



## A roupa que sobrevive: memórias, traje social e traje de cena

*The remaining outfit: memories, clothing and costume*

Kühl, Anna Theresa, Mestranda, Universidade de São Paulo  
Escola de Artes, Ciências e Humanidades  
Programa de Pós-Graduação em Têxtil e Moda, annakuhl@gmail.com<sup>1</sup>

### Resumo:

A partir de projetos artísticos que tem o traje social como material disparador, o artigo busca diálogos entre traje de cena, memória e subjetividade. Três contextos são abordados: a performance “Descaracterizar-se”, onde o traje é o enunciado; re-criação de trajes presentes em memórias pessoais no projeto de artes integradas “Memórias Vestidas”; e a série fotográfica “O último traje”, com trajes de vítimas do narcotráfico.

**Palavras chave:** traje social; traje de cena; memórias.

### Abstract:

An investigation about clothing as main theme for artistic creation, tracing connections between civilian ordinary indumentary and performance clothing. It will be analysed three contexts: the performance “Descaracterizar-se”, where clothing is part of the program, the project “Memórias Vestidas”, where participants reflect about memories in order to re create clothes; and the essay “The Last Outfit”, which shows identification of narco’s victim’s bodies through their clothing.

**Keywords:** clothing; costume; memories.

### Introdução

O traje de cena está destinando a permanecer, a resistir – como objeto material, como registro cinematográfico ou audiovisual, ou ainda como documento. Nas artes cênicas, sua duração deve resistir por temporadas de apresentações, sua configuração material será

---

<sup>1</sup>Mestranda em Têxtil e Moda, na Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo, desde fevereiro de 2019. Figurinista, produtora cultural e docente de cursos e oficinas sobre figurino e economia criativa. Em 2016, foi coordenadora e docente nos projetos "Costurando Historias" e "Memórias Vestidas".



colocada à prova em repetições, é-lhe exigido resistência: ele precisa durar, rolar no chão se o trabalho do ator assim pedir, ser substituído por outro igual caso necessário, com cópias disponíveis instantaneamente se o orçamento assim o permitir. Já no cinema e no audiovisual, o registro está garantido devido à natureza da linguagem artística, embora sua sobrevivência como objeto material não seja constante.

O traje social, por sua vez, pode sobreviver como documento, de finalidade histórica, afetiva, antropológica, forense, sua chance de sobrevivência é maior quando este traje foi "roupa de dia santo", peça que não era apenas um traje ordinário ou cotidiano, por isso recebeu cuidados ou foi de pouco uso, e dessa maneira foi conservado.

O traje social é uma das categorias do traje civil, “conforme o havia definido Dina Caetano Dimas, parecia perfeito e cobria uma vasta quantidade de trajes de uso cotidiano dos civis” (VIANA, 2017, p.47). Dentro da categoria de traje civil, vamos encontrar o traje de cena e o traje social, que vai abranger tanto as “roupas de dia santo”, como as usadas em eventos e festas; quanto as “roupas usadas pelos civis no dia a dia” (Ibid, p.48), roupas ordinárias e triviais. Não queremos afirmar que não existe uma prática museológica para as roupas do dia a dia, que estas não sobrevivam de maneira alguma, mas talvez os desafios para sua permanência sejam maiores. Quando sobrevivem em toda sua integridade fazem parte de acervos museológicos, considerados e conservados como fontes históricas. Também podem fazer parte de investigações forenses, sendo peça importante no reconhecimento de identidades, como no contexto da série de fotografias com trajes de vítimas do narcotráfico em El Salvador. O traje social cotidiano, roupa "de bate", se perde mais facilmente, porém sobrevive na memória. Ela dura, mas é mortal (STALLYBRAS, 1993, P. 11). Uma frase de Coco Chanel também resume ideias sobre permanência e efemeridade das roupas: “somente o que não estraga merece ser utilizado” (CHARLES-ROUX, 2007). Para Chanel, existe uma clara separação entre a roupa “de bater” e a “de dia santo”; o traje deveria durar: “Gabrielle trazia no sangue um apego camponês à nítida separação que devia ser feita entre roupa de trabalho e roupa de festa. (...) A primeira é antes de tudo funcional, enquanto a segunda é para se exibir” (Ibid).



A memória do traje civil do corpo trivial, comum, é fundamental nos processos de pesquisa e criação de trajes de cena. São muito ricas as relações traçadas entre vida, arte e indumentária, exploradas em diversas linguagens artísticas, em diversas cenas e poéticas. Também podem ser traçadas diversas relações acerca da efemeridade do traje social e do traje de cena, bem como sobre a memória e permanência de cada um destes trajes, com suas origens e significados.

De alguma forma, o traje de cena tem mais chance ou garantia de permanecer, para além de memórias pessoais ou afetivas, por conta do registro das produções em que está envolvido. Poderíamos talvez considerar o traje de cena também como uma “roupa de dia santo”? Tanto a memória quanto a materialidade do traje podem funcionar como disparadoras dentro de uma criação, como colocado pelo ator do grupo Galpão, Antônio Edson, que faz uma relação entre o traje de cena como “roupa de gala” ou “roupa de ir à missa”, declarando que o traje ampara e sustenta a criação do personagem dentro de um processo criativo (PEREIRA, 2012).

O traje de cena vai envolver questões para além da necessidade, proteção e pudor, neste caso, não se trata de apenas vestir um corpo, e sim uma ideia. Estas questões passam pelo imaginário e memórias relacionados à indumentária, para que então o traje de cena seja desenvolvido e confeccionado. Hoffman nos diz:

Viana comenta que o figurino é muito mais que uma roupa, é um instrumento ritual fundamental para a realização cênica do ator. Mas pode também estar relacionado às práticas discursivas contemporâneas, que através de um conjunto de roupas e acessórios contam histórias, criam personagens e compartilham situações. Logo, pode-se pensar que essa composição abrange muito mais que o “vestível” e inclui atitudes e comportamentos que potencializarão os modos de ser de cada um. (HOFFMAN apud VIANA e MUNIZ, 2010, P. 169).

Aqui nos interessa analisar três contextos não necessariamente exclusivos ao fazer artístico, para além do suporte do corpo do ator, porém todos os três atravessados pela



presença de reflexões acerca de indumentária e memória. O primeiro deles é “Descaracterizar-se”, uma performance realizada entre outubro de 2016 a outubro de 2017, na cidade de São Paulo, SP; que tem sua ação fincada na indumentária. Também falaremos do projeto “Memórias Vestidas”, de 2016, realizado em Campinas, SP; onde mulheres se servem de memórias pessoais e familiares para recriar trajes, em um processo que guardou diversas semelhanças com processos de criação de trajes de cena. Como um terceiro contexto, trazemos a série fotográfica “El Último Atuendo de los Desaparecidos”, de 2014, do fotógrafo Fred Ramos, que mostra roupas usadas por jovens vítimas do narcotráfico em El Salvador, que são preservadas por peritos forenses com intenções de identificação por seus familiares. Este último contexto aqui está por seu impacto visual, por nos falar de roupas que sobreviveram, embora os corpos que as habitaram não tenham sobrevivido, como nos diz Stallybrass, “os corpos vêm e vão: as roupas que receberam estes corpos sobrevivem” (1993, P. 11).

### **Quando o traje social se torna traje da performance**

Em sua essência, a arte da performance é atravessada pela efemeridade, pela vida ordinária e o cotidiano. Não necessariamente seguem uma estrutura roteirizada clara, onde as ações acontecem de maneira cronológica e encadeada. Fabião argumenta que “em geral, performers não pretendem comunicar um conteúdo determinado a ser decodificado pelo público, mas promover uma experiência através da qual conteúdos serão elaborados” (FABIÃO, 2013, P. 1).

Os trajes em performances costumam mostrar aproximações tanto com o traje cotidiano, quanto com construções plásticas, ritualísticas, passando também por investigações sobre o nu e os corpos que o sustentam. Muitas vezes, a performance é inclusive pautada pela presença ou construção de um traje.



O traje da performance contém pontos de contato tanto com a moda e o traje social, tanto com o traje de cena das linguagens do teatro ou do audiovisual. Por sua vez, o traje de cena também se relaciona com a moda, como define Hoffman:

figurino não é moda, mas inclui a moda, e esta, por sua vez, constrói personagens da moda, através do traje e dos comportamentos que podem representar modos de ser e estar na sociedade, que são comunicados através de códigos expressos/impressos, inclusive na roupa, mas também em quem a usa (HOFFMAN apud VIANA e MUNIZ, 2014, P. 182).

É exatamente dos modos de ser e estar na sociedade expressos pela indumentária que a performance “Descaracterizar-se” vai falar:

Convido pessoas e peço que me vistam com suas próprias roupas por uma semana. Arrisco uma nova caracterização. Cubro-me, envolvo-me, envergo-me por um outro contorno cotidiano. Delinco figuras no meu corpo, modos de ser ou estar.” (CRUZ, 2018).

Esse é o programa, conjunto de ações previamente estipuladas, a ser realizado pelo artista, pelo público ou por ambos sem ensaio prévio (FABIÃO, 2013, P.4); o enunciado da performance duracional “Descaracterizar-se”, da performer Beatriz Cruz.

“Descaracterizar-se” faz parte do projeto Desandar, composto por uma série de programas de performance para o sujeito, a cidade e o fim do mundo (CRUZ, 2018); documentada diariamente em imagens, publicadas na plataforma online instagram, durante a duração do programa, de outubro de 2016 a outubro de 2017. Em 2018, seu registro documental com textos, imagens e algumas peças foram organizados em forma de exposição na Oficina Cultural Alfredo Volpi.

No caso de “Descaracterizar-se”, o traje da performance está diretamente ligado à natureza do programa, uma vez que o traje protagoniza o enunciado. Cruz estabelece um jogo com a indumentária do outro que borra limites de identidade, gênero, geração e



condição social. Interessa à artista “investigar o processo de criação e transformação da subjetividade” (CRUZ, 2018).

Hoffman estabelece uma relação entre moda e figurino, e discorre: “O sujeito social se constitui personagem para se inserir nos contextos da vida urbana, entende-se com isso que as formas de vestir são adequadas de acordo com os locais (cenários) por onde circula” (HOFFMAN apud VIANA e MUNIZ, 2014, P. 182). Cruz vai subverter essa relação, trocando os personagens originais de seus cenários. Um bom exemplo foi quando a performer vestiu durante uma semana as roupas de um rapaz e foi à praia como este iria, usando somente bermuda. A imagem foi retirada da plataforma instagram sob alegação de conteúdo impróprio.

A presença do outro é cara para a obra de Cruz, atravessada pelo encontro e a presença: “As roupas podem ser propositoras de vida. No ‘Descaracterizar-se’ tornam-se um dispositivo de troca e encontro” (CRUZ, 2018).

Segundo Cruz, o principal disparador para “Descaracterizar-se” começou na investigação da construção do gênero masculino e feminino pela indumentária, mas ao decorrer da duração da performance, mostrou inúmeros contrastes e diferenças do traje social na indumentária cotidiana. Além de transitar entre o que é dito masculino e feminino, a performer enumera inúmeras outras diferenças que nos constituem como sociedade; Cruz torna-se outra, “sem ser o outro propriamente dito” (SANTIAGO apud CASTILHO e OLIVEIRA, 2008, P. 156), usando a moda como dispositivo, pelo viés da identidade.

No trabalho da performer, também existe uma relação muito forte com a memória, como ela coloca nesse depoimento: “memórias afloram, afloram mesmo porque estamos mexendo naquelas densas camadas da nossa aparência - constituição histórica, pra além de uma questão identitária” (CRUZ, 2017). Cruz não recebia apenas peças de roupa, mas também orientações, acessórios, objetos, histórias e modos de usar. Ela e seu convidado escreviam “sobre as sensações, imagens, lembranças, encontros e confrontos que cada roupa suscita” (Ibid), numa produção de resgates e memórias que atravessavam a experiência.



Para além das inúmeras desconstruções do gênero que o programa dessa performance proporciona, como na citada ocasião do uso da bermuda e nenhuma veste na parte superior do corpo, entre muitas outras, a performance desconstruiu também identidades de geração e classe social. Para Souza, “as diferenças que captamos são o reflexo de profundos contrastes de tipo de vida, de nível social, de profissão, que os anos cristalizaram, impondo aos indivíduos como uma máscara” (SOUZA, 1996, P.55).

Ao misturar estas ideias sobre identidade através da indumentária, Cruz nos traz, nas palavras de Popel, “desconforto fresco para um problema antigo” (PEPEL apud FABIÃO, 2013, P.3). As roupas disponibilizadas pelos participantes incluíam inúmeras variações do traje civil, trazendo diversos ângulos e momentos de suas identidades: roupas íntimas, de dormir, de trabalhar, apresentar-se, amamentar... Cruz se vestia e registrava cada troca completa de trajes, tanto na fotografia quanto em depoimentos, que traziam sensações sobre a mudança nos gestos – novos jeitos de andar, aromas, e tato. Eis algumas inferências sobre os personagens e categorias do traje civil que Cruz veste durante sua performance.

Uma das vestimentas participantes é a de uma jovem mãe. Cruz então experimenta seu traje interior, conforme depoimento:

A mãe - mantenho o sutiã, como indicado - experimento colocar meu peito para fora para ver se é fácil de amamentar mesmo - me sinto completamente ridícula fazendo isso no sofá. (CRUZ, 2017).

Em outro momento, Cruz veste um uniforme de trabalho, de uma pessoa cujas “roupas cabem perfeitamente - pequena como eu”. No entanto, esta participante não pôde deixar os uniformes à disposição da performer, já que “ela só tem duas e dado o calor, tem que trocar todo dia”. Performer e participante honram todos os trajes e possíveis identidades ofuscados pelo uniforme:

7o dia - muitas facetas - visto todas as suas peças, mesmo aquelas que não conseguirei sair com - do jaleco de costura ao baby doll - quero fazer uma homenagem - quando fui buscar as



roupas, ela me disse que não tem mais tempo para usar aquelas roupas, por isso queria que eu usasse a maior parte delas - penso no impacto do corpo ao usar apenas uniforme - como se altera nosso estado de humor? - nosso estado geral de percepção? - nosso modo de agir? - lembro-me apenas do uniforme da escola - lendo um texto sobre as roupas e o sistema penitenciário, fala-se em estratégias para a mortificação do eu - qual a diferença entre uniforme e roupa de trabalho? - Quem define a roupa de trabalho é a mesma pessoa que executa a tarefa do trabalho? - fico emocionada com as mil facetas dela - enquanto vou dobrando suas roupas, me pergunto se não deveria seguir mais uma semana com ela. (CRUZ, 2017).

Figura 1 – Performance Descaracterizar-se.



Fonte: Instagram do Projeto Desandar. Autoria: Beatriz Cruz.

Cruz faz do traje o elemento central de sua performance, que acontece continuamente no decorrer de seu cotidiano: ela segue trabalhando, usando transporte público, fazendo uso da indumentária alheia. Dessa forma, assim como coloca Agra (apud PESTANA, 2012, P.2) “a performance é um funcionamento ligado à própria vida e não somente a uma vida encenada”, Cruz segue seu itinerário cotidiano se vestindo deste estado





de coisas, colocadas em movimento no mundo por seus convidados, que imprimem desenhos tanto no corpo da performer quanto em seus registros visuais e depoimentos.

### **O traje que permanece como lembrança**

O vestido de algodão de florzinha geralmente se perde, o vestido fino, ganhado da prima rica, este sobrevive. Para honrar estes trajes ordinários guardados na memória – e também alguns trajes de dia santo – foi idealizado o projeto “Memórias Vestidas – Reconstrução de indumentária”. Financiado pelo Programa de Ação Cultural (ProAC) do estado de São Paulo, foi desenvolvido a partir da colaboração entre artistas de diversas linguagens, com produção e idealização de duas figurinistas. O projeto teve como objetivo principal desenvolver a memória da indumentária, registrada nas linguagens do vídeo e da fotografia, bem como do objeto material, na forma de trajes que foram vestidos por suas criadoras para as imagens. O processo se desenvolveu em diversos eventos e etapas: uma exposição dos trajes e suas fotografias, um desfile dos trajes executados e um registro fotográfico e audiovisual do processo, publicado em endereços virtuais.

A pergunta norteadora para a escolha do traje a ser confeccionado foi “Que Histórias Você Veste?”. A partir de uma roupa usada em um momento marcante ou determinado momento da história pessoal das participantes, como infância, adolescência ou começo da maturidade, iniciou-se uma pesquisa de imagens, fotografias de família, registros orais e o que foi chamado na ocasião de “objetos afetivos”.

Para ilustrar estas memórias, trazemos algumas inferências sobre o processo do projeto “Memórias Vestidas”. Uma das histórias relatadas no projeto é sobre uma peça que não sobreviveu como objeto, mas como lembrança: “O vestido que desbotou, mas que não saiu da memória”:

Figura 2 – Vestido criado por H. V.



Fonte: Projeto Memórias Vestidas. Autoria: Maycon Soldan.

Quando me perguntaram se eu me lembrava de “algum vestido que marcou sua vida”, minha memória foi buscar imediatamente o vestido desbotado que minha avó fez para mim. Minha família naquela época era muito pobre. Vestíamos roupas doadas dos outros e raramente podíamos comprar roupas novas. Certa vez nos meados dos meus cinco anos, minha avó me deu um corte de tecido todo floridinho, e achei aquele tecido a coisa mais linda do mundo. Ele era cheio de florzinhas coloridas com muitas folhas verdes iguais a um jardim. Fiquei tão feliz, mas tão feliz que não via a hora de ver meu vestido florido. Minha avó não tinha máquina de costura, portanto tinha que costurar à mão. Bem, pega hora, pega amanhã para costurar, o tecido foi sujando e quando ficou pronto, precisou lavar antes de usar, aí a desgraça... o vestido desbotou e as florzinhas sumiram todas. Eu chorei muito e não queria vestir aquele vestido que ficou branco de jeito nenhum. Minha mãe conversou muito comigo para me convencer a por o vestido e não deixar minha avó triste. Agora que estou participando do projeto resolvi recriar o vestido desbotado que não saiu da memória. Estou usando tecido estampadinho, meio parecido com o da minha infância, usando o lado direito e o avesso para relembrar minha história (KUHLE, PRUDENTE, 2016).

H. L. V. (65 anos) propõe uma releitura, uma recriação que celebra os dois momentos do vestido em sua memória, tanto a estampa viva, quanto desbotada. Seu relato e o traje confeccionado celebram a efemeridade do objeto material e a permanência em sua memória.



Para o processo de re-criação dos trajes, podemos elaborar relações sobre o funcionamento da memória, que, analogamente à uma ilha de edição, traiçoeira e seletiva, é atravessada por rearticulações do imaginário, onde o passado é inventado a todo momento e, ao mesmo tempo, permite emergir algo similar a uma saudade de um futuro imaginário.

No contexto do projeto “Memórias Vestidas”, o imaginário e a memória permitiram o desenho e construção do traje – que se mostrou factível tanto como traje social e/ou de cena. A produção das roupas e os processos subsequentes de documentação, exposição, desfile e depoimentos foram os canais que possibilitaram às participantes transformações de suas subjetividades.

### **A roupa que permanece como registro forense: O último traje**

O último traje, infelizmente, não se trata de um projeto artístico ou de uma obra de ficção – faz parte de um contexto de violência retratado em imagens por Fred Ramos, fotógrafo de El Salvador. As fotografias foram premiadas com o World Press Photo de 2014 e mostram despojos têxteis de corpos de jovens vítimas da violência do narcotráfico em El Salvador.

Nenhum processo de envelhecimento de figurino, seja no teatro ou no audiovisual, é capaz de representar ou ainda superar a cruza dessas imagens de restos têxteis.

Não podemos chamar estes despojos de trajes funerários, uma vez que não houve uma escolha consciente desses indivíduos ou de seus familiares para o uso destes trajes no momento de seus enterramentos; nem tampouco um funeral propriamente dito.

Ramos, fotógrafo autor das imagens, conta que estava documentando o trabalho dos antropologistas forenses do Instituto de Medicina Legal, quando se deu conta do quão importante os trajes dos corpos exumados eram para os peritos (BOOKER, 2014) . As ossadas se completam com as roupas numa triste referência. São a última e única chance que os médicos do escritório de antropologia forense de El Salvador podem oferecer às famílias dos desaparecidos para tentar alguma identificação. Muitas mães examinam fêmures,



maxilares, crânios, dentes e roupas que muitas vezes não conseguem identificar, vão embora chorando, mal podem suportar a busca que pode ou não se concretizar nestes objetos assombrados pela perda: “A incerteza às vezes é mais cruel do que a confirmação da morte” (DADA e RAMOS, 2014). Essa impermanência do ser mortal e a permanência do traço material da indumentária assombram essas famílias, onde “as roupas são preservadas; elas permanecem. São os corpos que as habitam que mudam” (STALLYBRAS, 2012, P.29).

Pela sua permanência, os trajes são fundamentais às implicações jurídicas do processo de reconhecimento dos corpos, ao mesmo tempo que cumprem um papel doloroso na memória dos familiares. Além disso, esses trajes são retratos codificáveis dos perfis das vítimas e da violência a que foram submetidos – identificam, sobremaneira, dados objetivos tais como faixa etária, classe social, hábitos de consumo – enfim, um intrincado conjunto de elementos palpáveis, permanentes, que permitem a leitura subjetiva de todo um contexto histórico.

As descrições das peças de roupa apontam características destes infelizes “personagens”, que nos mostram “adolescentes e jovens como os de qualquer cidade latino-americana”: “Um garoto de bermuda, que usava fones de ouvido. Outra moça de short, com uma camisa branca leve, adequada ao calor dos trópicos. Jeans, jeans, jeans. Uma camiseta com a estampa de um grupo de rock” (DADA e RAMOS, 2014). Este outro trecho da reportagem pode até lembrar o conteúdo de notas que descrevem peças de figurino em um processo artístico, mas compõe um sinistro e melancólico registro forense. Podemos talvez chamar estes últimos trajes de “trajes da cena do crime”?

Outra pergunta que se inclui nessa inquietação é: podemos considerar este contexto, dado seu registro documental, um documento de história da indumentária? De fato, essas fotografias trazem elementos de memória e subjetividade dos corpos que habitaram estes trajes. E de uma maneira sinistra, são fundamentais para reconstrução da história, tanto em termos sociais como de aspectos antropológicos.

Figura 3 – El Último Atuendo de los Desaparecidos.



Fonte: Site do fotógrafo Fred Ramos.

### Considerações finais

A partir da análise e investigação destes três contextos, podemos observar o traje social como dispositivo para experiências cênicas e performativas. O resgate e as memórias podem servir como inspiração para criações artísticas de diversas linguagens, dado o potencial que podemos observar nas memórias e na performatividade expressos pela indumentária.

Podemos também observar caminhos possíveis para que um traje social se torne traje de cena, a partir dos impactos artísticos que eles podem oferecer. Em certos contextos, o traje social pode ser um dispositivo de criações artísticas.

Nos três contextos expostos, a memória e as identidades expressas pela indumentária estão presentes, remontando à uma teatralidade exposta nestes trajes. Brito Mota (2008, P.25) nos pergunta: “E qual o lugar primeiro dessa teatralidade senão o próprio corpo, que produz uma auto – imagem, conferindo ao sujeito a possibilidade de contar uma história, de afirmar quem é, poderíamos dizer de anunciar-se.” O corpo do sujeito que conta histórias e resgata memórias, compõe identidades, como Brito Mota comenta neste outro trecho: “A moda, especialmente a do vestuário, cada vez mais associada às formas do corpo e ao jeito de ser, não somente exprime, mas compõe identidades” (Ibid, P. 24).

Essa criação e expressão de identidades perpassa os três contextos, tanto o traje de performance “Descaracterizar-se”, quanto os trajes recriados em “Memórias Vestidas”. Já na



série fotográfica “O último traje”, são apontadas identidades de quem perdeu o direito a ela devido ao contexto de violência, e traz a tona um traço material objetivo e cruel, que dá informações bem objetivas sobre um sujeito que existiu e não está mais entre seus congêneres.

O traje ordinário alimenta o traje de cena, um precisa da pesquisa e inspiração no outro para poder existir. Agora nos resta continuar experimentando como estas reflexões podem inspirar, ressignificar e ser catalisadoras de potencial de criação no traje de cena.

### Referências Bibliográficas

BOOKER, Maya. What They Wore to the Grave: The Last Outfits of El Salvador's "Disappeared". The News Republic. Disponível em <<https://newrepublic.com/article/119446/photos-fred-ramos-last-outfit-missing>>. Acesso em: 25 de janeiro de 2019.

BRITO MOTA, Maria Dolores. Moda e Subjetividade: corpo, roupa e aparência em tempos ligeiros. ModaPalavra e-periódico, núm. 2, agosto-diciembre, 2008, pp. 21-31. Florianópolis/SC: Universidade do Estado de Santa Catarina Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=514051713005>>. Acesso em 27 de janeiro de 2019.

CASTILHO, Kathia e OLIVEIRA, Ana Cláudia (org.) – Corpo e Moda: por uma compreensão do contemporâneo. Barueri/SP: Estação das Letras e Cores, 2008.

CHARLES-ROUX, Edmonde – A Era Chanel. São Paulo/SP: Cosac & Naif, 2007.

CRUZ, Beatriz. Disponível em <<https://projetodesandar.weebly.com>> acesso em 10 de janeiro de 2019.





DADA, Carlos; RAMOS, Fred. O último traje. Revista Piauí, ed. 99, 2014.

FABIÃO, Eleonora – Programa Performativo: o corpo-em-experiência. Revista do LUME, nº4, 2013.

HOFFMAN; Ana; Fiapos, retalhos e (sobras) para possíveis entrelaçamentos entre figurino e moda na construção dos corpos performáticos contemporâneos; In: VIANA, Fausto e MUNIZ, Rosane (org.) – Diário de Pesquisadores: Traje de Cena. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2012. Páginas 169 a 183.

PEREIRA, Dalmir Rogério. Alinhaves entre traje de cena e moda: Estudos a partir de Gabriel Vilela e Ronaldo Fraga. São Paulo: Universidade de São Paulo; Dissertação de Mestrado em artes cênicas; Fausto Roberto Poço Viana, 2012.

PESTANA, Sandra Regina Facioli. La Pocha Nostra: trajes de cena em performance. São Paulo: Universidade de São Paulo; Doutorado em Artes cênicas; Fausto Roberto Poço Viana, 2016.

SOUZA, Gilda de Mello e. O Espírito das roupas. São Paulo, Cia. das Letras, 1987.

STALLYBRASS, Peter. O casaco de Marx: roupas, memória, dor. 4º Ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

