

Traje de Cena e Teatro de Bonecos: o caso “O Gigante de Guadalajara”.

Costume and Puppet Theater: the case “The Giant of Guadalajara”.

Dalmir Rogério Pereira

Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes na Universidade de São Paulo

(CAC, ECA-USP).

dhalrogerio@hotmail.com

Resumo

Traje de Cena e o Teatro de Bonecos: o caso “O Gigante de Guadalajara”, da companhia francesa de teatro de rua Royal de Luxe busca identificar, definir, analisar e refletir os elementos específicos que compõem o traje de cena no teatro de bonecos, a relação entre o ator manipulador e o boneco e a relação dos dois com a cena e as técnicas de criação, confecção e manipulação.

Palavras chave

Traje de cena, Teatro de Bonecos.

Abstract

Costume and Puppet Theater: the case “The Giant of the Guadalajara” of the French company street theatre Royal de Luxe seeks to identify, analyze and reflect the specific elements that make up the costume in the puppet theater in the relationship between actor handler and the puppet and the relationship between the two with the scene and breeding techniques, construction and handling.

Keywords

Costume, Puppet Theater.

1. Sobre o tema e o objeto.

O Royal de Luxe¹ é uma companhia francesa de teatro de rua equivalente ao que o *Théâtre du Soleil* significa para a sala de teatro². *O Gigante de Guadalajara*, criado em 2010, é um espetáculo que apresenta necessidades no traje de cena distintas de outros grupos de teatro de bonecos, devido à estrutura dos espetáculos (teatro de rua), dos bonecos (gigantes) e do tipo da técnica de manipulação

¹ O nome da companhia faz referência a um modelo de *magnetofone* (aparelho de som para gravação e reprodução de sinais de áudio) que era utilizado para escrever/gravar seus espetáculos.

² Sobre a companhia. Disponível em <http://www.royal-de-luxe.com/> a companhia (acesso em abril de 2013).

(marionetes/fios). A tradição indumentária³ foi fundamental na concepção do figurino (traje de cena⁴) para as personagens humanas e humanizadas.

Na atualidade, o traje de cena é estudado, criado e desenvolvido com plena consciência de sua tarefa de servir à cena. Porém, até o presente momento, não foram encontrados estudos mais aprofundados sobre o traje de cena no teatro de bonecos.

A influência da tradição (indumentária e marionete) somada às novas tecnologias (mecanismos de engenharia e materiais diversos) que permitiram ao Royal de Luxe a inversão proporcional da imagem tradicional do teatro de marionetes (ator/boneco) é à base de investigação para a compreensão do traje de cena em *O Gigante de Guadalajara*. Todo o levantamento foi realizado a partir dos registros do espetáculo, disponíveis no site da companhia⁵.

2. O traje de cena, a indumentária e os tipos de manipulação.

As características do traje de cena no teatro de bonecos⁶ estão diretamente relacionadas à estrutura, técnica de manipulação e origem dos bonecos de cada região do mundo. Devido às diferentes influências que a tradição indumentária e os costumes de cada região exercem sobre o mesmo, eles se adequam a cada proposta de espetáculo, mantendo os elementos que constituem o traje de cena.

No caso de *O Gigante de Guadalajara* é possível identificar elementos da vestimenta mexicana no traje dos bonecos e no traje de parte dos atores. Identifica-se também a influência europeia, como será mostrado adiante. Entretanto, todo o conjunto teve suas codificações aplicadas à cena de acordo com as necessidades do teatro de rua⁷ e do teatro de marionetes⁸ desenvolvido pelo *Royal de Luxe*.

³ Permite a compreensão das tradições e costumes de determinado povo relacionado à determinada época.

⁴ O traje de cena é aquele utilizado em qualquer tipo de cena artística e tem aspecto ritual dentro do fazer teatral, sua conotação cênica vai além do sentido de vestir.

⁵ O Gigante de Guadalajara- Saga dos Gigantes. <http://www.royal-de-luxe.com> (acesso em abril de 2013).

⁶ O teatro de bonecos pertence ao seguimento de *teatro de formas animadas*, composto também pelo *teatro de objetos* e o *teatro de máscaras* (Amaral, 2004).

⁷ Modalidade teatral em que o espaço urbano é mais do que espaço de representação. Neste caso, o *Royal de Luxe* adota a própria cidade e sua história como parte da cenografia.

⁸ São quatro os tipos de bonecos, caracterizados por seus sistemas de manipulação: 1. Manipulação direta (origem no Bunrako, Japão); 2. O boneco de luva ou fantoche (grande popularidade na Europa século XVIII e que deu origem ao mamulengo, popular teatro de bonecos realizado em alguns estados do Nordeste brasileiro); 3. O de manipulação por varas; 4. O sistema de manipulação por fios, também

3. O *Royal de Luxe* e *A Saga dos Gigantes*.

O *Royal de Luxe* foi fundado em 1979 em Aix-en-Provence por Jean Luc Courcoult (Bretanha, 1955). Diretor da companhia, ele estudou teatro no l'Institut de Formation dês Comédiens Animateurs de La Faculté dês Lettres d'Aix-en-Provence.

Mais tarde a Companhia mudou-se para Toulouse (França) e em outubro de 1989 recebeu de Jean-Marc Ayrault, então prefeito da cidade de Nantes (e atual primeiro-ministro da França) a oferta de um financiamento em dinheiro; um navio de carga e um armazém que estava em desuso, às margens do rio Loire, com o intuito de promover a cultura na cidade Nantes.

Esta oferta possibilitou a companhia realizar *A Saga dos Gigantes* (1994-2012) e levá-la ao exterior, o que trouxe à cidade reputação internacional associada às marionetes gigantes. Um dos grandes destaques da cidade é o *animatronic* elefante. Este elefante, construído para o espetáculo *A Visita do Sultão da Índia em seu Elefante de Viajar no Tempo* (2005) do *Royal de Luxe*, pertence à Companhia *La Machine*, de François Delarozière⁹, ex-integrante do *Royal de Luxe*. Ele colaborou na construção das marionetes e inspirado em Leonardo Da Vinci (1452-1519) e Júlio Verne (1828-1905) criou-as a partir do desenho à mão, confeccionando-as em madeira e metal, sob a direção artística de Jean- Luc Courcoult.

Courcoult vê no teatro de rua um meio de ir até as pessoas através das marionetes, nomeadas de *Gigantes*, com o objetivo de conectá-las emocionalmente ao público e para que este as associe à realidade humana dos atores-manipuladores¹⁰.

Com isto busca criar, junto ao público, novas mitologias dentro das cidades visitadas¹¹ e recuperar no espectador a inocência criativa da criança e do sonho, através das personagens gigantes que evidenciam a pequena condição humana.

conhecido por marionetes (Amaral, 2006) que tem grande popularidade na Europa e ao qual está inserido o *Royal de Luxe*.

⁹ François Delarozière (1963) é formado em artes pela Ecole des Beaux Arts e diretor de *La Machine*, Companhia francesa especializada na produção de máquinas gigantes para teatro tradicional e arte experimental de rua da cidade de Nantes.

¹⁰ Deve-se entender manipular, em seu sentido etimológico de engendrar: gerar; produzir; dar origem (Costa, 2003).

O primeiro dos dezesseis espetáculos da *Saga dos Gigantes* é *O Gigante que Caiu do Céu* apresentado em Nantes em 1994. Pode-se dizer que é a *Gênese* da *Saga* e fundamental para compreensão do traje de cena em *O Gigante de Guadalajara* (2010), por dar origem a esta concepção cenográfico-dramatúrgica da Companhia.

Segundo Costa (2003), a composição ator- manipulador e boneco referem-se à imagem de criador e criatura. O ator, normalmente figura de proporção maior, é o ser que anima¹² e o boneco, criatura animada.



Figura 1- Os liliputianos. <http://www.royal-de-luxe.com> (acesso em outubro, 2012).

Porém, na *Saga dos Gigantes*, o Royal de Luxe inverte a imagem tradicional do teatro de marionetes, de homem (criador /grande), manipulando a criatura (pequena/ boneco), inspirado na figura dos liliputianos/ Gulliver, da primeira parte- *Viagem a Lilipute*, de *As Viagens de Gulliver* (1726), do escritor Irlandês Jonathan Swift (1667-1745) que questiona, por meio da sátira, a grandeza humana do viajante do século XVIII.

George Orwell (1946), em uma análise política/literária da obra de Swift, interpretou a primeira parte do livro vinculando a figura dos liliputianos (seres de menos de quinze centímetros de altura) como um ataque à Inglaterra do período (Swift, 2010), o que não é o caso de *A Saga dos Gigantes*.

¹¹ Afirmação de Courcoult em entrevista a Lucy Ash da BBC Rádio em **Royal de Luxe: teatro de gigantes respira vida nova em Nantes**. Disponível em <http://www.bbc.co.uk/news> (acesso em outubro de 2012).

¹² De *animus*, dar vida.

O primeiro espetáculo, *O Gigante que Caiu do Céu*, contou à história de uma marionete gigante, que caiu do céu em uma avenida e que após despertar percebeu-se amarrado por um pequeno exército de trinta seres humanos/atores. Eram homens e mulheres, unificados pelo traje de cena, sem patentes, **(ver Figura 1)** composto por: camisa branca, casaca longa e fechada sem colete e calças até o joelho que remetiam ao *culote*. Todos foram construídos a partir do mesmo tecido vermelho e padronagem, remetendo a um *justaucorps*, um traje masculino europeu da metade do século XVIII, na cor, no corte e nos detalhes. Criado para cena, era mais largo e leve para permitir a necessária movimentação dos atores, devido ao grande esforço físico exigido durante as apresentações.

Estes liliputianos não se referiam a uma nação específica e sim à humanidade. Suas personalidades, assim como a da personagem *Gigante*, não se aproximavam em nada das personagens da sátira. O único aspecto liliputiano que prevaleceu no espetáculo foi a capacidade de engenharia, carpintaria e manipulação das máquinas, fator fundamental nos espetáculos da companhia francesa.

Esse espetáculo inaugural teria sua estrutura e mecanismos de encenação desdobrados nos outros dezesseis espetáculos, incluindo *O Gigante de Guadalajara* (2010). Pode-se dizer que Courcoult buscou um encontro com o público na construção de uma história urbana destinada a permanecer, na memória, nas cidades visitadas, pois a narrativa (roteiro dramático) nunca é anunciada antes, durante ou depois dos espetáculos. Ela convoca o espectador a um encontro casual com a personagem e sua busca.

Através dos acontecimentos que marcam o desenvolvimento das ações do espetáculo, somados à oralidade gerada entre o público, é que se estabelecem os mitos urbanos com o *Royal de Luxe*, transformando cada população visitada em uma mediadora da história dos gigantes.

Esse princípio cenográfico-dramático adotado pela companhia no teatro de marionetes, no qual a visualidade exerce a função narrativa, foi desdobrado em todos os espetáculos da saga, nos quais as marionetes gigantes, caracterizadas pelos diferentes trajes de cena, vivenciam diferentes papéis criados e desenvolvidos exclusivamente para cada região visitada.

4. O espetáculo: O Gigante de Guadalajara.

O espetáculo foi apresentado na cidade de Guadalajara¹³ do dia vinte e três a vinte e oito de novembro de 2010, período em que o México celebrava o *Bicentenário da Independência* e o *Centenário da Revolução Mexicana*¹⁴.

De acordo com a breve narrativa¹⁵ que delineia um roteiro de acontecimentos para o evento, Courcoult contextualizou a origem dos bonecos gigantes na história e tradição mexicana, criando nesse hibridismo histórico /mitológico uma atmosfera poética por toda a cidade. O evento teve início com três aparições repentinas: *a queda do muro*; *o bloco de gelo* e *a descoberta do sarcófago*. Isso deu ao mito criado uma estrutura dramática constituída em um tempo único que liga as personagens históricas mexicanas às personagens ficcionais dos gigantes.

4.1- A QUEDA DO MURO.

A história dos gigantes em Guadalajara começou com o aparecimento de um muro, caído do céu em frente ao Teatro Degollado na Praça da Libertação, onde ficou durante todo o espetáculo.

O muro foi construído em pedras reais, provenientes da região de Otumba (Hidalgo), e media seis metros de altura por dez metros de largura. Foi caracterizado com a arquitetura colonial mexicana e afresco inspirado na obra de Diego Rivera (México, 1886-1957). Rivera acreditava que somente a arte do mural poderia redimir artisticamente um povo que esquecera a grandeza de sua civilização e assim como outros *muralistas* considerava a pintura de cavalete burguesa, pois na maior parte dos casos as telas ficavam confinadas em coleções particulares. Dentro desse conceito, o pintor criou gigantescos murais de temática política e social mexicana.

Como no *muro caído* (do espetáculo) que reuniu em sua pintura, aproximadamente trezentos personagens históricos, políticos e artistas ao lado das personagens gigantes, haviam *Xolo*, *a Pequena Gigante* e o *Camponês*, em cenas

¹³ Fundada em 1542 é hoje considerada a segunda maior metrópole localizada a 500 km da primeira: cidade do México, capital do estado de Jalisco.

¹⁴ *Bicentenário da Independência Mexicana* - festividades que foram realizadas no México, para celebrar os 200 anos do início da luta armada pela Independência do México. Realizadas de forma paralela com os festejos do *Centenário da Revolução Mexicana* (1910-1917) no ano de 2010. Disponível em www.bicentenario.gov.mx (acesso em outubro de 2012).

¹⁵ Ver em *História/ Saga dos Gigantes* no site da Companhia.

realistas, satíricas e símbolos do pensamento asteca¹⁶, que pertencem ao imaginário coletivo do povo mexicano.

4.2- O XOLO.

No segundo dia do espetáculo, na *Praça Santuário*, foi depositado um grande bloco de gelo de quatro metros de altura por dez metros de comprimento contendo a personagem *Xolo*, o cachorro da *Pequena Gigante* (ver **Figura 2**).

Confeccionado em aço, papel *machê* e outras ligas, media dois metros e oitenta de altura e pesava duzentos quilos. Foi inspirado no mito asteca *Xolotl*, cão-deus do relâmpago, responsável pela travessia dos mortos à *Mictlan*. E na raça canina pré-colombiana: *xolos*. Raça de cão mexicana sem pelos, em extinção, que eram enterrados vivos com seus donos para escoltá-los como os *Xolotl*.

Para reproduzir movimentos realistas e naturais de um cão, eram necessários a esta marionete vinte atores- manipuladores, chamados lilitupianos.

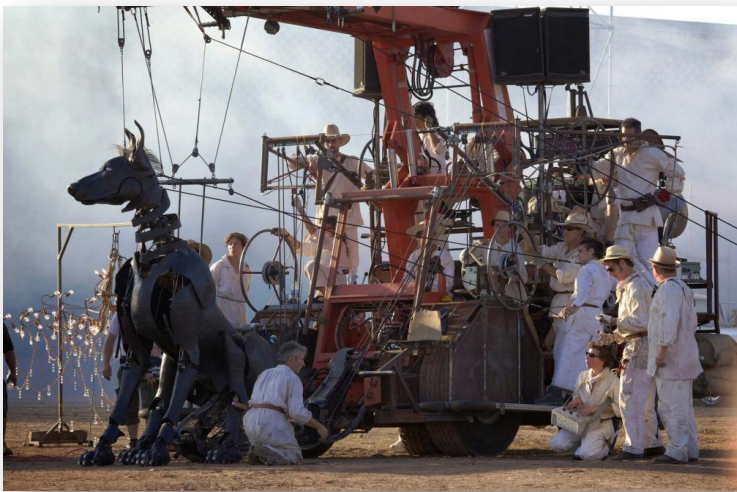


Figura 2- O Xolo e seus manipuladores. www.royal-de-luxe.com (acesso em outubro, 2012).

Este é o único grupo dos lilitupianos que veste um traje típico inspirado no vestuário mexicano pós-colonização espanhola, composto por calças e camisas brancas de algodão e chapéus (ver **Figura 2**), muito próximos ao traje tradicional de

¹⁶ Os astecas (1325-1521) foram uma civilização mesoamericana, pré-colombiana, que viveu principalmente entre os séculos XIV e XVI, no território correspondente ao atual México.

Sierra Norte de Puebla (região central do México), traje imposto aos índios pelos espanhóis durante a colonização há quase meio milênio (Anawalt, 2011).

Talvez esta diferenciação na origem do traje destes manipuladores tenha ocorrido devido ao fato deste núcleo se tratar de uma marionete inteiramente criada a partir da tradição mexicana para este espetáculo. Era diferente das outras duas marionetes que tiveram suas origens fundidas à história mexicana, como veremos a seguir.

4.3- O APARECIMENTO DO SARCOFAGO.

Paralelamente aos dois acontecimentos, Courcoult coloca o Gigante na cena da revolução ao lado de Miguel Hidalgo¹⁷, que para evitar que o massacrassem o escondeu em Guadalajara. Na encenação da sequência deste fato, não anunciado ao público, o camponês gigante foi realmente desenterrado na Avenida Alcalde/ Guadalajara, dentro de um contêiner de quatorze metros de altura, por atores liliputianos- mascarados, durante três dias. E após ser libertado, partiu em busca de sua sobrinha a *Pequena Gigante*, dando sequência à encenação.



Figura 3- O Camponês e a Pequena Gigante. www.royal-de-luxe.com (acesso em outubro, 2012).

¹⁷ Miguel Gregório Antônio Ignácio Hidalgo y Costilla Gallaga Mondarte Villaseñor (1753-1811) é considerado o pai da nação mexicana.

Era o mesmo boneco de *O Gigante que caiu do Céu*, de nove metros e meio de altura, construído em álamo, tília¹⁸ e aço, sustentado por uma grua e manipulado por trinta e dois atores. Transformado em personagem camponês, na mãe índia e no pai crioulo, tanto pelas características físicas da marionete através do traje, quanto pelo espírito mexicano que ele manifestava junto aos atores-manipuladores.

Foi agregado à figura do boneco (**ver Figura 3**) um grande bigode feito de crinas de cavalo, mesmo material de seu cabelo. Na composição do grande traje, costurado artesanalmente no México por uma grande equipe de artesãos, adotou-se o mesmo princípio criativo utilizado para o traje dos atores do núcleo do *Xolo*.

Porém com necessidades específicas como, por exemplo: as sandálias de couro (tamanho 237), o chapéu de palha e o *gabán* (poncho originário da América do Sul e utilizado na América Central) que necessitavam serem leves, flexíveis e terem aberturas estratégicas para passagem dos cabos de aço e serem vestidos facilmente no *Gigante* (**ver Figura 3**). Necessidades recorrentes no teatro de marionetes tradicional, que depende dos fios para sua movimentação.

Após as três aparições, a história se desenvolveu a partir de várias atividades das equipes de atores para concluir a etapa das aparições.

4.4- A PEQUENA GIGANTE.

Esta personagem também é inserida no contexto histórico mexicano, mas em 1910, no Estado de *Morelos*¹⁹. Período em que iniciou sua busca por seu tio camponês, dotada com o poder de viajar no tempo e sem o dom da fala (Courcoult, 2010).

No terceiro dia do evento, a Pequena Gigante ao chegar à Guadalajara, após descobrir o bloco de gelo, sofreu um acidente de ônibus e ficou desacordada, como parte do espetáculo, para mais tarde ser despertada pelo *Xolo*.

Ao despertar, a *gigante* foi vestida pelos atores, diante do público, com o traje mexicano e se deslocou para o local da queda do muro.

¹⁸ *Tília* é um gênero de árvore da família das *Malváceas*, com cerca de quarenta espécies é considerada sagrada pelas antigas civilizações germânicas, chega a viver até mil anos. Muito utilizada na construção de instrumentos musicais é considerada a árvore nacional da República Tcheca, País de grande tradição de teatro de marionetes. E o *álamo* ou choupo (gênero *Populus*) é uma árvore da família *Salicaceae* à qual também pertence o salgueiro.

¹⁹ Estado onde se localiza a cidade de Guadalajara.

A estrutura desta marionete (**ver Figura 3**) era de cinco metros e meio de altura, oitocentos quilos, construída com o mesmo material do gigante e manipulada por vinte e dois liliputianos. Seus cabelos e cílios também foram feitos com crina de cavalo, e para o cabelo foram necessárias cinquenta caudas de cavalo para adorná-la com tranças inspiradas em Frida Kahlo (1907-1954). Seus olhos, capazes de fazer movimentos muito realistas, foram feitos de faróis e as sobancelhas das fibras de vassoura.

Seu traje, também costurado artesanalmente no México, foi inspirado na vestimenta tradicional, composto por uma saia azul e uma blusa de estilo colonial, que combina tecidos comercializados com golas e mangas bordadas à mão, modelos típicos de San Pablito, Coucuila e comunidades de Sierra Norte de Puebla.

Aparentemente, na origem deste traje os espanhóis se inspiraram no *chemisier* europeu do século XVI misturando-o ao *quech-quemitl* indígena e impondo o uso às mulheres. Desta maneira a Pequena Gigante, assim como seu tio, literalmente vestem o espírito mexicano e o desdobram em ações durante o espetáculo, junto aos atores.

Posteriormente, após diversas atividades separadas pela cidade, a Pequena Gigante e o Xolo seguiram no final do dia para um terreno de circo (Irmão Fuentes Gasca). O Gigante Camponês também realizou diversas ações pela cidade e seguiu para o mesmo local, onde todos se encontraram e dormiram.

É importante destacar que no terreno do circo, devido à iluminação, o público pôde acompanhá-los dormindo, pois as marionetes mesmo durante o sono mantinham os movimentos de respiração e ronco através do recurso de manipulação de suas bocas e tórax através dos cabos de aço, acompanhados por um carro de sonoplastia.

No último dia de espetáculo houve um grande cortejo por uma importante avenida da cidade e em seguida as personagens se dividiram em atividades simultâneas, de modo que o público podia escolher à qual acompanhar até à despedida, ação também partilhada com o público.

Nesta cena os gigantes são colocados em pé dentro dos contêineres sem serem desmontados, com o propósito de saírem da região levando no corpo e na vestimenta um pouco da terra visitada.

Outro momento importante do espetáculo foi a cena do revólver, que simbolizou a revolução mexicana. O revólver gigante foi manipulado por atores vestindo os

mesmos trajes típicos mexicanos de camponeses e guerrilheiros revolucionários da equipe do Xolo. Os atores pró-revolução criaram uma atmosfera poética em frente à catedral da cidade, através de um disparo que lançou aos ares, sobre o público, milhares de fragmentos de poemas de autores mexicanos e latino-americanos como Octavio Paz (1914- 1998). Fragmentos poéticos que reproduziram, de certa forma, um grito de independência. Lançavam a semente guerrilheira e revolucionária ao público através dos escritos dos grandes poetas hispânicos.

5- Considerações Finais.

O tema deste trabalho é parte da pesquisa em andamento que integrará um dos capítulos da tese de doutorado *Teatro de Bonecos e Traje de Cena: O Giramundo e o Royal de Luxe*, do mesmo autor.

Em *O Gigante de Guadalajara* o traje de cena das marionetes preservou as características realistas da roupa humana do período colonial mexicano e da revolução. Sua composição baseou-se no trabalho artesanal.

O traje dos bonecos gigantes também é composto por no mínimo seis elementos que permitem sua análise e codificação: origem, forma, volume, textura, movimento e cor. Os materiais empregados em sua confecção, bem como as técnicas de costura e bordado utilizadas, neste caso seguiram os padrões “humanos”, mas em outra proporção.

Estes dois aspectos não estão baseados apenas na estrutura das marionetes, ou na semelhança entre o corpo articulado dos Gigantes e o corpo dos atores. O traje de cena das marionetes trouxe de elementos simples a mais rebuscados. É o caso dos bordados, que trouxeram em sua significância dados psicológicos e sociais que agregaram vida aos bonecos, transformando-os em personagens específicas para este espetáculo.

Há uma preocupação na análise de uma particularidade do traje de cena no teatro de bonecos: é a subdivisão em dois segmentos, com propriedades representativas distintas. O que vestiu as marionetes, objetos inanimados e articulados.

E o que vestiu os atores, seres vivos que se movem em função das marionetes humanizadas.

Os dois seguimentos de traje de cena têm o objetivo comum de compor a cena. No caso dos atores, a disposição do boneco, além do traje já trazer o signo dos liliputianos, pré-estabelecido pela companhia, proporcionou junto à vestimenta dos Gigantes, o encontro entre duas tradições: o Royal de Luxe e a cidade de Guadalajara através do evento teatral.

6- Referências Bibliográficas.

AMARAL, Ana Maria. **Teatro de Formas Animadas**. São Paulo: Edusp. 3ª Ed. 2011.

_____. **Teatro de Animação: da teoria a prática**. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial. 3ª Ed. 2007.

_____. **O Teatro e Seu Duplo: máscaras, objetos e bonecos**. São Paulo: SENAC-SP. 2002.

BOUCHER, François. **História do Vestuário no Ocidente: das origens aos nossos dias**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

CANCLINE, Nestor García. **Culturas Híbridas**. São Paulo: Edusp, 2011.

CORCOULT, Jean-Luc. **Saga dos Gigantes**. In: Royal de Luxe. Disponível em <http://www.royal-de-luxe.com> e <http://www.bicentenario.gob.mx> (acesso em outubro, 2012).

COSTA, Felisberto Sabino da. O Sopro do Divino. **Sala Preta**, n.3, p.52-56, 2003.

DICIONÁRIO HOUAISS da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

LEVENTON, Melissa. (trad. Livia Almendary) **História Ilustrada do vestuário: Um estudo da indumentária, do Egito ao final do século XIX**, com ilustrações dos mestres Auguste Racinet e Friedrich Hottenroth. São Paulo: Publifolha, 2009.

PAVIS, Patrice. **A Encenação Contemporânea**. São Paulo: Perspectiva. 2010.

_____. Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva. 2010.

PEREIRA, Dalmir Rogério. **Alinhaves entre Traje de Cena e Moda: estudos a partir de Gabriel Villela e Ronaldo Fraga**. São Paulo: USP, 2012. DISSERTAÇÃO (Mestrado em Artes Cênicas): Universidade de São Paulo, 2012.

SARRAZAC, Jean-Pierre (org.). **Léxico do Drama Moderno e Contemporâneo**. São Paulo: Cosac Naify. 2012.

SWIFT, Jonathan. **Viagens de Gulliver**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

VIANA, Fausto. **O Figurino Teatral e as renovações do século XX**. São Paulo: Estação das Letras e Cores; FAPESP, 2010.

_____; MUNIZ, Rosane (orgs.). **Diário de Pesquisadores: traje de cena**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2012.