

BORDADO TERAPÊUTICO: USOS E TRAJES DE CENA INSPIRADOS

Therapeutic Embroidery: some uses and costumes inspired by it

Gil, Maria Celina¹; Mestranda; Universidade de São Paulo;
mariacelina.gil04@gmail.com

Resumo: O bordado é uma técnica que dialoga com a construção da memória, com as afetividades e as experiências pessoais. Uma possível aplicação sua está num uso terapêutico, que reelabore momentos vividos de maneira artística. Neste artigo, exporemos exemplos em que uma obra de bordado terapêutico – a de Arthur Bispo do Rosário – foi ponto de partida e inspiração para a criação de trajes de cena.

Palavras chave: bordado; traje de cena; Arthur Bispo do Rosário

Abstract: Embroidery is a technique that dialogues with a construction of memory, affectivities and personal experiences. A possible application of it is in a therapeutic use, which re-creates in an artistic way the moments lived. In this article will be presented examples in which a work of therapeutic embroidery - the work of Arthur Bispo do Rosário - was source and inspiration for the creation of costumes.

Keywords: embroidery, costume, Arthur Bispo do Rosário

Introdução

Em português, há uma expressão que diz que quando há pessoas conversando e trocando histórias, na maior parte das vezes secretas, ou fofocando, elas estão *tricotando*. Marjane Satrapi, escritora iraniana, conta que o termo para essas situações em sua língua é *bordando*. Em seu livro *Bordados*, SATRAPI (2010) relata uma dessas reuniões em que as mulheres de sua família se juntavam após algum evento e falavam sobre assuntos que não podiam falar na frente de seus maridos: contam suas experiências com homens, com subversões à religião, desejos e preocupações. Bordar, nesse sentido, era reunir histórias.

¹ Maria Celina Gil é Mestranda em História do Teatro (Artes Cênicas) pela Universidade de São Paulo, sob a orientação do Prof. Dr. Fausto Roberto Poço Viana. Seu projeto de mestrado investiga narrativas e poéticas têxteis a partir dos usos do bordado na criação de trajes de cena.

No contexto brasileiro, uma realidade semelhante gerou uma arte tradicional: o fuxico. Segundo NASCIMENTO e SILVA (2009), uma possível história do surgimento dessa técnica data do período colonial do Brasil. Mulheres escravas reaproveitavam restos de tecidos das roupas das senhoras para confeccionar pequenas trouxinhas de pano. Elas se reuniam a noite na Senzala e, enquanto realizavam o trabalho, falavam sobre as roupas das senhoras, debochavam dos patrões e conversavam sobre tudo aquilo que não podiam falar na frente deles. O objetivo desse trabalho era vender secretamente colchas feitas a partir do fuxico e economizar dinheiro para comprar sua própria liberdade. Para elas, a costura era um modo de tentar ser dona de sua própria história.

Os processos de produção do *quilt* americano seguem um padrão parecido. CAVALIERI (2011) conta que quando chegaram aos Estados Unidos, os colonizadores, muito religiosos e rígidos, só permitiam às suas mulheres dois tipos de socialização fora do lar: a igreja e os encontros de costura que geravam os *quilts*. Passando muito tempo juntas, essas mulheres trocavam experiências e ideias, aperfeiçoando assim a técnica do *patchwork* e estreitando os laços entre si.

O bordado, assim como as outras artes têxteis citadas, também carrega em si uma relação estreita com a questão da memória. Há diversas experiências de grupos que utilizavam o bordado para reconfigurar memórias e tentar superar situações difíceis, buscando empoderar os artistas que praticavam a técnica. Essas práticas dão ao bordado outras dimensões para além da simples arte decorativa. O bordado se mostra capaz de produzir narrativas, sejam elas internas à própria obra – como quando vemos ilustrações que contam uma história a partir de seus símbolos e cores – sejam elas externas – como obras que dialogam com nossas referências e vivências pessoais, produzindo narrativas imateriais.

Quando acionado a fim de contar uma história o bordado pode ser uma maneira de transformar eventos ou situações traumáticas em força motriz para a produção artística, tendo em vista que a relação entre narrativa e experiência que está no cerne da memória, argumentos evidentes nas discussões da relação entre memória e a etiologia e cura do trauma (ANTZE e LAMBECK,

1996, p. xvi). Esse uso terapêutico do bordado foi e é muito comum como forma de dar voz às experiências pessoais dolorosas. Para explicar com um pouco mais de profundidade as possibilidades do bordado terapêutico, aqui nos deteremos brevemente em bordados produzidos por homens que voltaram de situações de guerra. Esses exemplos prepararão o caminho para a investigação central.

O objeto principal aqui é, partindo da relação intrínseca do bordado com a memória e as expressões pessoais, investigar possibilidades de criação de trajes de cena inspirados por trabalhos de bordado terapêutico. Para isso, partiremos da obra do artista brasileiro Arthur Bispo do Rosário, que produzia obras bordadas quando estava internado no manicômio, e analisaremos alguns espetáculos e encenadores que se inspiraram em sua estética.

Bordado Terapêutico

Neste artigo destacamos o uso que chamamos de *bordado terapêutico*. É muito comum se ouvir falar de tratamentos em que o trabalho manual é acionado como um caminho de acesso ao inconsciente. No Brasil, é amplamente conhecido e estudado o trabalho da Dra. Nise da Silveira, que criou na década de 1940, no Centro Psiquiátrico Nacional Pedro II, um ateliê de terapêutica ocupacional. Lá, os internos podiam criar livremente a partir de materiais como tintas, telas, argila, etc. As obras produzidas no ateliê, que posteriormente vieram a dar origem ao Museu de Imagens do Inconsciente, não tinham a função de ocupar o tempo dos pacientes, mas sim de serem “ponto de partida para associações verbais” (SILVEIRA apud FRANCO, 1992), possibilitando que aquelas pessoas pudessem se comunicar novamente.

Há também uma sorte de estudos sobre outros usos terapêuticos, principalmente na superação do luto ou do tratamento de traumas em pessoas que não necessariamente apresentam quadros de doenças psiquiátricas. Nesse aspecto, os trabalhos têxteis têm muito destaque, sendo frequentemente produzidos em cooperativas ou grupos, como parte do tratamento terapêutico. Segundo Collier (2011), a partir dos estudos de Francis Reynolds, “artes têxteis permitem às mulheres lidar com o luto, a depressão e uma série de

deteriorações físicas para expressar, reabilitar e lidar com suas doenças, enquanto simultaneamente experienciam alegria, confiança e laços sociais” (COLLIER, 2011, P.104, tradução minha).

No entanto, apesar de toda uma literatura que joga luz sobre as práticas de bordado e tecelagem associadas ao feminino, os usos terapêuticos do bordado se encontram tanto no tratamento de homens quanto de mulheres. É possível, por exemplo, encontrar registros de experiências de soldados que após o retorno da guerra recorreram aos trabalhos têxteis para tentar ressignificar memórias e momentos difíceis do passado.

Uma das experiências que mais chama a atenção é a de Ernest Thesiger, soldado e artista britânico. Thesiger teve as mãos gravemente feridas durante a Primeira Guerra Mundial e utilizou o bordado como modo de reabilitação dos machucados.

Figura 1 – Ernest Thesiger bordando



http://ernestthesiger.org/Ernest_Thesiger/Embroidery.html

Ele criou a *Disabled Soldiers' Embroidery Industry*, uma associação que ensinava técnicas de ponto cruz e bordado livre. O objetivo dessa associação era tanto possibilitar uma fonte de renda para aqueles homens que haviam

voltado com dificuldades da guerra – tendo em vista que muitos não podiam voltar às suas antigas funções e a pensão dos veteranos era de valor baixo – como possibilitar que esses homens se expressassem artisticamente como forma de superação dos traumas vividos. Segundo THESIGER (1920):

Three years ago in visiting hospitals, I was struck with the interest which invalids took in needlework and the skill they evinced in working their own rather crude designs. I offered to supply them with something a little more decorative in the way of patterns; but while they were still in hospital found that they were not easily interested in anything apart from their own artistic efforts.

I kept in touch with some of the needleworkers (sic) I had come across, and made the acquaintance of others who might be suitable for my scheme. I pointed out to them that if they worked the design with which I had provided them, their work when finished would be saleable. Once back among men who were earning a living the question of commercial value asserted itself. (THESIGER, 1920)

Um caso semelhante ocorreu na Austrália, também com soldados voltando da Primeira Guerra. Eles produziam obras bordadas, com temas que variavam entre signos militares, como brasões e armas, e cenas da Europa e de lugares que haviam passado quando estavam lutando na guerra.

Figura 2 – Almofada com o brasão de armas da Austrália, bordado por Albert Biggs



<https://theconversation.com/stitching-lives-back-together-mens-rehabilitation-embroidery-in-wwi-76326>

O bordado era um bom passatempo para os soldados feridos, porque podia ser feito de maneira tranquila e lenta, tanto sozinhos em seus quartos quanto em grupo, nas salas comuns. Além disso, eles podiam realizar os trabalhos confortavelmente sentados, o que era mais indicado para sua recuperação. Produzir obras têxteis com tantos detalhes e precisão os ajudava a esquecer que tinham alguma deficiência ou sequela da guerra.

Esse uso terapêutico do bordado foi ponto de partida para experimentações em trajes de cena. Aqui, nos debruçaremos especificamente sobre adaptações para trajes de cena das obras do artista brasileiro Arthur Bispo do Rosário, que produziu mais de 1000 obras enquanto estava internado, utilizando principalmente o bordado como plataforma.

Arthur Bispo do Rosário

Arthur Bispo do Rosário (1911 – 1989) tem uma história de vida complexa. Com passagens pela Marinha Brasileira no Rio de Janeiro e pelo boxe amador, em 1938 sofre um delírio místico: conduzido por um exército de anjos, ele anda pelas ruas do Rio de Janeiro para se apresentar na igreja da Candelária. No caminho até lá, passa por outras igrejas, encontra com padres e fieis e afirma a eles que era um enviado, incumbido de “julgar os vivos e os mortos”. Ele é diagnosticado como esquizofrênico-paranóico e internado na Colônia Juliano Moreira (RJ). Bispo do Rosário passa a vida alternando entre momentos internado e momentos em sociedade até que no início dos anos 1960 seja internado definitivamente na Colônia, onde fica até sua morte.

Durante seu período como interno da Colônia ele produz uma série de obras de arte utilizando o bordado e o trabalho com os têxteis. HIDALGO (2009) diz, sobre a confecção das obras, que na falta de material Bispo desfiava o próprio uniforme azul do manicômio para produzir linhas para seus bordados – motivo pelo qual a cor é tão predominante em seu trabalho. Sua obra é também muito ligada ao uso das palavras. Há diversos estandartes, trajes, faixas, etc. que são uma verdadeira coleção de nomes e expressões.

Conjugando a imagem e a escrita, Bispo produziu obras marcadas fortemente pelo acúmulo. As imagens e palavras que à primeira vista se misturam, formando um emaranhado de cores e letras, acabam se mostrando uma tentativa de organizar o mundo de acordo com seus olhos.

Foi olhando para esse panorama rico de vida e obra de Bispo do Rosário que artistas se inspiraram para a criação de trajes de cena. Aqui nos deteremos em dois exemplos de usos distintos. Em ambos os exemplos, encontramos recriações e interpretações do Manto da Apresentação, uma das obras mais famosas do artista. O Manto é um traje, uma espécie de capa que cobria o corpo todo do artista, bordada dos dois lados. Do lado externo havia diversas imagens e símbolos que diziam sobre o mundo particular de Bispo do Rosário; do lado interno, em contato com o corpo do artista, havia uma série de nomes bordados. Esses nomes, ele dizia, eram os nomes das pessoas que apresentaria a Deus no dia de sua morte. O Manto era uma mortalha, com a qual o artista queria ser enterrado. Isso, no entanto, não ocorreu.

Figura 3 – Manto da Apresentação



<http://petantropologia.blogspot.com.br/2013/03/arthur-bispo-do-rosario.html>

O homem de la mancha (2014)

O espetáculo O homem de la mancha (2014), dirigido e traduzido por Miguel Falabella, teve duas temporadas: uma em 2014 e outra em 2017. O

7

musical já havia sido apresentado no Brasil nos anos 1970, mas além das músicas serem levemente diferentes, a nova versão do musical de Dale Wasserman tem uma particularidade estética: a visualidade da peça foi baseada na obra de Arthur Bispo do Rosário.

Na versão original da peça se contava a história do escritor Miguel de Cervantes que, jogado em uma cela da Inquisição sob acusação de ofensas contra a Igreja, é submetido a um julgamento por parte dos companheiros prisioneiros. Para tentar escapar da punição por seus pares, ele propõe fazer sua defesa em forma de peça e conta a história de Don Quijote de La Mancha. Falabella transpôs esse enredo para um Brasil fantástico dos anos 1930 num lugar muito particular: um manicômio. Lá, o personagem do escritor (Cleto Baccic) encontra outros internos, que fazem as vezes ora dos acusadores ora dos atores de sua peça. Quem o está julgando é um homem denominado Governador (Guilherme Sant'anna), o líder dos internos, uma personagem completamente caracterizada como o próprio Bispo do Rosário. Além da caracterização to Governador, a peça remete a momentos, passagens e lugares importantes da vida e trajetória do artista.

Figura 4 – Croqui para traje inspirado no Manto da Apresentação, usado pelo Governador



Foto: Maria Celina Gil

O responsável pelo figurino, o ator e figurinista Claudio Tovar, valorizou o aspecto do artesanal da obra de Bispo do Rosário. Ele ressalta que tudo precisava ser feito à mão, desde os tingimentos até os bordados e apliques de pedrarias. As práticas do acúmulo e da resignificação dos objetos do cotidiano também estão presentes na concepção de Tovar, que diz que se encantou com a proposta de Falabella principalmente por conta do aspecto do reaproveitamento de materiais típicos da obra de Bispo do Rosário:

(...) Bispo do Rosário significa mexer com a reciclagem de materiais, o que é, ainda hoje, uma constante na minha vida. Reciclar, não fazer lixo, reutilizar, é para mim quase uma obrigação. (TOVAR, sem data)

O espetáculo de proporções enormes conta com 150 figurinos, todos com muito trabalho manual envolvido. Foram mais de dois meses para conseguir deixar tudo pronto e encontrar em diversos lugares a matéria prima para a construção desses trajes. Além do traje inspirado no Manto da Apresentação, o personagem do Governador também usa um paletó que remete diretamente a uma obra de Bispo do Rosário, *Semblantes*: um paletó com referências a uniformes da marinha que conta com diversos nomes bordados por toda a parte de trás. Na versão para O Homem de La Mancha, a equipe de figurino bordou os nomes das pessoas que trabalharam na peça, como forma de homenageá-los.

Bispo (2017)

A peça Bispo (2017)², escrita, dirigida e atuada por João Miguel, é fruto de um trabalho de pesquisa e reelaboração de mais de quinze anos, uma vez que a primeira montagem estreou em Salvador, em 2001. João Miguel já estudava a personagem de Bispo do Rosário há algum tempo quando criou a peça. Depois de uma temporada longa e de sucesso, João Miguel partiu para outros projetos em cinema e televisão. Em 2016, João Miguel remontou o espetáculo junto com um grupo de artistas – autointitulado Coletivo Bispo – e

² A peça foi apresentada em diversas cidades do Brasil. Para esse artigo, usamos as impressões e análises a partir da temporada de São Paulo, ocorrida em março/2017, no SESC Bom Retiro.

iniciou uma nova temporada no nordeste, depois rumando para outras regiões do Brasil.

O espetáculo é uma profusão de linguagens artísticas unidas: o cenário é uma cenografia-instalação, cheia de panos e fios pendurados, com os quais o ator interage ao longo da peça, formando um grande bordado no palco e invadindo a plateia; as músicas e sons remetem a imagens do inconsciente, com pessoas falando, sons da rua, músicas de cantiga de roda, etc.; e falas que tentam reproduzir um fluxo de pensamento.

O único traje utilizado na peça é composto por uma roupa simples de interno do hospital e um manto bordado à mão. Esse manto é usado de diversas maneiras: como traje de dança, como tapete no chão, como cobertor e como capa mágica, fazendo uma referência clara à obra *Manto da Apresentação*, de Bispo do Rosário.

Figura 5 – João Miguel em cena como Bispo do Rosário



<https://coletivobispo.wordpress.com/>

A questão aqui não era produzir uma réplica da famosa obra, mas sim realizar um figurino baseado na vida e processos criativos e artísticos de Bispo do Rosário. Como um artista que bordava, costurava e esculpia, teria sido uma tarefa enorme e complicada tentar reproduzir suas obras. Segundo MATTA

(2016), a questão foi compreender que era preciso se aproximar da obra de Bispo, como um encontro de almas. Se aproximando do universo do artista e seu modo de trabalho, somado às suas próprias expressões e formas de criação, as criadoras do figurino elaboraram o traje que seria usado praticamente ao longo de toda a peça. Segundo Adriana Hitomi:

Para escolher o desenho a gente misturou, usou o conceito do próprio Bispo, que foi usar memórias, como se a gente fosse usar coisas que a gente tem. Então tem coisas do próprio manto original e das nossas memórias pessoais, minhas, e da Rebeca. É um trabalho bem minimalista, com detalhes que fazem parte da gente. E a gente fez isso com o João e com amigos que colaboraram. Então esse foi o conceito, de interação. (HITOMI, 2016)

Era importante para as figurinistas também manter em mente que o espetáculo era solo, ou seja, que o ator estaria sozinho no palco e que usaria o manto quase o tempo todo. Assim, ao mesmo tempo em que era essencial pensar nas texturas das linhas, bordados e tintas, tão características da obra de Bispo do Rosário, era preciso considerar o movimento do tecido. Como João Miguel realiza muitas movimentações ao longo da peça, interage com a plateia, sobe e desce escadas, corre e dança, era preciso que o manto fosse flexível e tivesse um caimento adequado. Ele não podia, porém, perder o peso e rusticidade pretendida, já que precisava aparentar ter sido feito com materiais encontrados no manicômio.

Considerações Finais

Bordar é uma técnica de trabalho manual essencialmente. Depende que o artesão tenha contato direto com a obra em todas as suas etapas. Mesmo atualmente, em que o bordado à máquina é muito mais frequente nas produções de larga escala, ainda se conserva esse caráter. O desenho, a escolha dos pontos, dos tecidos, das linhas, o preparo da máquina de bordar; nada disso pode ser feito pelo pensamento artificial ou pelo automatismo. Tudo depende da mão do artista, desde o risco inicial do desenho a ser bordado até o colocar da linha na máquina para iniciar o processo.

Talvez por isso ele estabeleça uma relação tão próxima com a questão da memória. O vínculo com o passado estabelecido por meio das nossas lembranças aparece no trabalho com os fios, pois envolve por si só uma série de referenciais calcados no que já passou. De alguma maneira, ao acionar um conhecimento tradicional, passado de geração em geração, as histórias são passadas adiante e as tradições atravessam o tempo. Essa memória, que é tanto pessoal quanto coletiva – por ser também parte da história daqueles que bordavam antes de nós – aparece espontaneamente no trabalho com os têxteis. Ela emerge em todo o seu potencial quando se utiliza o bordado como meio de contar alguma história que diz respeito ao passado. Daí a força de se utilizar o bordado como meio de reelaborar memórias e experiências: como prática tradicional que é, ela dialoga com o íntimo e com conhecimentos e vontades que nem se tinha a consciência de existirem.

Os dois casos expostos trataram da obra de Arthur Bispo do Rosário e do acesso às memórias pelo bordado terapêutico de maneiras distintas. No caso de O homem de la mancha há uma tentativa de quase reprodução dos elementos comuns e obras de Bispo do Rosário. Muitos dos trajes são praticamente iguais aos construídos pelo artista, além do próprio cenário conter reproduções exatas das escritas bordadas. Essa opção parece coerente e alinhada com a proposta de transpor a história do musical para um hospício – cenário em que Bispo do Rosário viveu grande parte de sua vida e produziu praticamente toda a sua obra. Essa opção possibilita uma imagem de encher os olhos, fator essencial principalmente em um espetáculo musical, cuja natureza é grandiosa em suas proporções.

Já em Bispo o que vemos é uma tentativa de recriar o mundo e estética de Bispo do Rosário a partir, não só de suas obras, como também de seu processo criativo e criador por trás delas. O que chama a atenção no espetáculo é o enfoque no modo de criação artística de Bispo do Rosário. Principalmente na relação do ator com os diversos objetos espalhados pelo cenário, que vão sendo cuidadosamente rearranjados e transformados em pequenas obras de arte, o espectador é colocado dentro da “loucura lúcida” do personagem.

No teatro, essas práticas do manual e do artesanal sempre encontraram espaço, seja por uma escolha poética, seja por uma contingência dada por condições financeiras. Principalmente nas produções contemporâneas, em que o teatro de grupo encontrou espaço – como é o caso do Coletivo Bispo – e que os processos de criação do espetáculo se tornaram parte fundamental, o fazer manual dos trajes de cena e dos cenários ganha ainda mais importância. A vivência de um artista com um produto feito à mão gera resultados diversos daqueles em que o traje se faz de maneira distante e industrial. Criar artesanalmente um traje faz com que a relação do artista com o espetáculo seja permeada de memórias e vivências pessoais que, invariavelmente, se refletem no produto final. É justamente dessa conjunção de vidas, memórias e processos de criação que surgem um produto novo, utilizando o bordado como elemento que costura tudo.

O belo no teatro beber da fonte do bordado terapêutico está justamente no diálogo com uma memória muito pessoal do espectador. Quando entram em cena, aqueles bordados não remetem somente a uma prática de artesanato ou um elemento decorativo em um traje, mas sim a uma lembrança da história de quem vê a peça, já que a grande maioria das pessoas tem em sua trajetória de vida alguma memória ligada ao bordado e à arte têxtil. O bordado, em alguma medida, também faz o resgate de uma memória afetiva.

Referências

ANTZE, P.; LAMBECK, M. Introduction. In: **Tense Past. Cultural Essays in Trauma and Memory**. Nova York, Londres: Routledge, 1996.

BRAYSHAW, Emily. **Stitching lives back together: men's rehabilitation embroidery in WW1**. 2017. Disponível em: <https://theconversation.com/stitching-lives-back-together-mens-rehabilitation-embroidery-in-wwi-76326>> Acesso em: 01/07/2017.

CAVALIERI, Márcia Maria. **Patchwork: retalhos de técnica, memória, arte e artesanato**; orientadora Dra. Nadja de Carvalho Lamas – Joinville: UNIVILLE, 2011. Disponível em:

<http://univille.edu.br/community/mestradopcs/VirtualDisk.html?action=readFile&file=MARCIA_CAVALIERY.PDF¤t=/Dissertacoes> Acesso em: 22/06/2017

COLLIER, Ann Futterman. **The Well-Being of Women Who Create With Textiles: Implications for Art Therapy**. Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association, 28(3) pp. 104–112: 2011. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/233291654_The_Well-Being_of_Women_Who_Create_With_Textiles_Implications_for_Art_Therapy> Acesso em 29/06/2017.

DANTAS, Marta. **Arthur Bispo do Rosário: a poética do delírio**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

FRANCO, Stéfanie Gil. **22 Dezembro 1938 - Arthur Bispo do Rosário: um estudo antropológico sobre arte e loucura**; orientadora Ana Claudia Duarte Rocha Marques – São Paulo: USP, 2011. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-25052012-100620/pt-br.php>> Acesso em 30/08/2017.

HIDALGO, Luciana. As artes de Arthur Bispo do Rosário. Revista Scientific American – Mente Cérebro Online. Setembro de 2009. Disponível online em: <http://www2.uol.com.br/vivermente/artigos/as_artes_de_arthur_bispo_do_rosario.html> Acesso em: 29/06/2017.

NASCIMENTO, Daniele Gomes do; SILVA, Etienne Amorim Albino da. **A importância do trabalho artesanal: fazendo arte com fuxico**. In: IX Jornada de ensino, pesquisa e extensão – JEPEX 2009, IV Semana Nacional de Ciência e Tecnologia – UFRPE, Anais, 2009. Disponível em: <<http://www.eventosufrpe.com.br/jepex2009/cd/resumos/r1136-2.pdf>> Acesso em 20/06/2017.

SATRAPI, Marjane. **Bordados**. Tradução: Paulo Werneck. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SITE Coletivo Bispo. “**Bispo não passa despercebido por ninguém**”, diz **Adriana Hitomi, que é uma das figurinistas e programadora visual do espetáculo**. 2016. Disponível em: <https://coletivobispo.wordpress.com/2016/10/27/bispo-nao-passa-despercebido-por-ninguem-diz-adriana-hitomi-que-e-uma-das-figurinistas-e-programadora-visual-do-espetaculo/>> Acesso 01/07/2017

_____ **Saiba mais sobre a concepção do manto para o espetáculo bispo**. 2016. Disponível em: <https://coletivobispo.wordpress.com/2016/08/22/saiba-mais-sobre-a-concepcao-do-manto-para-o-espetaculo-bispo/>> Acesso em 01/07/2017.

SITE Ernest Thesieger. **Embroidery** Disponível em: http://ernestthesieger.org/Ernest_Thesieger/Embroidery.html> Acesso em 01/07/2017.

_____ **Disabled Soldiers Industry**. Disponível em: http://ernestthesieger.org/Ernest_Thesieger/Disabled_Soldiers_Embroidery_Industry.html> Acesso em 01/07/2017

TOVAR, Claudio. **Figurinos – O homem de la mancha**. Sem data.