

A SEMIÓTICA DO VESTUÁRIO IMPACTANDO NA PERFORMANCE DE GÊNERO: ANÁLISE DO FILME MULAN

The semiotics of clothing impacting on gender performance: Analysis of the film Mulan

Garcez, Sophia Araújo da Silva; Graduanda; Universidade Federal do Ceará, garcezsophia.as@gmail.com¹
Santos, Alanna Freitas; Graduanda; Universidade Federal do Ceará, alanna.freitassa@alu.ufc.br²
Mendes, Francisca Raimunda Nogueira; Doutora; Universidade Federal do Ceará, Franciscamendes@ufc.br³

Resumo: O vestuário possui signos que comunicam os significados atribuídos socialmente a ele. Portanto, a semiótica do vestuário faz parte da construção identitária individual, tendo o papel de comunicar através das roupas fatores como o gênero. Assim, o ato de vestir é um ato performático preciso na reafirmação da performance de gênero. Portanto, o artigo expõe o impacto da semiótica do vestuário na performance de gênero através de uma análise qualitativa da personagem Fa Mulan do filme Mulan.

Palavras chave: Semiótica; performance; gênero.

Abstract: Clothing has signs that communicates the meanings socially attributed to it. Therefore, the semiotics of clothing is part of the individual identity construction, having the role of communicating factors such as gender through clothes. Thus, the act of dressing is a performative act needed in the reaffirmation of gender performance. Therefore, the article exposes the impact of clothing semiotics on gender performance through a qualitative analysis of the character Fa Mulan from the film Mulan.

Keywords: Semiotics; performance; gender.

Introdução

O vestir é um ato que está repleto de signos e simbologias que são atribuídos ao vestuário pela cultura, sociedade e pelo período no qual aquilo é interpretado. Os significados que as roupas carregam auxiliam o indivíduo a construir a sua identidade, como também a formar uma aparência que transmita aquilo que se deseja expressar, como a identidade de gênero (WITTMANN, 2019, p.5).

Sendo assim, ao falar de gênero, o conceito da comunicação do vestuário se mostra necessária, visto que o gênero se dá a partir da repetição de atos e ações que são construções sociais e culturais definidas pelo que é determinado como correto em certa época. E tais ações são performáticas, visto que precisam ser repetidas e reiteradas para que o gênero se construa (BUTLER, 2018, p.187). Dessa forma, a performance se dá por esses atos estilísticos e constantes, como também pela semiótica do vestuário, dado que, as roupas carregam códigos

¹ Graduanda em Design-Moda pela Universidade Federal do Ceará e participante do Programa de Educação Tutorial de Moda/UFC.

² Graduanda em Design-Moda pela Universidade Federal do Ceará e participante do Programa de Educação Tutorial de Moda/UFC.

³ Historiadora, Mestre e Doutora em Sociologia, professora da área de História e Pesquisa no Curso de Design-Moda da Universidade Federal do Ceará (UFC)



que se referem aos papéis de gênero e auxiliam na produção de aparências padronizadas e “generificadas” (ARCOVERDE, 2014, p.5).

Portanto, este trabalho tem como objetivo compreender a comunicação do vestuário, os símbolos e signos que a roupa carrega e entender como estes são necessários para a construção da performance de gênero. Para atingi-lo, é realizada uma pesquisa bibliográfica por livros e artigos e qualitativa a partir de uma análise do figurino e da performance da personagem Fa Mulan do filme Mulan de 1998 produzido pela Walt Disney Pictures.

A Semiótica do Vestuário

A semiótica do vestuário emerge como um campo interdisciplinar abrangente que revela mensagens culturais e sociais codificadas nas escolhas de vestimenta. O campo da semiótica portanto abrange a área de pesquisa que trata de como, no processo comunicativo os signos e símbolos desempenham um papel vital, servindo como ferramentas que transcendem barreiras linguísticas e culturais, possibilitando a troca e compreensão de informações entre diferentes grupos e indivíduos (SILVA, 2012, p.3).

Por sua natureza como uma ciência que explora uma gama de linguagens, a semiótica desempenha um papel essencial ao desvendar a maneira como essas linguagens, tais como gestos, postura e estilo pessoal são empregadas nas interações humanas. Para tanto, estudiosos desenvolveram métodos classificatórios, como por exemplo Charles Sanders Peirce (1999), filósofo americano que dividiu o sistema de signos em formato tríade, no qual, em sua teoria, a primeiridade constitui-se como a relação do signo com ele mesmo, independentemente de qualquer relação com outras coisas. A secundidade, compreende como a relação do signo com algo a mais, uma relação de causa e consequência e a terceiridade é aquela que o conceito já está mais consolidado e liga-se diretamente com o interpretante (FIGUEIREDO; NÓBREGA, 2008, pág.7).

Traduzindo para o vestuário e sua interseção com a semiótica, na primeiridade pode-se atribuir o sentimento de tato imediato com um tecido à interpretação de leveza, textura e cor. Por conseguinte, ao nível de secundidade, atrelase a combinação de elementos visuais como tecidos, cores e estampas que, juntando-se destacam e influenciam a percepção da peça. E, no último nível, ‘está o poder representativo do signo, as relações do signo com o seu objeto’ portanto, como essa vestimenta impacta e é percebida pelo espectador a partir de códigos previamente existentes para este (MAZIERO, 2013, p.5).

O vestuário, em toda a sua história desempenhou um papel de destaque como instrumento de comunicação visual, transpondo os símbolos estilísticos podendo representar posições sociais, religiosidade, identidade de gênero. Ao escolher uma roupa, o indivíduo também carrega consigo sua identidade pessoal e social, articulando-se através das cores, formas e tecidos, uma vez que a roupa transcende sua função utilitária, expressando crenças,

grupos e preferências pessoais, a vestimenta se torna um veículo de manifestação pessoal (MONTEIRO, 1997, p.5)

Dessa forma, a moda se revela como um instrumento de comunicação social, a partir da perspectiva de que o vestuário não se limita a roupa e consumo, mas sim aos motivos por trás destes, que não é apenas o produto material, mas também a construção e manifestação de sua própria identidade perante o mundo (MASSAROTTO, s/d, p.3).

A Construção do Gênero Através da Performance

O conceito de performatividade de gênero vem a ser formulado inicialmente por Judith Butler (1990) no livro *Gender Trouble*, onde ela aborda sobre a não naturalidade do gênero, se opondo ao conceito formulado até então, que se referia ao gênero e ao corpo sexuado por uma visão essencialista. Conforme a autora, não existe algum tipo de verdade que faça parte de alguma essência sobre o gênero ou algo que o faça ser considerado ontológico, mas ela defende que este pertence ao campo discursivo produtivo, onde pode ser produzido e construído através do seu caráter performático e não inerente (GRAÇA, 2016, p.27).

Dessa forma, para que seja compreendido o fator performático do gênero é necessário definir tal conceito. Este vem a ser construído a partir da repetição de atos, ações e atuações que são moldados socialmente e culturalmente em algum período, o que se faz entender que gênero é uma construção social e cultural formulada e caracterizada a partir de ações, que são definidas pelo que a sociedade determina como correto numa época (BUTLER, 2018, p.182).

Portanto, compreendendo gênero, esse construto social formado a partir de ações repetidas e estilizadas, faz-se necessário entender o porquê dessas ações serem parte de uma performance. O interesse em uma performance é o processo de tudo que a constitui, sua continuidade, seu desenrolamento, que tem como intuito uma manifestação final. E o corpo atua como uma ferramenta para a performance tendo seus movimentos gestuais e seus comportamentos moldados pelos padrões sociais e culturais, que ainda implicam uma codificação à performance, dando um significado cultural para aquele tipo de comportamento (GLUBSBERG, 2009, p.53). Assim, Bento (2017) aborda sobre como a performance de gênero se mostra um mecanismo discursivo de reiteração da ideia de gênero através dos atos performáticos, que são verificados socialmente para que sejam fiéis ao conceito de gênero. ‘Assumir um gênero é um processo de longa e ininterrupta duração.’ (BENTO, 2017, p. 162).

Sendo assim, o tempo se mostra necessário para as performances, principalmente na performance de gênero pelo fato de a ação de gênero ser repetitiva. A performance dessas ações ininterruptamente com o propósito de assumir um gênero faz com que esta passe a ser definida como performatividade tornando assim

necessário apresentar os aspectos que diferenciam a performance e a performatividade de gênero (BENTO, 2017, p.162)

A performance de gênero é definida como a prática de um sujeito, onde há um intuito de expressar ou emular algo, como uma atuação. E pode ser interpretado por um indivíduo para reiterar seu gênero ou até mesmo numa expressão artística imitativa que destoa da sua identidade de gênero. E quanto ao tempo, possui o caráter de uma finitude performática, não podendo ser repetida de forma idêntica. Já a performatividade, caracterizada pelo conjunto de ações estilizadas e constantes que constroem o gênero do sujeito, não é algo performático, mas sim performativo, dado que o gênero só existe no desempenho dos papéis de gênero, no ato de fazer, e quem o performa não necessariamente sabe que está praticando atos performáticos, portanto, a performatividade “generifica” sujeito (BUTLER, 2018, p.187).

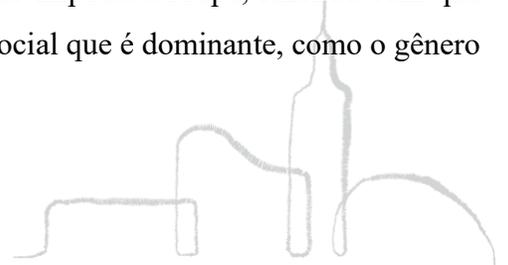
O tempo se apresenta necessário para a performatividade também, visto que normas de gênero são construídas dentro de um período, e pela temporalidade da repetição, que são como as atuações características de gênero não precisam ser somente frequentes, mas precisam ser produzidas ao longo do tempo para serem denominadas como performativas. (GRAÇA, 2016, p.23).

Com isso, devido a construção de gênero ocorrer através de uma reiteração dos atos performativos e ser dependente da temporalidade da repetição, pode se definir que sem tais ações para formular a ideia de gênero não haveria tal conceito. Pois, como a performatividade é as ações e atuações estilizadas socialmente e temporalmente, esta constrói o próprio gênero (BUTLER, 2018, p.186).

A Semiótica do Vestuário Impactando na Performance de Gênero

Historicamente, o vestuário se apresenta como uma ferramenta de diferenciação social que consegue agrupar e separar indivíduos pela forma como esses se portam e se adornam, e isso ocorre devido a tudo que a roupa consegue comunicar sem que uma palavra seja dita (MONTEIRO, 1997, p.4). Portanto, através do ato de vestir, da escolha das roupas, o indivíduo constrói modos que comunicar o “eu”, podendo seguir os padrões sociais impostos sobre certas regras relacionadas a semiótica do vestuário, ou ir contra tal ideia e criar a partir disso novas formas de reinventar a “si” (WITTMANN, 2019, p.5).

No entanto, dentro da discursividade da indumentária, o impacto social causado pela comunicação do vestuário junto a construção da subjetividade das roupas influencia na produção e reprodução hegemônica de certos tipos de aparências e estilos. E isso ocorre devido a toda codificação imposta a roupa, fazendo com que esta seja usada como uma manobra de manutenção de um ideal cultural e social que é dominante, como o gênero (ARCOVERDE. 2014, p.5).



Os significados instituídos no vestuário tendem a ter como mensagens principais os significados relacionados aos papéis de gênero, onde a atribuição delas tem como intuito permitir uma interpretação clara referente a aparência alheia. As roupas possuem uma classificação binária que acompanha a ideia de gênero estabelecida socialmente, onde as peças são definidas como masculina ou feminina, roupa de homem ou de mulher (ARCOVERDE, 2014, p.2). E mesmo que na atualidade o conceito binário atribuído ao vestuário tende a ser transgredido por parte da sociedade, a indumentária ainda carrega esse significado “generificado” (WITTMANN, 2019, p.8).

Portanto, a construção do gênero depende da performance de ações que são repetidas e estilizadas, onde para que se consiga interpretar o gênero alheio através do que a aparência transmite se utiliza o vestuário como principal ferramenta de comunicação do gênero. Isso mostra como o ato de vestir faz parte já do comportamento performático do indivíduo, e este não só comunica ao receptor sobre o gênero de quem veste, mas também o vestir é parte do processo performático que auxilia na construção do conceito de gênero em si (BENTO, 2017, p.177).

O Filme Mulan: Fa Mulan e seu Figurino

Mulan é um filme de 1998 dirigido por Tony Bancroft e Barry Cook com produção da Walt Disney Pictures. A trama relata a história de quando a China é invadida pelos hunos, fazendo com que cada família receba uma ordem de alistamento obrigatório para todos os homens. O pai de Mulan, como único homem da família tem que se apresentar, mas pela idade avançada e ferimentos de combates anteriores, é improvável que volte vivo. Indignada com a situação e movida pelo desejo incessante de honrar sua família, Mulan finge-se de homem, corta o cabelo, veste a armadura de seu pai e apodera-se de sua espada, fugindo para se juntar ao exército.

A história do filme baseia-se em uma antiga lenda chinesa intitulada de “A Balada de Hua Mulan”, no tempo histórico de 386 D.C – 534 D.C, durante as dinastias do Norte do Sul, narrando a trajetória de uma mulher que lutara no exército por 12 anos, mas nunca teve sua identidade descoberta. A lenda por sua vez utiliza-se de uma metáfora ao se desenrolar: as lebres machos gostam de chutar e pisar, as lebres fêmeas têm olhos enevoados e acetinados, mas quando correm lado a lado tornam-se iguais. (LINHARES, 2019, p.19)

Ao longo do filme, fica evidente os elementos do tempo, espaço e cultura retratados, uma vez que o único jeito de uma mulher honrar sua família era casando-se, ao contrário do homem que era indo a guerra. Sabendo disso, Mulan primeiramente tenta se encaixar no padrão de feminilidade que era esperado da época - ser quieta, saber cozinhar e servir, ter refinamento, mas logo desenrola-se uma cena emblemática, na qual Mulan, junto com outras jovens em idade para se casar devem apresentar-se a casamenteira da província e provarem a ela que fariam

uma boa esposa. No *take*, apesar de Mulan não se identificar com o que lhe é imposto, aparece na ocasião, mas acaba falhando em demonstrar que se encaixa no papel de esposa ideal.

Na cena, Mulan veste trajes típicos da cultura oriental, que era composto por três partes, as peças íntimas eram consideradas o primeiro traje. O segundo traje era formado por vestes largas com mangas bastante amplas chamado de *shenyi*, que significa enrolar o corpo com as roupas. O *shenyi*, por ser o segundo traje com se via pouco, somente na gola e parte da saia (LINHARES, 2019, p.24). O terceiro traje compunha a veste principal é chamado de *ruchang*, sendo *ru* a blusa transversal com mangas longas, e *chang* a saia cintura alta em que a blusa era embutida com auxílio de uma faixa.⁴ Além das vestes, a personagem tinha um penteado elaborado, maquiagem e adornos simbólicos dados por sua avó. A vestimenta se repete em todas as jovens que aguardam a aprovação da casamenteira, um símbolo de feminilidade e servidão que após o desastre, Mulan corre para rapidamente tirar as vestes e a maquiagem, enquanto canta: ‘Como vou desvendar? Quem sou eu? / Vou tentar / Quando a imagem de quem sou / Vai se revelar?’ (MULAN, 1998, 12min).

Figura 1- Mulan e as outras jovens para ver a casamenteira.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=7DbA0QLfnUI&list=PLAYo6_7OW6LXA5wF2JcVoy9We8_tb1V-o&index=4>. Acessado em: 21 de Abr. de 2024.

Outra indumentária de sua personagem é armadura roubada de seu pai, composta por uma parte metálica que cobre a cintura e os ombros, que tinha como intuito proteção, e por baixo da armadura possuía uma blusa e calça denominadas de *chanyi* (LINHARES, 2019, p.30). Esse traje simboliza o momento disruptivo com a feminilidade imposta a ela, simbolizando sua determinação e coragem, ao mesmo tempo que preserva elementos de sua identidade cultural, como o cabelo amarrado em um coque estilo guerreiro. Esse contraste no figurino de Mulan representa não apenas sua jornada pessoal de autodescoberta, mas também conflitos emocionais entre tradição e inovação, feminilidade e poder, que permeiam a narrativa do filme em busca de seu próprio caminho e autenticidade.

⁴ Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=TqD8GJsTFXY>>. Acessado em 21 de Abr de 2024.

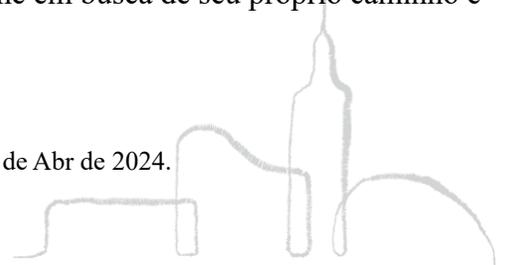


Figura 2- Mulan apossa-se da armadura de seu pai



Fonte:

<https://www.youtube.com/watch?v=gZgJt7w0G6c&list=PLAYo6_7OW6LXA5wF2JcVoy9We8_tb1V-o&index=8>. Acessado em 21 de Abr. 2024.

Os dois figurinos citados mostram como as roupas contam a história da personagem em conjunto com o filme. Na primeira delas, já mostra como as características atribuídas a Mulan, tais como valente, corajosa, destemida e questionadora, eram diferentes daquelas tidas como pré-requisitos para se tornar uma boa esposa, boa mulher e a honra da família. Quando muda para o traje de guerreiro, Mulan não deixa de ter essas características, mas elas passam a ser notadas e ressaltadas pela sociedade. O enredo da narrativa se desenrola com Mulan aprendendo as mesmas habilidades que os outros homens do exército, lutando lado a lado, mas só sendo valorizada por estar vestida como homem, mostrando como a ideia de gênero é uma construção histórico-social moldada também pelo vestir. (MACHADO; ZIMMERMANN, 2022, p.5).

Entre Vestir e Performar: a semiótica do vestuário de Mulan impactando na performance de gênero

A personagem Mulan ao longo do filme passa por situações em que seu vestuário e a forma como se porta comunica para os outros personagens, e até mesmo para nós telespectadores, sobre aquilo que performa, utilizando a todo momento da sua aparência para reforçar sua performance. Isso já se mostra perceptível antes da personagem começar a performar o gênero oposto, na cena em que Mulan se arruma para encontrar a casamenteira, em que ela é maquiada, adornada e vestida de forma que atenda os papéis de gênero da época e do local. A personagem se veste com o *shenyi* e o *ruchang* onde as principais cores do figurino são, rosa, vermelho, branco e azul. O vermelho na China era comumente usado por noivas em seu dia de casamento e o uso da cor rosa vem para representar sutileza, ternura, sensibilidade e feminilidade (LINHARES, 2019, p.24).

No entanto, é demandado que, para se casar e dar honra à família a personagem deve performar certas ações ainda não habituais à performatividade de Mulan, que irão reafirmar o gênero dela. Para corresponder o que esperam de uma mulher, Mulan anota em seus braços as características que deve performar, pois precisa ser: ‘Calma e reservada, graciosa, educada, delicada, refinada, equilibrada. Pontual’ (MULAN, 1998, 3min). Desse modo é possível analisar, como a comunicação do vestuário da personagem na cena junto às ações que ela

necessita performar para satisfazer o ideal social e cultural de gênero são representações do gênero que ajudam o mesmo a se construir, através da performance e do que o vestuário comunica (WITTMANN, 2019, p.8).

Outro momento em que é possível analisar o impacto do vestuário na performance é quando Mulan vai pela primeira vez se juntar ao exército e necessita que sua performance esteja fiel ao gênero masculino para que não seja descoberta. Ela está vestida com a armadura e o *chanyi* pertencentes ao pai e cabelo preso em um coque simples, como os outros soldados, e Mushu⁵ aparece para auxiliá-la nessa performance:

- Tá, é o seguinte, tem que andar que nem homem. Ombros pra trás, levanta o queixo, separa os pés, ergue a cabeça.

[...]

- Eles são uma nojeira.

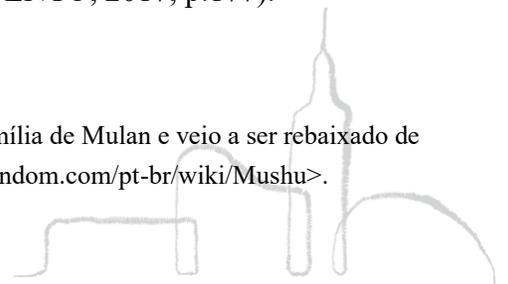
- Não, são homens. E você vai ter que ser igual eles, então presta atenção. [...] - Eu acho que não vou conseguir.

- É só pegar o jeito, seja agressiva igual esse cara aí. (MULAN, 1998, 29 min).

Mushu começa a citar para Mulan ações do gênero masculino que irão fazer que sua performance seja acreditada, pois o vestuário já está permitindo uma interpretação imediata dos outros soldados de que Mulan é um homem pela forma como se apresenta. Portanto, essa cena mostra como as performances não são acreditáveis quando não se tem experiência com o que se performa, podendo ter uma quebra a qualquer momento na relação entre o que se deseja performar e que o receptor espera que seja performado. (GLUBSBERG, 2009, p.59). E ao Mushu dizer: ‘Não, são homens. E você vai ter que ser igual eles, então presta atenção.’ (MULAN, 1998, 29min), pode ser analisado também nessa cena o fator imitativo da performatividade de gênero, que por ser formado por ações estilizadas pela cultura, sociedade e o período, podem ser imitados para serem performados (BUTLER, 2018, p.187).

Por fim, é possível perceber como a personagem Mulan, em meio à necessidade da situação, utiliza a codificação atrelada ao vestuário para reforçar a performance de gênero que pratica. Seja em um momento em que precisa tornar mais claro a sua adequação ao gênero feminino, se adornando e moldando suas ações de gênero para que seja uma boa candidata a ser esposa. Ou na situação em que precisa performar masculinidade e usa do seu traje e coque para que auxiliem ela nessa performance de gênero. Mostra assim, como o vestir é um dos atos performáticos mais significativos para a formação da performance de gênero, e como o a semiótica do vestuário é uma ferramenta de manutenção e reiteração da performance de gênero (BENTO, 2017, p.177).

⁵ Um dos personagens principais do filme, Mushu é um pequeno dragão que protege a família de Mulan e veio a ser rebaixado de espírito guardião após falhar em proteger um ancestral. Fonte: <<https://disneyprincesas.fandom.com/pt-br/wiki/Mushu>>.



Considerações Finais

Com base nos resultados encontrados nessa pesquisa, derivados de uma revisão bibliográfica sobre os temas pertinentes à semiótica e sua aplicação no vestuário, bem como na análise visual do filme, conclui-se que, a percepção de moda e figurino teve impacto na performatividade e performance de gênero vivida por Mulan. Como foi discutido no decorrer do artigo, a personagem se vê tendo que atuar como o gênero oposto a ela, fazendo uso de estereótipos, trejeitos e roupas firmadas no imaginário social coletivo pertencentes ao universo masculino, como parte de seu disfarce. A partir disso faz-se notório que ao mesmo tempo que continua com seus traços de personalidade como inteligência e astúcia, só são valorizadas quando esta vestida de homem, evidenciando como o vestuário impacta na performatividade de gênero, especialmente no contexto feminino.

Em síntese, percebe-se que a moda e o vestuário estão intrinsecamente entrelaçados com a percepção social das pessoas. O vestuário não apenas reflete, mas também influencia a performatividade de gênero, desempenhando um papel fundamental na construção e manutenção das normas e expectativas sociais relacionadas à identidade de gênero.

Referências

- ARCOVERDE, Maíra. **Moda: Tecendo outras possibilidades na construção das identidades de gênero**. 2 ed. Revista Periódicus, 2014.
- BENTO, Berenice. **A reinvenção do corpo: Sexualidade e gênero na experiência transexual**. 3 ed. Salvador: Editora Devires, 2017.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade**. Tradução Renato Aguiar. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- GLUBSBERG, Jorge. **A arte da performance**. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- GRAÇA Rodrigo. **Performatividade e política em Judith Butler: corpo, linguagem e reivindicação de direitos**. Perspectiva Filosófica, 2016.
- LINHARES, Sarah Eleutério. **Um estudo sobre o figurino da personagem Mulan em filme da Disney**, 2019.
- MACHADO, A. A, & ZIMMERMANN, T, R. **Considerações sobre pedagogias filmicas infantis da Disney: representando princesas em subjetividades femininas outras**. Zanzalá, [S.I], v. 9, n. 8, p. 20-39, nov. 2022.
- MASSAROTTO, Ludmila Prado. **Moda e identidade: o consumo simbólico do vestuário**. Anais do IV Colóquio de Moda, 2008.
- MAZIERO, Lucia Peixe. **Abordagem de pensamento: análise semiótica na geração de uma estética idealizada**. Anais do IX Colóquio de moda, 2013.



MONTEIRO, Gilson. **A metalinguagem das roupas**. Artigo publicado na Biblioteca online de Ciências da Comunicação, 1997.

MULAN. Direção: Tony Bancroft; Barry Cook. Produção de Walt Disney Pictures. Estados Unidos: Walt Disney Feature Animation, 1998.

NÓBREGA, M. R., & FIGUEIREDO, J. G. **Semiótica na moda: uma abordagem sobre a comunicação não verbal através da vestimenta dos jovens na atualidade**. In Anais do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Natal, RN, 2 a 6 de setembro de 2008. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação.

SILVA, J. C., & SILVA, A. C. T. **Pressupostos da teoria semiótica de Peirce e sua aplicação na análise das representações em Química**. In Anais do VI Colóquio Internacional “Educação e Contemporaneidade”, São Cristóvão, SE, 20-22 de setembro de 2012.

WITTMANN, Isabel. **A roupa expressa a identidade: moda enquanto tecnologia de gênero na experiência transgênero**. Journals open edition, v. 9, n.1, p. 77-90. 2019.

