatral, a cenografia hoje pode estar associada a diversos campos, como a TV, o cinema, os eventos e festas, *shows*, exposições, a vitrine de uma loja, etc., apresentando-se de diversas formas, material, digital ou mista. Enfim, ela está cada vez mais presente em nosso cotidiano. Tanto o seu pensar quanto o seu fazer estão associados a diversas práticas, uma vez que podemos afirmar que a cenografia abarca conhecimentos múltiplos, sejam eles técnicos, estéticos ou teóricos. Essa multiplicidade torna-a passível de diferentes abordagens. Nesse sentido, encontramos cenógrafos com formações das mais diversas, oriundas de experiências que não são necessariamente padronizadas. No Brasil, por exemplo, os cenógrafos por formação são poucos. Vemos que autodidatas, arquitetos, artistas visuais, atores, diretores, iluminadores e muitos outros têm atuado como cenógrafos e produzido trabalhos que consolidam uma bela trajetória em âmbito nacional.

No mínimo, a cenografia demanda uma experiência múltipla dos sentidos, criatividade, conhecimento técnico e de técnicas, compreensão de um enredo e capacidade de comunicação. Essas habilidades requerem tempo e trabalho para se desenvolver e amadurecer, bem como a existência de espaços profícuos para que se realizem. O que percebemos a cada dia é que essa realização dá-se tanto no âmbito prático quanto nos espaços do pensar e do aprender. Sobretudo nesses espaços é que vemos a perpetuação de uma memória, a construção de uma história que vai se sucedendo entre as gerações.

Nesse contexto de relevância da cenografia no mundo contemporâneo, faz-se necessário investigar um pouco melhor essa história, no intuito de melhor compreender como certos aspectos desse campo do fazer e do saber desenvolveram-se de determinadas formas em certos contextos territoriais e temporais. No Brasil, durante muitos anos, a produção artística de maior visibilidade foi aquela produzida na Região Sudeste, mais especificamente no eixo Rio de Janeiro-São Paulo. Muitos trabalhos e estudos foram desenvolvidos, e uma possível história já pode ser contada a partir deles. Entretanto, outros centros também apresentam uma produção pujante, mas não contam com a mesma visibilidade e, por isso, ainda guardam muitas histórias para nos oferecer. Com a história da cenografia não seria diferente, e aquela que tem sido produzida em Minas Gerais enquadra-se nesse contexto.

Se tentarmos elaborar uma genealogia da cenografia em Minas Gerais, apesar de ainda não contarmos com muitos registros, certamente passaremos por dois nomes: Raul Belém Machado e Décio Noviello. Em que lugar dessa árvore genealógica eles se encontram precisamente — raízes, troncos ou galhos —, ainda não é possível afirmar categoricamente, mas com certeza a partir deles perceberemos diversas derivações. Ambos são referências fundamentais para gerações de cenógrafos, pois deixaram um legado significativo, que ainda serve de influência tanto no fazer quanto no pensar e ensinar a cenografia. Por isso, na construção dessa história da cenografia em Minas Gerais, ter esses dois grandes nomes como um ponto de partida mostra-se uma estratégia alvissareira.

Nossa proposta para este texto é revisitar a obra e a trajetória dessas duas grandes referências da cena mineira, entendendo-os como os dois nomes que profissionalizaram a área de cenografia e figurinos, além de terem sido professores e mestres. Embora compartilhassem domínios e saberes semelhantes, suas formações em diferentes áreas os levaram a desenvolver modos distintos de produzir e de abordar a cenografia. Raul Belém Machado familiarizava-se mais com aquilo que a pesquisadora Lidia Kosovski chama de “cenografia dura”, enquanto Décio Noviello identificava-se melhor com o universo da “cenografia mole”.¹²

“Você me dá 100 metros de tule e eu não faço nada, entrega para o Décio e ele monta um cenário”. Essa era uma das frases que Raul Belém Machado dizia sobre Décio Noviello. Décio, por sua vez, quando falamos desse comentário do Raul, nos disse que o parceiro era mais da madeira, da estrutura, que não era à toa que o livro sobre ele se chamava *O arquiteto da cena*. Os depoimentos de um artista a respeito do outro revelavam, de fato, uma origem, “onde” cada cenógrafo iniciava sua pesquisa. Raul era um profissional mais do campo da arquitetura, do projeto, da construção, do uso da madeira, do isopor, das estruturas (cenografia dura), enquanto Décio sabia dar volume às superfícies, aos tecidos e aos plásticos (cenografia mole).

Esta é uma das questões que passa sempre nas nossas mentes: como se dá a formação nessa área eminentemente transdisciplinar. E é ela que tentaremos investigar a partir desses dois mestres da visualidade da cena mineira. Essa nossa preocupação com os que nos antecederam vem desde 2014. Para nós, nesse início de investigação, ser cenógrafo no contexto mineiro criava particularidades por influência específica de Minas Gerais, um estado de várias manifestações

12 Em palestra proferida no seminário Encontros Transdisciplinares em Cenografia, realizado pela PUC-Rio em julho de 2020, a cenógrafa, pesquisadora e professora da Unirio Dra. Lidia Kosovski, observa a existência de duas categorias de cenografia: a “mole”, concebida com materiais maleáveis, como lonas e tecidos, e a “dura”, executada com estruturas e fechamentos rígidos, como metal ou madeira. Tais categorias nos parecem interessantes para refletir sobre as obras de Décio Noviello e Raul Belém Machado.

culturais, sobretudo religiosas, que tem na sua tradição a encenação como mediadora de suas crenças e fé. Alguns exemplos importantes são a Semana Santa, a Coroação de Nossa Senhora e o *Corpus Christi*. São eventos que se manifestam espacialmente, com um conjunto de ações simbólicas e com um tempo definido, havendo, assim, o entendimento de tempo, ação e espaço — elementos que abrigam o processo da encenação teatral.

Se Décio vem do universo das artes plásticas e Raul vem da arquitetura, eles vão se encontrar nesse espaço temporário da cena, na sua visualidade, tanto no campo erudito (óperas) quanto no campo popular (festas religiosas, carnaval) e também no campo das instalações e arquiteturas efêmeras, que merecem destaque. Para entendermos as duas formações e como os dois artistas se encontram e até se complementam, tentaremos fazer uma pequena biografia de cada um deles.

DÉCIO NOVIELLO

Décio Paiva Noviello nasceu na cidade mineira de São Gonçalo do Sapucaí, em 1929, onde passou grande parte da juventude. Durante um ano e meio, fomos regularmente à sua casa, no Bairro Gutierrez, em Belo Horizonte, até sua passagem. Nesse tempo, ele contou situações incríveis da sua infância, quando seu talento já aflorava. Ainda muito jovem, explorava suas habilidades com desenho e composição nos preparativos dos eventos que aconteciam na pequena cidade. Autodidata em artes plásticas, cursou escolas militares e, por 14 anos, serviu o Exército, onde também foi professor. Abandonou a carreira militar em 1968 e passou a dedicar-se às artes. Expôs em inúmeros salões de arte dentro e fora do Brasil e concretizou sua pluralidade como cenógrafo e figurinista em dezenas de espetáculos mineiros. Décio ainda carrega anos de experiência no carnaval de Belo Horizonte, enquanto decorador da cidade e carnavalesco das escolas de samba.

Em 1970, Décio participou do evento *Do corpo à terra*, produção artística realizada sob a curadoria de Frederico de Moraes e que

propunha uma nova forma de lidar com a arte, tendo o corpo e a cidade como objeto. Esse evento tornou-se um marco na arte brasileira. As manifestações e situações propostas pelos artistas ocorreram em espaços públicos significativos da cidade de Belo Horizonte, como o Parque Municipal, o Ribeirão Arrudas e a Serra do Curral, além de terem sido feitas intervenções de rua, como a realizada em frente ao Palácio das Artes, na ocasião de sua inauguração. Décio coloriu o Parque Municipal com granadas de sinalização militar, técnica que aprendeu em 1956 no curso de “guerra química”, quando era tenente do Exército. O artista produziu várias tonalidades de fumaça colorida, e em uma explosão de cores buscou integrar a cor ao espaço. Utilizou para isso sinalizadores de uso exclusivo do Exército, subvertendo o uso corrente desse artefato militar. Esse trabalho, que o artista nomeia como *happening*, parece importante para um argumento que ele vai explorar nas suas experiências: a entrada da sua pesquisa nas artes cênicas e performáticas.

De fato, a ligação entre os *happenings* com o universo das artes cênicas e performáticas é notável. *Do corpo à terra* ocorre justamente na década de surgimento das instalações de arte, prática artística que nasceu nos anos 1970, derivada dos *happenings* e *environments*, e que virou um gênero crescente e dominante no universo das artes visuais contemporâneas. Materializando-se como dispositivos plásticos de objetos arranjados tridimensionalmente (HUCHET, 2012, p. 17), tais práticas artísticas guardam uma essência cenográfica, na medida em que criam uma atmosfera representativa das situações envolvidas na representação de uma “narrativa”, uma ambientação construída para a *ação*, na qual o espaço torna-se um elemento ativo. Ainda que Décio não estivesse consciente da teatralidade envolvida na sua criação, sua participação em *Do corpo à terra* foi um marco divisor na sua trajetória. A partir de então, o artista se envolveu na criação da visualidade de cerca de 80 espetáculos apresentados em diversos teatros de Belo Horizonte e outras cidades mineiras.

O exemplo das granadas mostra um tipo de trabalho do cenógrafo que muito nos interessa como ferramenta de pesquisa e como processo criativo: aquele que retira um objeto de um determinado

contexto e o ressignifica, reinventando-o na realidade artística. Aqui, o objeto perde um caráter estritamente funcional para adquirir uma pulsão estética ou para se revelar em sua natureza surpreendentemente performativa. No mundo mágico da prática da cenografia, tudo é permitido: o encontro entre objetos da indústria tecnológica com objetos antigos encontrados, os sacos de café capazes de criar e sugerir espaços com cordas, chuveiros como dispositivos para fazer chover em cena. Décio Noviello domina todos esses procedimentos e recursos de forma magistral. Pesquisa novos materiais nas mais variadas lojas do centro da cidade, inventa modos de produção em série de forma artesanal. É o tipo de cenógrafo que espera o encontro com os objetos, cuja experimentação e controle fazem parte do seu processo criativo.

Noviello parece sempre brincar de unir dois universos: o popular e o erudito. Em entrevista publicada no livro *Décio Noviello*, da coleção Circuito Atelier, o artista fala da sua relação com a *Pop Art* americana. Curiosamente, a “estratégia” de criação de Décio é justamente a da experimentação:

Um dia falaram e eu comecei a pesquisar. Falaram comigo que eu era Pop mas que Pop nada, eu nem sabia o que era. Eu fazia era minha expressão natural. Naquela época, os outdoors não eram fotografias ampliadas, eram de desenhos, desenhos muito bem trabalhados, com letras bonitas, minha inspiração era isso, eu não fazia nada da Pop Art americana. (NOVIELLO *apud* RIBEIRO, 2011, p. 17)

No entanto, apesar de não estar diretamente vinculado à *Pop Art*, Décio demonstra seu conhecimento do movimento, que também identificamos no seu trabalho. “Podia ser pintura, mas era tinta uniforme, não tinha nuance de cor. Vermelho é vermelho, e azul é azul, pronto! Preto é preto, branco é branco. Isso eu gostei muito. Era tinta positiva. Nunca tive tendências para fazer o degradê de cor” (RIBEIRO, 2011, p. 17). É essa ousadia estética de Décio nas cores e na sua pesquisa de materiais que faz essa cenografia mole, sempre sugerindo espaços.

RAUL BELÉM MACHADO

Raul Belém Machado nasceu em 1942. Cresceu em meio à música e às festas populares do Triângulo Mineiro, especificamente em Araguari. Estudou piano, flauta e pintura, o que foi criando espaços para ele atuar nas artes e e pensá-las desde cedo. Sua mãe, envolvida com todas as festas da cidade e com a elite cultural, logo o expôs a esse mundo, e ele respondeu à altura. Assim como no caso de Décio, o talento do artista múltiplo já sobressaía no seu entorno, envolvendo o desenho, a decoração de festas e a música principalmente. Mudou-se para Belo Horizonte para cursar Arquitetura em 1964 e, um ano depois, estreou como flautista e integrou o coro da peça dirigida por Ítalo Mudado e fez parte do Coral Ars Nova, tocando flauta na Camerata Belo-Horizontina. Experimentou várias coisas além da atuação, como a maquiagem e a contrarregragem. Começou a fazer cenografia em 1968, no espetáculo *Procura-se uma rosa*, com direção de Carlos Alberto Ratton e, na sequência, vários trabalhos se sucederam. Trabalhando de forma exaustiva, nacional e internacionalmente, Raul Belém Machado logo começou a despontar como uma das maiores referências do país no campo da cenografia.

Uma das produções mais emblemáticas de Raul foi a concepção da cenografia do espetáculo *Baal*, de Bertolt Brecht, montado em 1972, sob direção de Ronaldo Brandão. Na busca por uma solução cenográfica que correspondesse à técnica do distanciamento brechtiano, o cenógrafo propôs um tipo de maquinaria cuja operação fosse simples, podendo ser acionada pelos próprios atores em cena. Com uma estética estilizada e não figurativa, a cenografia consistia numa estrutura de madeira crua aparente e composta por diversas peças que se movimentavam verticalmente em eixos pivotantes, sugerindo diferentes ambientes ficcionais: ao se abaixar uma determinada parte, o espaço cênico evocava uma sala de jantar; numa movimentação seguinte, sugeria um cabaré; e assim por diante. Desse modo, em uma única estrutura, a cenografia abarcava 14 cenas distintas. A obra — cuja maquete foi exposta no ano seguinte, na XII Bienal de São Paulo — sintetizava o pensamento do cenógrafo a respeito de um dos preceitos fundamentais

da cenografia: o de que um cenário deve ser íntegro, dinâmico e transformável, de modo a incluir todos os elementos solicitados pela dramaturgia. Na visão do diretor do espetáculo, Ronaldo Brandão, Raul criou uma espécie de grande máquina de escrita cênica: “Acho que ele se inspirou numa máquina de escrever. Os atores faziam como quem escreve numa máquina” (BRANDÃO *apud* MINAS GERAIS, 2008, p. 48).

A ideia da cenografia como uma máquina de cena vai ao encontro das constatações do pesquisador inglês Christopher Baugh a respeito do longo processo de autonomização a que se submeteu a cenografia no último século. Segundo Baugh (2005), a visão do dispositivo cenográfico como uma máquina surge em resposta aos espaços cênicos realistas e ilusionistas do século XIX e afirma-se como um dos primeiros e mais longevos *leitmotivs* da pesquisa cenográfica realizada e experimentada ao longo do século XX. Essa metáfora do palco como uma máquina associa-se diretamente à ideia de uma teatralidade performativa. Ao exibir-se em sua estrutura física e dinâmica, abandonando um caráter meramente mimético e figurativo, a cenografia reforça o caráter performativo da cena, ressaltando a ordem do *fazer*. Com sua genial criação para *Baal*, Raul parecia compreender a virada performativa que se instalava no campo das artes nos anos 1960-70. Sua máquina de cena, com sua dinâmica de movimentos e transformações, não apenas exibia a natureza performativa do dispositivo cenográfico como também buscava reforçar o caráter performativo dos próprios atores, chamando a atenção para seu corpo e sua presença: “à medida que o elenco faz a mutação de cena, a plateia pode perceber melhor o corpo do ator emprestado à personagem”, diz o cenógrafo (MACHADO *apud* MINAS GERAIS, 2008, p. 49).

Outro fato marcante na trajetória de Raul foi sua relação com o Palácio das Artes. O artista foi convidado a trabalhar na Fundação Clóvis Salgado e acabou se tornando funcionário. Foi diretor artístico por oito anos e superintendente de vários setores, com destaque para o Centro Técnico de Produção. Em entrevista ao Palco BH ele falou desse provincianismo mineiro, que sempre reforça que o “bom” é uma formação (e também uma atuação) fora daqui. “Uma pessoa que tem um conhecimento organizado, uma carreira que se consolida,

com 60 anos de idade, não pode ficar aqui? Não é um demérito. Acho que Minas me merece” (MACHADO, 2003).

Talvez pelo seu interesse pela cenotecnia, talvez pela facilidade de experimentação e de pesquisa devido à sua relação intensa com o palco do Palácio das Artes, ou até mesmo por permitir que a realidade ficcional da caixa cênica fosse ao encontro de suas investigações, Raul tenha sido um grande conhecedor da arquitetura teatral e suas potencialidades, tendo contribuído com a construção e adequação de inúmeros teatros brasileiros. Jota Dangelo, ao discursar na ocasião em que Belém ganhou a Comenda do Mérito Legislativo, disse:

As dimensões dos palcos da cidade não satisfizeram Raul Belém. Ele precisava, com seu talento, ir mais longe e partir para a monumentalidade. Foi o que fez quando enveredou, funcionário do Palácio das Artes, para a cenografia de óperas e de espetáculos de dança, com o mesmo brilhantismo, com a mesma dedicação, com a mesma paixão, esta última era requisito indispensável da criação artística. (DANGELO, [20--])

Raul então vai dominar a caixa cênica italiana, suas proporções e mecanismos, a movimentação das varas, a relação com a luz, o que sai e o que entra, os materiais e sua capacidade de trucagem: a transformação do isopor em pedra milenar do Egito; o tecido de cortina que se transforma em renda gigante; a capacidade ilusória da cenografia das grandes montagens no palco italiano; a relação do ator com o espaço. Nesse contexto, o subtítulo do livro em sua homenagem, bem como as inúmeras entrevistas que o cenógrafo deu, mostra essa identificação com o universo arquitetural, tanto da cena quanto do teatro que permite que a cena aconteça.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Talvez seja importante mencionarmos que os dois artistas fizeram vários trabalhos juntos. Para a ópera *Turandot: ópera de Puccini*,

montada em 2004, Raul Belém Machado desenvolveu as cenografias e Décio os figurinos. A monumentalidade da cenografia arquitetural criou vários níveis para que a cena acontecesse, uma vez que existiam mais de 600 pessoas no palco. Os figurinos foram executados com técnicas chinesas de serigrafia, estabelecendo, através da cor, o estrato social que os grupos ocupavam. O trabalho foi inteiramente confeccionado nos galpões da Fundação Clóvis Salgado.

Se o trabalho desses dois é muito significativo nos palcos, seria irresponsável da nossa parte não dizer o tanto que foram fundamentais nas nossas óperas de rua, muito ligados ao carnaval e às festas populares. No livro *Raul Belém Machado: o arquiteto da cena*, Bernardo Mata Machado conta que, na verdade, espetáculos monumentais e festas populares de rua sempre exerceram extraordinário fascínio em Raul Belém Machado: “Gosto muito dessa coisa do ritual. A parada militar me emociona, o féretro me emociona, o cortejo me emociona... Neles temos a movimentação de grandes massas, de multidões que se deslocam” (MINAS GERAIS, 2008, p. 41).

Jota Dangelo relata que o amigo Raul lançou-se às aventuras carnavalescas, por 30 anos, em São João del-Rei, Diamantina, Ponte Nova. Em Belo Horizonte, no Grêmio Recreativo Escola de Samba Cidade Jardim, em 1985, realizou um desfile absolutamente inovador, nas alegorias e nos figurinos, com predominância do branco no enredo “Universo rosiano: Guimarães Rosa, matuto e pensador”. Também trabalhou uma monumental alegoria africana para o bloco caricato Os Invasores, do Bairro Santo Antônio, campeão de desfile em 1988.

Décio Noviello, por sua vez, ainda nas décadas de 1970 e 1980, embrenhou-se nos barracões das escolas de samba da cidade, idealizando e fazendo alegorias, figurinos e cenários para os desfiles da Cidade Jardim e do Canto da Alvorada. A partir da década de 1970, ele assume uma outra ocupação complementar curiosa: a decoração da capital mineira nas festas da cidade. Desde essa data, Décio fez várias decorações de rua, não somente de carnaval, como também de Natal, além das que fez para as comemorações do Sete de Setembro. Em 1999, fez sua última decoração, marcando a passagem do milênio. Também no interior, ele desenvolveu a criação

de decorações, adereços e figurinos, como as das comemorações das Festas do Divino de Diamantina, em 1993, e de Turmalina, nos anos de 2002 e 2008.

A experiência desses dois artistas nos provoca a fazer algumas importantes reflexões. A primeira delas diz respeito à própria noção de cenografia, que, como já apontado aqui, apresenta-se como uma linha que se parte em múltiplas direções. No pensamento e na prática de ambos os artistas, o entendimento de cenografia, como se pôde verificar, aparece associado à ideia de uma “matéria”, ou de uma fisicalidade espacial e tangível, que se relaciona com o ator, com a cena, com o público e com o processo de efabulação e de imaginação. Seja através da experimentação de cenografias “moles” ou “duras”, seja na confecção de cortinas de tule ou de máquinas de cena, o que se percebe são processos artesanais de criação cujas obras não são fruto da forma na mente do criador, mas do “engajamento com materiais”. Nessa perspectiva, mais do que ser conceito, projeto, espaço ou forma, cenografia é *artesanaria*. Um tipo complexo de ciência, que abarca inesgotáveis técnicas e materiais.

A reboque dessa constatação, outras importantes reflexões merecem ser levantadas: como se dá o processo de formação de uma profissão cujo campo de conhecimento é tão amplo e multidisciplinar? Ou, ainda, como Raul e Décio conseguiram se tornar referências no mundo das visualidades da cena sem ter feito cursos específicos na área ou ainda sem referências de profissionais mais velhos para se espelharem? Essas questões nos tocam particularmente. Em algum grau, nós, os três autores, nos identificamos com suas trajetórias, na medida em que construímos nossa formação profissional como arquitetos e cenógrafos também através da experiência prática. Entretanto, no nosso percurso, as clareiras de Raul Belém Machado e Décio Noviello já haviam sido abertas, seus nomes já eram referências, e suas trajetórias, objetos de admiração, reflexão e fascínio.

Por isso, para nós, é estimulante e inspirador revisitar esses seus talentos multidisciplinares, suas notáveis vocações para áreas tão distintas, como o desenho e a música, reconhecer suas habilidades manuais, com domínio de técnicas tão variadas, enxergar seus

olhares sensíveis e atentos para os novos paradigmas que se instalavam no campo das artes, nas épocas áureas de suas produções. Se a relevância de suas obras guarda traços de todos esses talentos, talvez seja porque a cenografia, na sua complexidade multidisciplinar, abarque um pouco de tudo isso.

O legado que Raul e Décio deixam é fundante, por serem eles raízes de uma árvore maior, da qual também fazemos parte. A cada visita que refazemos às suas trajetórias, reconhecemos um pouco mais de nós mesmos e das experiências de outros parceiros cenógrafos e figurinistas. Podemos afirmar que muito foi investigado por esses dois, e o fruto de seus trabalhos consolidou-se enquanto conhecimento basilar para nós, conhecimento esse que, a cada vez que é revisitado, vai adquirindo mais profundidade e nos provoca à reflexão. Cabe a nós e àqueles que nos sucedem preservar, celebrar e vivenciar esse legado, ampliando-o, como é inerente à ideia do conhecimento em qualquer área.

REFERÊNCIAS

- BAUGH, Christopher. *Theatre, Performance and Technology: The Development of Scenography in the Twentieth Century*. New York: Palgrave Macmillan, 2005.
- DANGELO, Jota. Vida e obra de Raul Belém Machado, por ocasião do recebimento da Comenda de Mérito Legislativo — homenagem prestada pela Câmara Municipal de Belo Horizonte, em maio de 2012. *Lazúli Arquitetura*, [s. l., 20--]: Disponível em: <https://lazuliarquitetura.com.br/raul-belem-machado/>. Acesso em: 17 out. 2022.
- HUCHET, Stéphane. *Intenções espaciais: a plástica exponencial da arte 1900-2000*. Belo Horizonte: C/Arte, 2012.
- MACHADO, Raul Belém. Raul Belém Machado: cenógrafo e arquiteto cênico. *Palco BH*, Belo Horizonte, dez. 2003. Disponível em: https://www.palcobh.com.br/camarim/dezembro2003/camarim_01.html. Acesso em: 27 abr. 2021.

- MINAS GERAIS (Estado). Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais. *Raul Belém Machado: o arquiteto da cena*. Belo Horizonte, 2008. (Palácio das Artes: Memória, 1).
- RIBEIRO, Marília Andrés (org.). *Décio Noviello*. Belo Horizonte: C/Arte, 2011. (Coleção Circuito Atelier.)

BIBLIOGRAFIA

- ANTUNES, Pedro; EMILIANA, Cecília. Artista plástico Décio Noviello emprestou seu talento às escolas de samba e chegou a ser ‘negociado’ pelas agremiações na cidade. *Uai*, Belo Horizonte, 8 fev. 2018. Disponível em: <https://www.uai.com.br/app/noticia/carnaval/2018/02/08/noticias-carnaval,221354/artista-plastico-decio-noviello-emprestou-seu-talento-ao-carnaval.shtml>. Acesso em: 2 mar. 2018.
- CAMPOMIZZI, Clarissa Spigiorin. *Do corpo à terra: arte e guerrilha em Belo Horizonte em 1970*. Campinas, SP: [s. n.], 2017.
- DÉCIO PAIVA NOVIELLO. *Escritório de Arte*, São Paulo, 2018. Disponível em: <https://www.escritoriodearte.com/artista/decio-paiva-noviello>. Acesso em: 1 mar. 2018.
- DIAS, Laysla Araújo. *Relatório Final Probic 05/2017*. 2017. Orientador: Cristiano Cezarino. 2017. Relatório final de iniciação científica (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) — Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.
- NOVIELLO. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa22827/noviello>. Acesso em: 27 abr. 2021.
- NOVIELLO, Décio. Décio Noviello: cenógrafo e figurinista. *Palco BH*, Belo Horizonte, maio 2004. Disponível em: https://www.palcobh.com.br/camarim/maio2004/camarim_01.html. Acesso em: 27 abr. 2021.