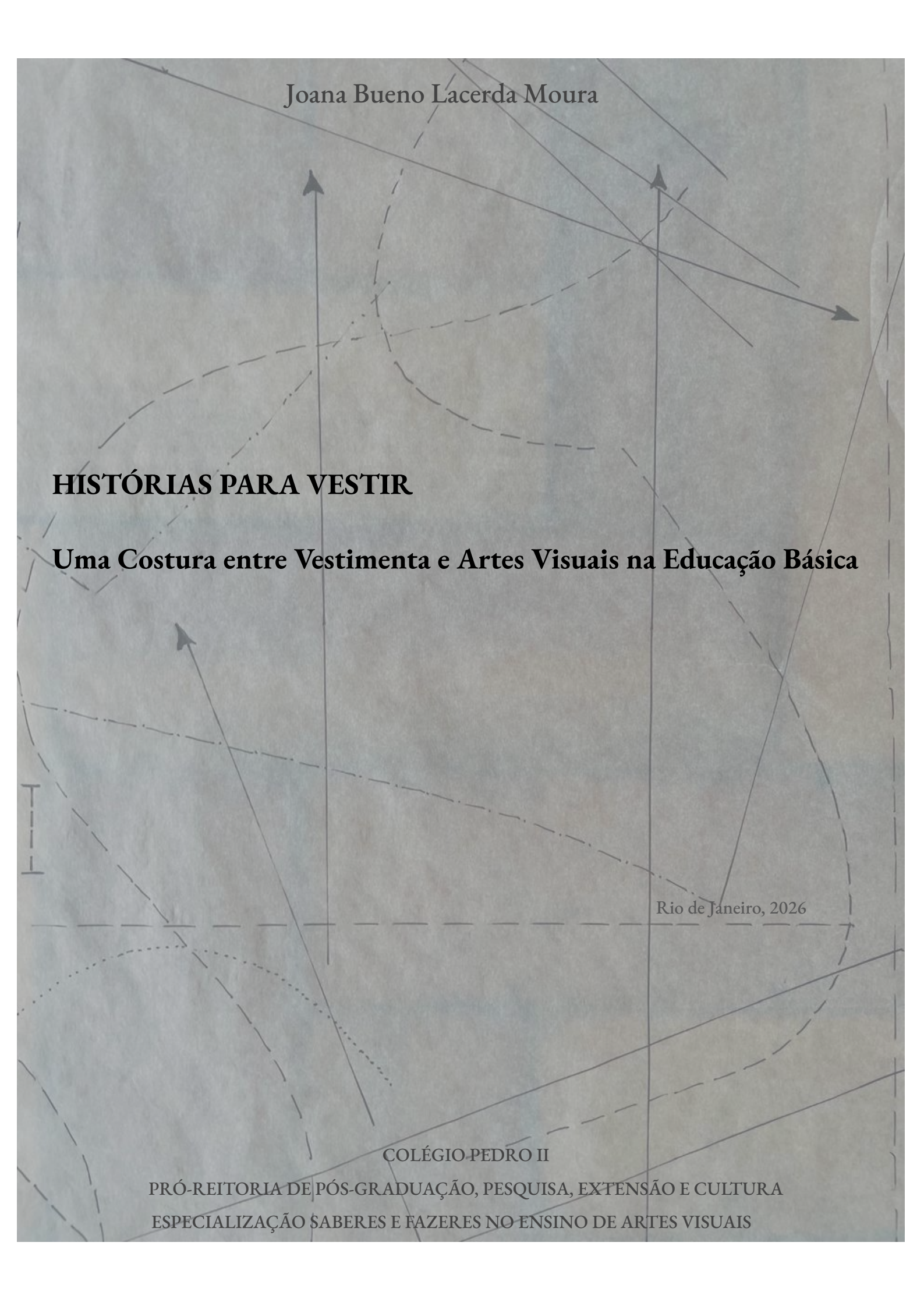




Joana Bueno Lacerda Moura

HISTÓRIAS PARA VESTIR

Uma Costura entre Vestimenta e Artes Visuais na Educação Básica

Rio de Janeiro, 2026

COLÉGIO PEDRO II

PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA, EXTENSÃO E CULTURA
ESPECIALIZAÇÃO SABERES E FAZERES NO ENSINO DE ARTES VISUAIS

Joana Bueno Lacerda Moura

HISTÓRIAS PARA VESTIR

Uma Costura entre Vestimenta e Artes Visuais na Educação Básica

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Especialização Saberes e Fazeres no Ensino de Artes Visuais, vinculado à Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais.

Orientadora: Dra. Luísa Mendes Tavares

Rio de Janeiro

2026

COLÉGIO PEDRO II

PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA, EXTENSÃO E CULTURA

BIBLIOTECA PROFESSORA SILVIA BECHER

CATALOGAÇÃO NA FONTE

M929 Moura, Joana Bueno Lacerda

Histórias para vestir : uma costura entre vestimenta e Artes Visuais na Educação Básica / Joana Bueno Lacerda Moura. – Rio de Janeiro, 2026.

35 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Saberes e Fazeres no Ensino de Artes Visuais) – Colégio Pedro II, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura.

Orientadora: Luísa Mendes Tavares.

1. Artes visuais - Estudo e ensino. 2. Vestuário. 3. Arte contemporânea. 4. Performance (Arte). 5. Caderno de artista. I. Tavares, Luísa Mendes. II. Colégio Pedro II. III Título.

CDD 707

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária Simone Alves – CRB-7: 5692.

Joana Bueno Lacerda Moura

HISTÓRIAS PARA VESTIR

Uma Costura entre Vestimenta e Artes Visuais na Educação Básica

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Especialização Saberes e Fazeres no Ensino de Artes Visuais, vinculado à Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais.

Aprovado em 22 de agosto de 2026.

COMISSÃO EXAMINADORA

Profa. Dra. Luísa Mendes Tavares
SFEAV/CPII
Orientadora

Profa. Dra. Janaína Laport Bêta
SFEAV/CPII

Profa. Juliana Zarur de Andrade Silva
DAV/CPII

Rio de Janeiro
2026

RESUMO

MOURA, Joana Bueno Lacerda. **Histórias para Vestir**: uma costura entre Vestimenta e Artes Visuais na Educação Básica. 2026. Trabalho de Conclusão de Curso(Especialização Saberes e Fazeres no Ensino de Artes Visuais) – Colégio Pedro II, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura, Rio de Janeiro, 2026.

Este trabalho propõe uma articulação entre vestimenta, arte contemporânea e educação básica, compreendendo o vestir como linguagem visual, narrativa e sensível. A partir da ideia de que todos vestimos histórias, a pesquisa centra seu olhar na performance, em trabalhos de artistas que têm a roupa como dispositivo de criação, memória, pertencimento e leitura crítica do mundo, em diálogo com suas dimensões funcionais, estéticas, simbólicas e poéticas. O percurso dialoga com práticas contemporâneas em que corpo, vestimenta e performance se constituem de forma relacional, especialmente nas proposições de Lygia Clark, Eleonora Fabião, Berna Reale e Uýra Sodoma. Essas referências orientam o desenvolvimento de um caderno de artista, no qual moldes são elaborados a partir das performances analisadas, convertendo obras e procedimentos artísticos em possibilidades pedagógicas para a educação básica. Nesse processo, vestir, trocar, performar e registrar se tornam modos de produzir conhecimento, ampliar repertórios sensíveis e elaborar leituras sobre identidade, diferença, consumo, território, normas sociais e visibilidade. *Histórias para Vestir* propõe uma abertura metodológica para que a vestimenta seja trabalhada nas aulas de artes visuais, aproximando arte, escola e vida cotidiana por meio da criação de imagens vestíveis, situações de presença e experiências vividas no corpo.

Palavras-chave: Vestimenta; Arte Contemporânea; Performance; Educação Básica; Caderno de Artista.

ABSTRACT

MOURA, Joana Bueno Lacerda. **Histórias para Vestir**: uma costura entre Vestimenta e Artes Visuais na Educação Básica. 2026. Trabalho de Conclusão de Curso(Especialização Saberes e Fazeres no Ensino de Artes Visuais) – Colégio Pedro II, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura, Rio de Janeiro, 2026.

This work proposes an articulation between clothing, contemporary art, and basic education, understanding dressing as a visual, narrative, and sensitive language. Based on the idea that we all wear stories, the research focuses on performance, particularly on works by artists who use clothing as a device for creation, memory, belonging, and critical reading of the world, in dialogue with its functional, aesthetic, symbolic, and poetic dimensions. The study engages with contemporary practices in which body, clothing, and performance are constituted relationally, especially in the propositions of Lygia Clark, Eleonora Fabião, Berna Reale, and Uýra Sodoma. These references guide the development of an artist's notebook, in which patterns are created from the analyzed performances, transforming artworks and artistic procedures into pedagogical possibilities for basic education. In this process, dressing, exchanging, performing, and recording become ways of producing knowledge, expanding sensitive repertoires, and developing readings on identity, difference, consumption, territory, social norms, and visibility. *Histórias para Vestir* proposes a methodological opening for clothing to be explored in visual arts classes, bringing together art, school, and everyday life through the creation of wearable images, situations of presence, and experiences lived through the body.

Keywords: Clothing; Contemporary Art; Performance; Basic Education; Artist's Workbook

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
2 VESTIR O CORPO NAS ARTES VISUAIS	10
3 CADERNO PARA VESTIR HISTÓRIAS.....	22
4 POSSIBILIDADES PARA VESTIR HISTÓRIAS NAS ARTES VISUAIS	32
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	34
REFERÊNCIAS.....	<u>36</u>

1 INTRODUÇÃO

Vestir uma roupa é um gesto cotidiano e, ao mesmo tempo, simbólico. Todos os dias, ao trajar uma vestimenta, corpos narram pertencimentos, afetos e desejos. Mesmo quando essa escolha parece neutra ou despretensiosa, ela comunica. John Harvey (2003) afirma que não há roupa sem significado, mesmo a pessoa que diz não querer falar nada com a roupa que veste, comunica isso de alguma forma. O traje, a vestimenta, já é linguagem antes mesmo de ser tematizada como tal.

Ao longo da minha trajetória como artista, figurinista e professora, a roupa sempre esteve presente como matéria de criação, de pesquisa e de encontro. Durante anos de trabalho com figurinos no teatro, no audiovisual e em outras expressões artísticas fez surgir uma pergunta que passou a atravessar meu modo de olhar e pensar as artes visuais. Porque estando tão presente na vida de todos nós, a vestimenta ainda aparece pouco como linguagem nas práticas de ensino de artes visuais? Se todos vestimos histórias, como podemos nos abrir para ouvi-las?

Essa inquietação constitui o ponto de partida desta pesquisa. Interessa compreender o vestir como uma prática capaz de produzir imagens, narrativas e experiências sensíveis. A roupa é pensada como um dispositivo que articula corpo, memória, território, identidade, fabulação e presença. Ao assumir essa perspectiva, a pesquisa aproxima a vestimenta, performance e educação básica. O diálogo com a produção artística contemporânea se torna fundamental porque a partir da segunda metade do século XX, muitos artistas deslocaram a arte de seus suportes tradicionais para aproximá-la da experiência cotidiana. (Goldberg, 2006)

É nesse horizonte que a obra de Lygia Clark oferece uma importante referência para pensar o vestir como vivência estética. *Roupa-Corpo-Roupa* evidencia que a obra pode acontecer no corpo que veste, no movimento que a ativa e nas relações que ela produz. Ao lado dessa artista, esta pesquisa aproxima outras artistas contemporâneas cujas performances utilizam a vestimenta como linguagem para discutir consumo, território, pertencimento, alteridade, presença e formas de perceber o mundo. Berna Reale com *Cantando na Chuva*, Uýra Sodoma com a série elementar, *A Mata Te Se*

Come e Eleonora Fabião pela performance *Troco Tudo*. Essas artistas oferecem perguntas que atravessam esta investigação e que posteriormente serão deslocadas para o contexto da educação básica.

O interesse consiste em investigar quais ações e caminhos podem surgir quando a vestimenta passa a ser compreendida como linguagem das artes visuais e como possibilidade pedagógica. O que uma roupa pode ensinar? Que histórias ela carrega? Como uma peça de vestuário pode se tornar ponto de partida para a criação artística, para a construção de narrativas e para a leitura crítica do mundo que vivemos hoje? Que imagens podem ser produzidas quando vestir deixa de ser apenas um gesto cotidiano e passa a constituir um gesto artístico?

A hipótese que orienta este trabalho é que a vestimenta pode constituir uma metodologia sensível para o ensino de artes visuais. Ao vestir, performar, registrar e narrar histórias, os estudantes se tornam produtores de imagens vividas no corpo. A roupa se transforma em linguagem, o corpo em território de experimentação e a ação cotidiana passa a integrar os processos de criação artística. Ensinar artes visuais, nesse contexto, significa também criar condições para que os estudantes investiguem suas próprias histórias, produzam perguntas e estabeleçam novas relações entre arte e vida.

É nesse movimento que surge *Histórias para Vestir*. Ao longo da pesquisa, a escrita deixa de ser apenas reflexão e passa também a constituir processo de criação. O desenvolvimento resultou na elaboração de um caderno de artista composto por envelopes, moldes, instruções poéticas e perguntas inspiradas nas obras analisadas. Ele funciona como um dispositivo aberto de criação, capaz de ser reorganizado, ampliado e reinventado por professores e estudantes em diferentes contextos.

Esta pesquisa procura defender uma forma de pensar o ensino das artes visuais. Vestir histórias passa a nomear uma prática educativa que compreende a vestimenta como linguagem visual, arquivo de memórias, percepção sensível e campo de produção de sentidos. Ao transformar roupas em perguntas, perguntas em encontros e encontros em processos de criação, busca aproximar arte, escola e vida cotidiana por meio de

experiências práticas que reconhecem o corpo como lugar de conhecimento.

A escrita se organiza em dois movimentos complementares. O primeiro constrói o percurso teórico da pesquisa, aproximando vestimenta, arte contemporânea e educação básica, além de analisar obras de artistas cujas produções fundamentam a investigação. O segundo apresenta o *Caderno para Vestir Histórias*, resultado poético do percurso desenvolvido e discute suas possibilidades como dispositivo para o ensino das artes visuais. O trabalho procura demonstrar que vestir histórias nesta pesquisa significa criar condições para que memórias, experiências e fabulações encontrem formas de aparecer na escola por meio das artes.

2 VESTIR O CORPO NAS ARTES VISUAIS

Vestir o corpo é uma prática humana. Muito antes de responder apenas às necessidades de proteção ou ornamentação, as roupas passaram a comunicar pertencimentos, diferenças, funções sociais, crenças, afetos e modos de existir. Ao vestir-se, o corpo nunca aparece sozinho, ele aparece atravessado por tecidos, cores, formas, memórias e convenções que tornam visíveis relações entre sujeitos e culturas. A vestimenta nunca é apenas aquilo que cobre um corpo, ela participa da construção das imagens que produzimos sobre nós mesmos e sobre o mundo.

Apesar dessa presença constante na vida cotidiana, durante grande parte da história da arte ocidental a roupa ocupou um lugar predominantemente representacional. Pinturas, esculturas e gravuras registraram vestimentas como indicadores de época, classe social, gênero, religiosidade ou poder. Ela aparecia como elemento da imagem, e não como aquilo que poderia produzir a imagem.

É principalmente ao longo do século XX que essa compreensão começa a ser deslocada. As transformações promovidas pelas vanguardas artísticas e, posteriormente, pela arte contemporânea e pela performance ampliam radicalmente o entendimento sobre o que pode constituir uma obra de arte (Goldberg, 2006). A pintura deixa de se restringir ao plano bidimensional, a escultura abandona a ideia de monumento, os materiais cotidianos passam a integrar processos criativos e o corpo deixa de ser apenas tema de representação para ser espaço de experimentação estética.

Esse deslocamento modifica também a compreensão da vestimenta. A roupa deixa de aparecer apenas como objeto representado para ser matéria da própria criação artística. O vestir passa a ser entendido como ação, vivência e produção de presença. O corpo vestido já não ilustra uma narrativa construída previamente, ele passa a produzir novas narrativas por meio de seus movimentos, encontros e relações com o espaço.

Essa mudança encontra um de seus momentos mais significativos no Brasil na produção de Hélio Oiticica. Conforme observa Élica Tessler (1996), o artista rompe progressivamente com os limites tradicionais da pintura ao incorporar materiais, ações e

experiências da vida cotidiana às suas proposições. A cor deixa de permanecer presa ao suporte e passa a existir no espaço, nos deslocamentos do corpo e na participação daquele que veste a obra.

Os *Parangolés* constituem talvez a expressão mais potente dessa transformação. Tornam-se obras quando são vestidos, movimentados e experimentados. A pintura deixa de ser contemplada para ser vivida. A imagem passa a acontecer na relação entre tecido, corpo, gesto, espaço e tempo.

Oitica desloca a própria posição do espectador. Quem veste o Parangolé deixa de observar uma obra para participar de sua construção. O corpo passa a produzir imagem enquanto dança, caminha, gira e ocupa o espaço. A vestimenta deixa de funcionar como representação para transformar-se em linguagem visual em movimento.

Essa compreensão se aproxima das reflexões desenvolvidas por RoseLee Goldberg (2006) sobre a performance. Ao longo das décadas de 1960 e 1970, diversos artistas passaram a compreender que a obra poderia acontecer menos como objeto acabado e mais como acontecimento. Corpo, tempo, ação, participação e processo viram elementos constitutivos da criação artística. A experiência deixa de ocupar um lugar secundário e passa a constituir o próprio trabalho.

Nesse contexto, vestir deixa de significar apenas cobrir o corpo. Vestir passa a ser agir. Essa passagem torna-se particularmente evidente na obra de Lygia Clark. Em *Roupa-Corpo-Roupa* (1967), a artista propõe macacões ligados por tubos, capuzes e diferentes materiais táteis que só fazem sentido quando colocados por duas pessoas simultaneamente. A roupa deixa de funcionar como aparência e se transforma em uma infraestrutura sensível de relações.

Ao falar sobre *Roupa-Corpo-Roupa*, de 1967, Flavia Bortolon (2019) evidencia que o traje funciona como uma chave para afirmar que vestir não é ilustrar o corpo, mas construir uma experiência de conhecimento com o corpo. Quando Lygia Clark desloca a obra para a forma de macacões que se vestem em dupla, ela transforma a roupa em uma infraestrutura interativa, o mundo deixa de ser acessado apenas pela distância do olhar e passa a ser atravessado por proximidade, tato, impedimentos e mediações. O capuz retira

a visão, os enchimentos internos, como água, espuma e borracha, reorganizam a sensação, os zíperes abrem passagens para tocar e ser tocado, e o tubo que mantém os corpos ligados produz um canal de vínculo, desconcerto e negociação.

A roupa passa a conduzir reações e a fabricar um campo de relação no qual identidade, aparência e valores deixam de parecer atributos fixos do sujeito. Eles passam a ser vivenciados no contato, no estranhamento e na troca entre corpo, roupa e o outro. Nesse sentido, *Roupa-Corpo-Roupa* mostra que a narrativa do vestir pode ser compreendida como método de investigação e de ensino, uma forma de perceber como o corpo é atravessado por normas, como o gênero é sentido e construído, e como conhecer a si e ao outro pode passar por uma presença que não se resolve em uma explicação pronta.

David Sperling (2008) observa que, tanto em Oiticica quanto em Clark, corpo, espaço e obra deixam de existir como instâncias independentes. Eles passam a constituir-se simultaneamente durante a experiência vivida. A arquitetura dessas proposições não é construída por paredes ou objetos fixos, mas pelo acontecimento produzido entre sujeitos, materiais e ações.

Figura 1 – Roupa-Corpo-Roupa, 1967. Lygia Clark



Fonte: INSTITUTO LYGIA CLARK. O eu e o tu. Portal Lygia Clark, Rio de Janeiro, [s. d.]. Disponível em: <https://portal.lygiac Clark.org.br/acervo/222/o-eu-e-o-tu>. Acesso em: 20 dez. 2025.

Essas transformações modificam o lugar da vestimenta nas artes visuais. A roupa deixa de ser elemento ilustrativo e passa a operar como dispositivo artístico capaz de fabricar relações, produzir presença e reorganizar modos de perceber. Essa ampliação permite compreender que vestir uma roupa pode ser também produzir uma imagem. Não uma imagem fixa, mas uma imagem que acontece no movimento, no encontro, na duração e na troca compartilhada. O corpo vestido vira superfície de criação, território e campo de construção de sentidos.

Ao trabalhar com a vestimenta nas aulas de artes visuais, a escola amplia as possibilidades de percepção, incorporando a tridimensionalidade e deslocando a arte do plano bidimensional para o corpo vivido, para a performance. Vestir a arte é ativar sentidos, vibrações e presenças. A roupa, tão presente na vida dos estudantes e de todos nós, deixa de ser apenas consumo ou imposição social e passa a ser dispositivo de criação. Um uniforme escolar, uma camiseta usada, um tecido descartado ou um material que iria para o lixo, podem ser ressignificados, ganhando novos valores simbólicos e estéticos.

Histórias para vestir se alinha a essa perspectiva ao compreender o vestir como processo, não como produto. O foco não está em acabamentos técnicos ou em resultados esteticamente normatizados, mas nas narrativas que emergem do encontro entre corpo, material e presença. Vestir uma história é fabular com aquilo que se tem à mão, é costurar memória e imaginação, é permitir que o cotidiano se transforme em campo poético.

Eleonora Fabião tem na sua performance *Troco Tudo* (2012), a roupa que veste como centro de sua ação performativa. Eleonora sai às ruas trajando uma roupa comum, composta por distintas peças, como calça, saia, blusa, lenço, óculos, brinco, bolsa, relógio e a proposta central do trabalho é que ao fim da performance, esteja trajando outra vestimenta completamente distinta da que iniciou a performance, como já diz o nome do trabalho, ela troca tudo com quem se dispõe a trocar uma peça de roupa ou adereço com ela. A performance foi realizada em diferentes cidades como Fortaleza, São

José do Rio Preto, Rio de Janeiro e em Montréal, num encontro de performance e política.

Te dou esse short novinho. Nem pensar, não troco nada que está no meu corpo. É por causa da religião? Tô vendo aí uma nota de R\$2,00; quer trocar por esse sutiã? Toma minha bermuda, tá suada mas é nova [...] Eu queria o casaco que você trocou com ela ali. Então vai lá e troca com ela por alguma coisa sua. Joana vem cá, você vai gostar disso! Quer trocar esses dois brincos pequenos por um grande? É que perdi o par do grande. Vê na sua bolsa. O que você realmente quer? O que você quer de mim? O que você quer em troca? Toma uma pedra. Toma lá, dá cá. Uma camiseta por uma camiseta. Coube direitinho. Um pouco justo mas tudo bem [...] (Fabião, 2017, p. 88).

Figura 2 – Ação Rio-Pretense #3: Troco Tudo, 2012. Eleonora Fabião



Fonte: FABIÃO, Eleonora. Troco tudo. In: PAIS, Ana (org.). Performance na esfera pública: ensaios e páginas de artistas. Lisboa: Orfeu Negro, 2017. p. 89. Fotografia de André Lepecki.

Ao pensar na transposição da performance de Eleonora para o cotidiano da escola de educação básica, percebo que algumas crianças e adolescentes compartilham, trocam e emprestam suas roupas e acessórios. Às vezes saem de casa com um casaco e voltam com outro, ou voltam sem ou então chegam com uma pulseira nova que ganharam da amiga da escola.

Como seria fazer uma proposta, onde no intervalo da escola, no recreio, alguns integrantes do nono ano do fundamental II, abordassem os colegas de idade semelhante para trocar uma peça com eles? Poderiam trocar uma camiseta do uniforme por outra? Uma pulseira por um relógio? Iriam seus responsáveis se incomodar com essa troca?

Pela lente de que todos nós vestimos uma história, a performance de Eleonora Fabião, pode ser um convite a reconfigurações de novas histórias a partir da roupa e/ou uniforme que os jovens trocam. Em sala de aula, é possível realizar uma troca temporária para uma fotografia no celular. A proposta poderia ser a de trocar ao menos dois itens mantendo a roupa base, ou seja, pode-se trocar o tênis, mochila, meia, relógio, pulseira, brinco, lenço, casaco e a partir das trocas realizadas recontar a sua nova história e registrar por fotografia o antes e o depois, assim como fez a performer em sua ação *Troco Tudo*.

Na videoperformance *Cantando na Chuva* (2014), a artista paraense Berna Reale aparece vestida de dourado, com guarda-chuva e máscara de oxigênio igualmente dourados, caminhando e dançando sobre um tapete vermelho instalado em um lixão. A obra se apropria do título de um filme clássico, mas subverte seu sentido: não há celebração, há denúncia. Luxo e lixo coexistem para evidenciar desigualdades, apagamentos e tensões produzidas por uma sociedade marcada pelo consumo excessivo. Essa imagem pode ser amplamente explorada em sala de aula. Ao apresentá-la, o professor pode convidar os estudantes a descrever o que veem, o que sentem e que crítica percebem na obra. Em um segundo momento, a proposta pode ser a inversão da cena. Se Berna Reale veste luxo em um cenário de lixo, como vestir lixo em um cenário considerado importante para os estudantes? Um estádio de futebol ou um shopping, por exemplo, tornam-se espaços potentes para imaginar intervenções vestíveis feitas com materiais descartados.

Ao ocupar o espaço do aterro sanitário com uma vestimenta carregada de tensão simbólica, Reale transforma o corpo vestido em denúncia. A roupa, nesse caso, não apenas comunica, mas confronta. O vestir se torna gesto político, imagem crítica e

narrativa coletiva, abrindo possibilidades pedagógicas para discutir consumo, território, desigualdade e visibilidade.

No diálogo com *Histórias para Vestir*, a obra de Berna Reale evidencia que trabalhar com vestimentas nas aulas de artes visuais não é apenas um exercício expressivo, mas uma prática de leitura do mundo. O corpo vestido carrega marcas sociais, atravessamentos históricos e disputas simbólicas. Ao reconhecer isso, a escola se abre para uma educação que não separa estética e ética, forma e conteúdo, arte e vida.

Figura 3 – Cantando na Chuva, 2014. Berna Reale



Fonte: REALE, Berna. Cantando na chuva. YouTube, 22 jul. 2022. 1 vídeo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OpAJIeDJP UA>. Acesso em: 20 dez. 2025.

Outro trabalho que suscita diálogos férteis com as artes visuais na educação básica é o da artista Uýra Sodoma. Natural da Amazônia, a performer compreende Uýra como uma “entidade de comunicação e ocupação de imaginários” (Instituto Arte na Escola, 2023, 1 min 8 s).

Nos seus trabalhos de vídeo e fotoperformance a artista utiliza seu corpo como base para se vestir de floresta, de rios e de elementos orgânicos que se encontram nesses espaços, gerando uma fusão de mata com bicho e entidade como ela defende, para recriar seu corpo junto a natureza, para vestir uma história da floresta na cidade.

A roupa, o traje para Sodoma é peça fundamental na tecitura da trama que apresenta. Junto a maquiagem feita muitas vezes com corantes naturais e lentes de contato claras nos olhos, sua forma se transfigura em entidade das matas, seja para evidenciar sua beleza, seja para denunciar o lixo acumulado produzido por nós.

Se Uýra Sodoma fala das matas, dos rios e da nossa relação e ausências, como podemos costurar arte, natureza, política e cotidiano em sala de aula a partir das performances da artista? A atividade pode tomar a forma de uma fotoperformance. Em pequenos grupos, os estudantes podem criar a partir do próprio corpo, uma imagem capaz de fazer a escola enxergar a floresta como presença e como denúncia. Como exemplo, cada grupo escolhe um ponto do território escolar que concentre uma tensão concreta, como uma árvore cercada de cimento, um canteiro negligenciado, um acúmulo de embalagens descartadas entre outros e constrói uma narrativa com materiais acessíveis (sobras de tecido, folhas, fibras, barbantes, fitas e embalagens limpas que iriam para o lixo), podem usar também pigmentos simples como terra, carvão, urucum para tingir e compor a vestimenta, de modo a fabular uma fusão entre corpo e meio ambiente. Em seguida, o grupo pode registrar em fotos ou vídeo curto com enquadramentos pensados para fazer essa entidade florestal aparecer em contraste com o concreto e o descarte, escrevendo também uma legenda narrativa, como se a própria mata falasse na escola. Que história esse corpo território está vestindo e o que ele quer fazer o outro sentir e perceber? Na socialização, as imagens viram disparadores de conversa sobre pertencimento, cuidado, consumo e direito de aparecer, não só dos corpos, mas também das florestas que a cidade insiste em silenciar.

Figura 4 – Série Elementar, A Mata Te Se Come, 2019. Uýra Sodoma



Fonte: PRÊMIO PIPA. Uýra. Prêmio PIPA, [s. l.], [s. d.]. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/uyra/>. Acesso em: 13 fev. 2026.

Figura 5 – Série Mil Quase Mortos, Ensaio Caos, 2018. Uýra Sodoma



Fonte: PRÊMIO PIPA. Uýra. Prêmio PIPA, [s. l.], [s. d.]. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/uyra/>. Acesso em: 13 fev. 2026.

Greice Cohn (2009) defende que a arte contemporânea na educação muda a percepção porque troca a contemplação segura por uma relação que pede presença, participação e construção de sentido no aqui e agora, e que essa lógica pode virar método de sala de aula. A autora descreve uma pedagogia da arte contemporânea sustentada pelo convite à participação por um modo indagativo e multidisciplinar que transforma a aula em espaço de pergunta, prática e pesquisa, onde o sentido não

vem pronto e precisa ser tecido no encontro entre aluno, mundo e obra.

Ao relatar sua experiência no Colégio Pedro II, na cidade do Rio de Janeiro, Greice mostra que quando a escola assume um regime de mediação, os estudantes atravessam o estranhamento inicial e a tendência a rejeitar o que não se encaixa no modelo acadêmico de arte, passa a ganhar ferramentas para dialogar com a produção do seu próprio tempo, o mesmo tipo de deslocamento que *Histórias para Vestir* busca ao propor o vestir como linguagem, imagem habitada no corpo e narrativa em ato.

Se a arte contemporânea educa para modos de perceber que são relacionais e participativos, trabalhar a vestimenta na escola vira uma forma privilegiada de ativar isso com o corpo, vestir, trocar, performar e (re)configurar aparências desloca a arte do tema para a experiência vivida, além de proporcionar aos estudantes uma entrada concreta para pensar pertencimento, diferença, visibilidade e mundo em comum, e faz a aprendizagem acontecer no mesmo terreno sensível em que essas disputas se inscrevem.

Vestir histórias na escola é, portanto, criar espaços de escuta e fabulação. É permitir que os estudantes narrem a si mesmos por meio de imagens vestíveis, ativando memórias individuais e coletivas. Nesse processo, o corpo deixa de ser apenas suporte e passa a ser linguagem; a roupa deixa de ser objeto e passa a ser narrativa; e as aulas de artes visuais tornam-se ativações sensíveis.

Embora muito distintas entre si, essas artistas compartilham um mesmo deslocamento: compreendem a roupa menos como objeto acabado e mais como meio de comunicação. Em todas elas, vestir deixa de ser apenas uma ação cotidiana para tornar-se procedimento artístico.

É justamente nesse campo expandido que esta pesquisa se insere. Interessa compreender como essas proposições podem dialogar com o ensino das artes visuais, não para serem reproduzidas em sala de aula, mas porque oferecem modos de pensar a vestimenta como linguagem, imersão e criação. Ao reconhecer que uma roupa pode produzir imagens, narrativas, encontros e perguntas, se abre também a possibilidade de compreender o vestir como prática educativa.

Vestir histórias nasce desse deslocamento. Não da roupa enquanto objeto de

consumo ou da confecção de figurinos, mas da compreensão de que vestir pode constituir uma forma de investigar o mundo. Se a arte contemporânea deslocou a roupa da representação para a imersão, esta pesquisa procura investigar como essa experiência pode ser uma possibilidade para o ensino das artes visuais.

3 CADERNO PARA VESTIR HISTÓRIAS

Ao longo do capítulo anterior, procurei compreender como a vestimenta conquistou um lugar nas artes visuais, sendo vista também como linguagem, meio e dispositivo de criação. Agora minha nova pergunta é a seguinte: Como transformar essas reflexões em matéria para o ensino das artes visuais sem a reduzir somente a uma sequência de atividades?

O desafio era de criar um objeto capaz de preservar a abertura, a experimentação e o caráter investigativo presentes nas obras discutidas ao longo desta pesquisa. Um objeto que produzisse perguntas ao invés de respostas e que não ensinasse apenas a olhar para roupas, mas também a escutá-las, que não organizasse conteúdos, mas encontros.

O *Caderno para Vestir Histórias* constitui parte do processo investigativo. Enquanto escrevia este texto, algumas ideias insistiam em escapar às palavras e passavam a aparecer em desenhos, moldes, anotações, recortes, papéis sobrepostos, costuras e outras experimentações gráficas. Aos poucos, compreendi que a escrita deixava de acontecer apenas no teclado para acontecer também com as mãos, dobrando papéis, desenhando linhas, testando formatos e imaginando outras formas de narrar aquilo que o texto sozinho já não conseguia sustentar.

O caderno assume a forma de um quebra-cabeça de moldes de costura. Algo entre revistas de modelagem, caderno de artista, apostila escolar, arquivo, ficha de ateliê e manual de performance. Fechado em sua materialidade, no formato de um caderno, pretende permanecer aberto em suas possibilidades de leitura, reorganização e criação. Assim como um molde não determina uma única roupa, o caderno também não determina um único percurso. Ele oferece linhas, marcas, setas e indicações que sugerem caminhos, mas que não pretendem se encerrar.

Sua construção parte de diferentes papéis: kraft, pardo, vegetal, manteiga, cartolina e papel adesivo, escolhidos por suas características materiais e pelas relações que estabelecem com o universo da modelagem e da criação. O papel vegetal permite ver aquilo que permanece por baixo, o papel manteiga remete aos processos de copiar e

construir moldes, o kraft recebe as marcas do uso, a cartolina ajuda a oferecer sustentação aos envelopes que guardam cada proposição. Esses materiais carregam consigo modos de desenhar, registrar e imaginar roupas, eles são parte da própria narrativa do caderno.

Assim como nas folhas das revistas de modelagem, onde linhas contínuas, tracejadas, curvas e setas coexistem sobre um mesmo papel, o caderno também é atravessado por esses sinais gráficos. Entretanto, eles não cumprem uma função técnica e passam a operar como convites ao deslocamento do olhar. Indicam percursos possíveis entre corpo, roupa, memória, arte e educação, sugerindo que vestir histórias significa também experimentar caminhos que nunca são únicos.

Figura 6 – Detalhes do caminho do caderno



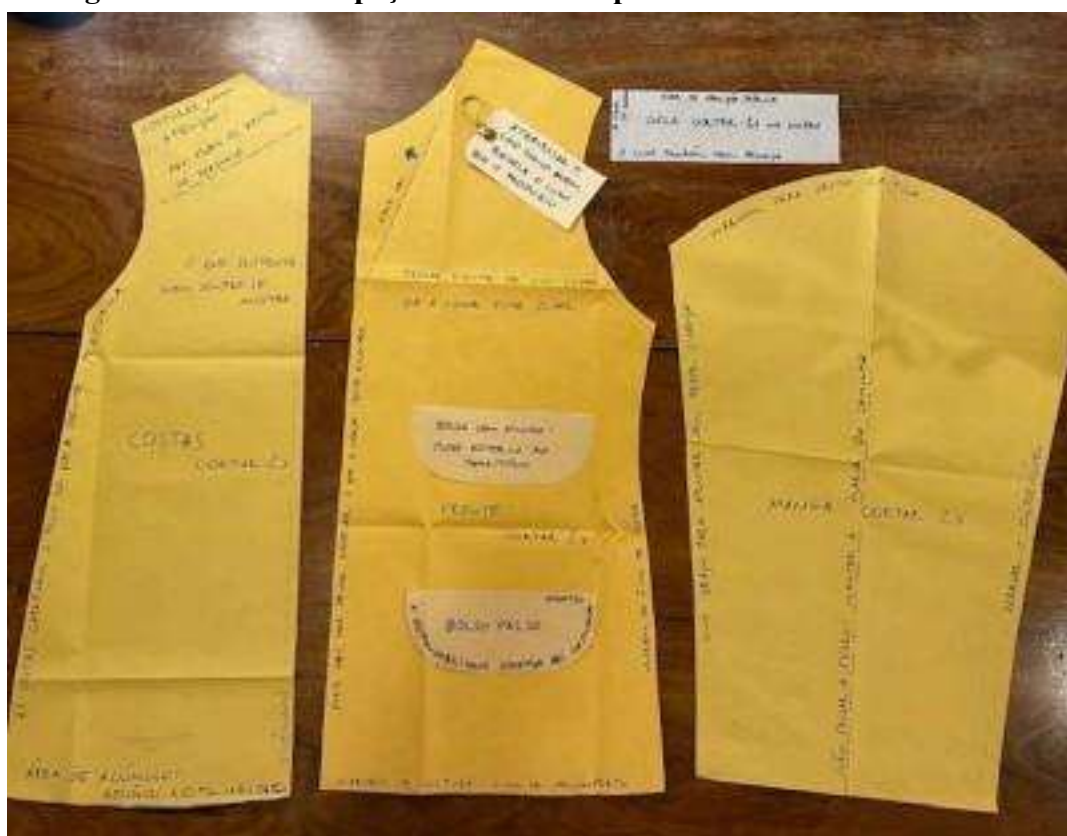
Fonte: Joana Bueno, 2026.

Os quatro envelopes que compõem o caderno dialogam com as artistas analisadas nesta pesquisa: Berna Reale, Uýra Sodoma, Eleonora Fabião e Lygia Clark. Cada uma delas oferece uma pergunta capaz de atravessar o processo de criação dos moldes e permanecer aberta para quem os veste. Mais do que homenagear as artistas escolhidas, o caderno procura fazer circular as perguntas que suas obras colocam no mundo.

O primeiro envelope parte da obra *Cantando na Chuva*, de Berna Reale. A performance, em que a artista percorre um lixão vestindo um blazer dourado, desloca símbolos associados ao luxo para denunciar desigualdades, consumo e invisibilidades

produzidas pela cidade. No caderno, essa provocação se transforma no *Blazer para Brilhar no Descarte*. O molde do blazer feito no papel pardo é acompanhado por frases que deslocam sua leitura técnica para um campo poético e crítico: "Bolso sem fundo: tudo retorna ao território", "Margem de costura: dois centímetros de desconforto", "A responsabilidade coletiva foi costurada fechada". As instruções deixam de orientar apenas a confecção da peça e passam a provocar perguntas sobre aquilo que escolhemos esconder, consumir ou ignorar.

Figura 7 – Moldes da peça n.º 01. Blazer para Brilhar no Descarte



Fonte: Joana Bueno, 2026.

Figura 8 – Detalhe da peça



Fonte: Joana Bueno, 2026.

Uma série de frases foram se desenhando na minha cabeça a partir disso, todas trazem uma provocação que pretende ser também um convite a crítica que a obra carrega, bem como a novas narrativas de leitura. Esse molde é de um blazer, mas se tirar as mangas vira colete e se colocar uma manga só vira outra coisa. E se desenharem outros moldes sem escrita e com imagens o que pode virar? O convite é de aberturas, ao abrir esse envelope o que ele te convida ou incomoda?

Algumas outras frases foram pensadas, mas não necessariamente tiveram suas letras desenhadas nos moldes. Compartilho elas aqui por acreditar que podem se desdobrar em ações nas aulas de artes visuais, dentro do recorte das histórias para vestir. “Forro interno: aquilo que a cidade tenta esconder. Não lavar antes de usar, a sujeira é parte da informação. Indicado para ocasiões em que o brilho precisa incomodar. Máscara obrigatória: não para proteger da obra, mas do mundo. Cortar duas vezes: uma no tecido, outra na memória. Pique de atenção: aqui a roupa começa a falar.”

Qual uso poético e pedagógico se pode fazer a partir dessas frases?

Saia para Girar o Ponto de Vista, peça nº 02 do caderno é um diálogo com Uýra Sodoma. O molde escolhido é de uma saia godê, também conhecida como saia guarda-chuva por ter 360° de roda, de um círculo, ou simplesmente uma saia rodada. Uýra em boa parte de suas performances parte da natureza, da floresta, assim como dos acúmulos deixados por nós para enaltecer, chamar a atenção e se fundir a esses espaços. Como “Ser” ou Entidade que se torna ao performar, o molde saia convida o corpo a girar para se movimentar e ter novos pontos de vista. Um envelope como na imagem abaixo, pode se tornar o que mais além de guardar moldes?

Figura 9 – Processo do envelope. Cartolina, papel vegetal 180g e linha marrom costurada à máquina



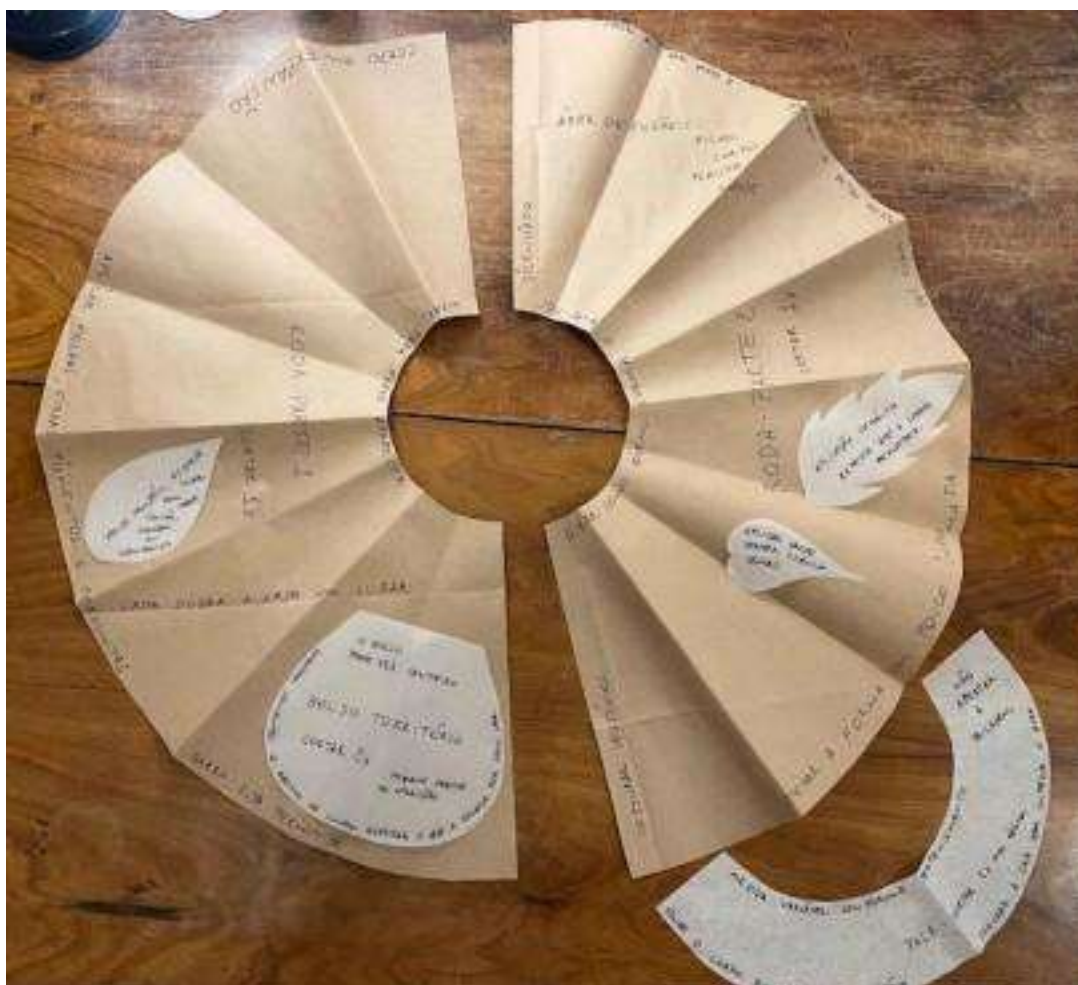
Fonte: Joana Bueno, 2026.

O bolso da saia além de bolso pode ser canteiro, como descrito no molde, pode também ser território, um pequeno arquivo de aparições ou servir para guardar sementes e restos do mundo. Pode ainda guardar o que a escola (alunos, funcionários e docentes) pisam sem ver. A escola costura aparência? Essas são algumas das frases que aparecem no molde do bolso. E o que mais além de bolso ele pode ser?

A peça acompanha ainda duas partes da roda, a pala (que é o que se acomoda na

cintura ou o que se ajusta conforme a disponibilidade), assim a descrevi no molde de papel manteiga e aplicações de folhagens. Todas com descrições que convidam ao pensamento e ação performática. Uma folha pode ser aplicada onde houver silêncio demais ou repetir sua aplicação até a cidade perceber, por exemplo.

Figura 10 – Moldes da peça n.º 02. Saia para Girar o Ponto de Vista



Fonte: Joana Bueno, 2026.

Figura 11 – Detalhe da página. Papel manteiga, nanquim, adesivo, papel vegetal, kraft, cartolina e linha costurada

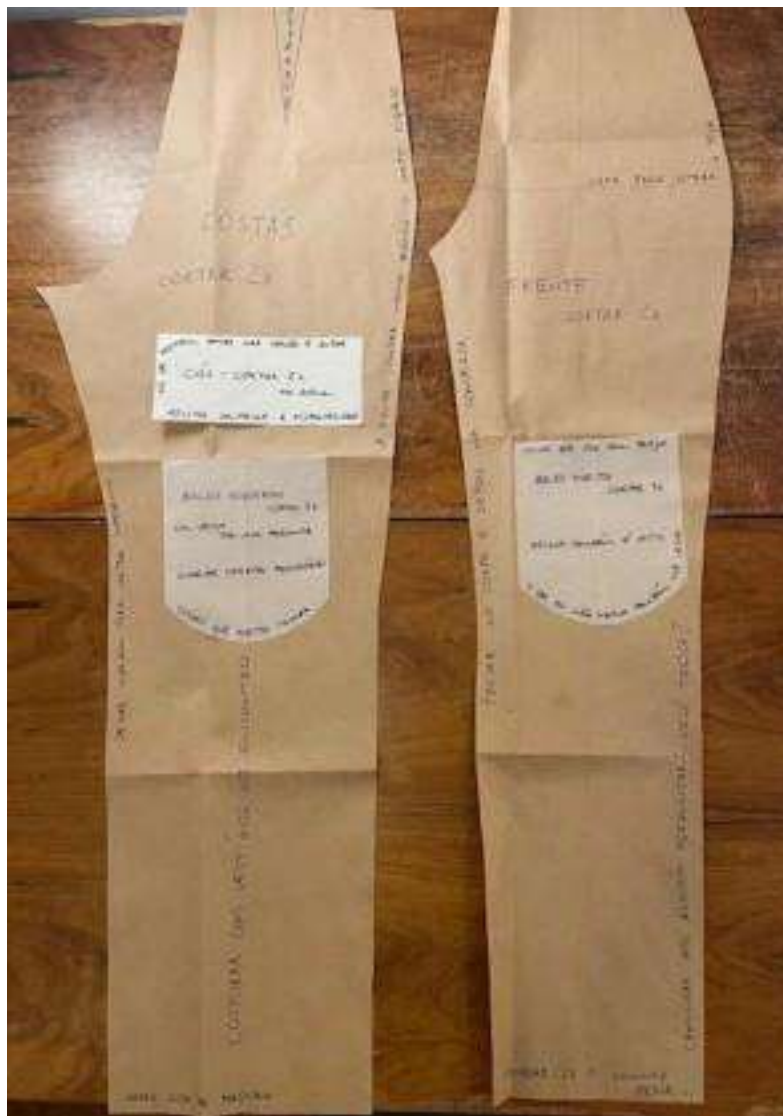


Fonte: Joana Bueno, 2026.

Calça para sair de casa sendo uma pessoa e voltar sendo outra é inspirada na performance *Troco Tudo* de Eleonora Fabião. O que eu entrego quando aceito trocar uma peça? Eis a pergunta para vestir que convoca a peça nº 03. Esta peça entende a roupa como negociação, encontro e alteração. A calça molde do caderno se completa na relação com o outro. Cada bolso, dobra e costura guarda uma possibilidade de troca, recusa ou surpresa.

Calça para performar. Vestir e caminhar até alguém perguntar: você troca? Essa é uma das frases que acompanham a frente do molde. Se o caminho pedir, dobre a barra.

Figura 12 – Moldes da peça n.º 03. Calça para Sair de Casa Sendo uma Pessoa e Voltar Sendo Outra



Fonte: Joana Bueno, 2026.

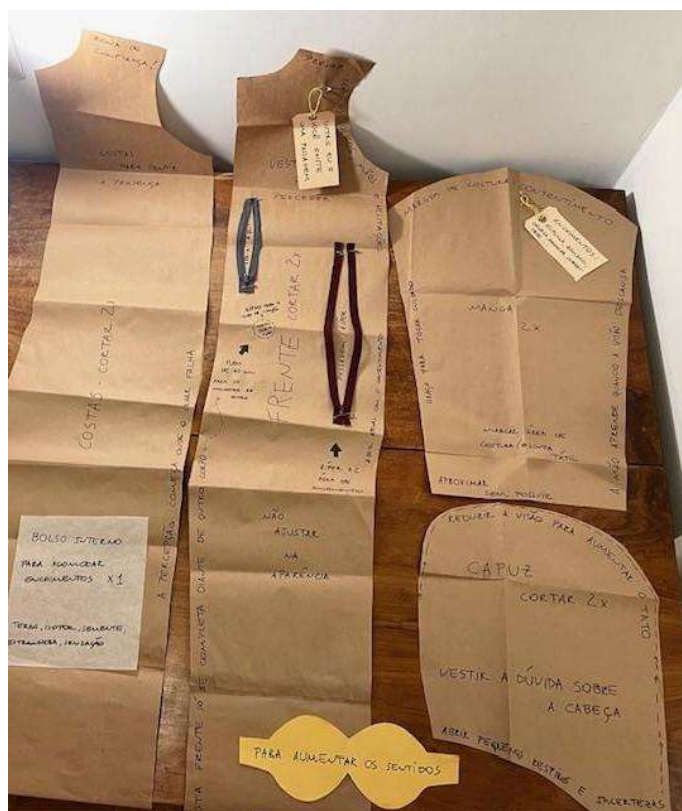
Macacão para desaprender distância é uma homenagem à *Roupa-Corpo-Roupa* de Lygia Clark. Uma vestimenta que é em si um acontecimento, uma instalação, um macacão que se opera junto a outro corpo ligado a um tubo que para ser possível vestir, os dois corpos devem estar próximos, devem se permitir sentir as texturas que se escondem por detrás de um zíper, de um volume, temperatura que só se apresenta a quem está disposto a uma presença e toque no agora. A visão é tapada por um comprido capuz, um capuz que também é máscara. Uma proposta para sentir antes de ver e a pergunta para vestir que acompanha a peça n.º 04 é: O que o corpo aprende quando o olhar já não comanda?

Figura 13 – Detalhe do estudo do capuz e frente do macacão



Fonte: Joana Bueno, 2026.

Figura 14 – Moldes da peça n.º 04. Macacão para Desaprender Distância



Fonte: Joana Bueno, 2026.

Embora inspirados por artistas diferentes, os quatro envelopes compartilham uma mesma intenção. Eles funcionam como dispositivos de criação. Cada molde procura

transformar a roupa em pergunta, deslocando sua função técnica para um campo de investigação artística. Em vez de ensinar como confeccionar uma peça, convidam a imaginar, narrar, experimentar e criar outras relações entre corpo, memória e mundo.

O último envelope interrompe a lógica dos anteriores. Já não apresenta uma artista, uma peça pronta ou uma sequência de instruções, ele oferece um espaço em branco, um molde vazio e uma pergunta. Nesse momento, o caderno deixa de pertencer à pesquisadora e sua continuidade passa a depender daqueles que o utilizam. Cada novo desenho, cada roupa escolhida, cada frase escrita ou cada história narrada amplia um processo que não pretende terminar com esta pesquisa.

Caderno para vestir histórias não foi concebido como um produto acabado, mas como um dispositivo aberto de criação. Assim como um molde pode originar inúmeras roupas, seus envelopes também podem ser reorganizados, combinados, ampliados ou reinventados. Um molde do primeiro envelope pode encontrar outro do quarto, uma frase escrita para um bolso pode atravessar uma manga, uma história pessoal pode vestir uma roupa que ainda não existe. Se pegarmos uma peça de papel de molde do primeiro envelope, outra do segundo e assim por diante, que história podemos vestir?

O caderno permanece inacabado porque reconhece que nenhuma história se encerra em uma única forma de vestir. Ao final, a pergunta dirigida ao leitor desloca a autoria desta pesquisa e abre espaço para outras experiências, outros corpos e outras narrativas. O caderno pergunta quais histórias ainda esperam por um corpo disposto a habitá-las.

E você vai vestir qual história hoje?

4 POSSIBILIDADES PARA VESTIR HISTÓRIAS NAS ARTES VISUAIS

Antes de vestir uma história é preciso ouvir uma história. As roupas guardam marcas do tempo, do corpo, dos afetos, das ausências e dos encontros. São arquivos cotidianos que raramente interrogamos.

Uma roupa nunca chega vazia. Ela já foi fabricada por várias mãos, dobrada, lavada, passada, esquecida, experimentada, remendada, alugada, doada, herdada, ela já pode ter sido de outra pessoa. Quem já vestiu essa roupa? Quem fez? Onde ela esteve? O que ela testemunhou? Que marcas ela guarda? O que ela nunca conseguiu dizer?

Ao longo desta pesquisa, Berna Reale, Uýra Sodoma, Eleonora Fabião e Lygia Clark aparecem nos seus recortes porque elaboram perguntas capazes de deslocar nossa forma de perceber o mundo. Berna pergunta: O que a cidade esconde? Já Uýra: Como o corpo pertence ao território? Eleonora: O que muda quando encontramos o outro? E por fim Lygia pergunta: Como sentir antes de ver?

Cada envelope abre uma investigação diferente. Um blazer pode levar à discussão sobre consumo, lixo, desigualdade e responsabilidade coletiva. Uma saia pode fazer surgir conversas sobre território, natureza, pertencimento e cidade. Uma calça pode transformar o encontro com o outro em experiência estética. Um macacão pode convidar corpos a perceber antes de interpretar.

Quando essas perguntas entram na escola ou na vida de outras pessoas, deixam de pertencer às artistas. Elas passam a circular entre estudantes, professores e comunidades e se tornam perguntas abertas, capazes de produzir outras narrativas, outros corpos e outras formas de perceber o cotidiano.

Seja por uma roupa esquecida no armário, ou uma peça herdada da avó, o uniforme escolar, uma camiseta de um time ou ainda um casaco usado apenas em dias importantes. Todas essas roupas carregam histórias que podem se tornar matéria para a criação artística.

O caderno não pretende ensinar modelagem, nem costura, nem figurino. Embora eu utilize moldes, linhas de corte, margens de costura, bolsos, barras e afins, meu objetivo não é formar costureiros ou figurinistas. Esses elementos aparecem deslocados de sua função técnica para operar como linguagem artística e pedagógica.

As imagens passam a acontecer no corpo, na caminhada, na troca, na montagem de um envelope, na escrita de um molde, na criação de uma nova instrução, na fotografia de uma ação ou na narrativa construída coletivamente.

O bolso vira memória, a barra vira limite, a margem vira espaço para negociação, o avesso vira aquilo que normalmente não mostramos e o molde deixa de produzir roupas para passar a produzir perguntas.

Assim como um molde permite inúmeras roupas a partir da mesma estrutura, o caderno também não possui uma única forma de utilização. Ele pode ser reorganizado, desmontado, ampliado ou combinado de diferentes maneiras. Os envelopes deixam de funcionar como capítulos fechados para se tornarem possibilidades de composição.

O estudante também vira autor ao desenhar seus moldes, escrever suas frases e criar perguntas. Ao misturar envelopes, ele cria outros e o caderno segue sendo escrito mesmo depois da pesquisa apresentada.

Vestir histórias, nas artes visuais, significa criar condições para que memórias, afetos, conflitos, imaginações e experiências encontrem formas de aparecer. Uma roupa deixa de ser apenas aquilo que cobre um corpo para ser linguagem, arquivo, pergunta e sensação. O caderno apresentado nesta pesquisa não oferece respostas prontas nem caminhos únicos. Como um molde, ele apenas indica linhas possíveis. Cabe a cada corpo, a cada escola e a cada encontro decidir como cortá-las, costurá-las, rasgá-las, reinventá-las e, sobretudo, habitá-las. Cabe transformar roupas em perguntas, perguntas em encontros e encontros em histórias que ainda estão por ser vestidas.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa nasceu do desejo de aproximar duas experiências que acompanham minha trajetória, a vestimenta e as artes visuais. Ao longo do percurso, essa aproximação deixou passar a constituir uma forma de pensar a arte, o corpo e a educação. A pergunta que atravessou a escrita foi sobre o que uma roupa pode produzir quando passa a ser compreendida como linguagem, experiência e possibilidade de criação.

O caminho percorrido mostrou que a vestimenta ocupa um lugar potente na arte contemporânea. Ao dialogar com as proposições de Hélio Oiticica, Lygia Clark, Berna Reale, Uýra Sodoma e Eleonora Fabião, foi possível compreender que vestir ultrapassa sua dimensão funcional e se torna um modo de produzir imagens, instaurar relações, deslocar percepções e elaborar leituras críticas sobre o mundo. Nesses trabalhos, a roupa deixa de ser apenas aquilo que cobre o corpo para se transformar em dispositivo artístico, capaz de provocar encontros, perguntas e experiências práticas.

Foi esse entendimento que conduziu à criação do *Caderno para Vestir Histórias*. Durante a escrita, percebi que algumas ideias insistiam em aparecer também por meio de desenhos, moldes, papéis e costuras. Aos poucos, compreendi que essas buscas do caderno não ilustravam a pesquisa, elas também eram pesquisa. O caderno surgiu desse movimento, como parte do próprio processo investigativo. Sua construção permitiu explorar outras formas de escrever, organizar e compartilhar os percursos desta investigação, aproximando a pesquisa acadêmica dos modos de fazer presentes na prática artística.

O interesse desta pesquisa nunca esteve em transformar performances em atividades escolares ou em oferecer modelos prontos para serem reproduzidos. A proposta foi pensar a vestimenta como uma linguagem capaz de abrir espaços para a criação, a escuta e a produção de conhecimento. Vestir histórias, nesse sentido, significa criar condições para que memórias, afetos e fabulações encontrem formas de aparecer por meio da prática no campo das artes.

Esta pesquisa abre perguntas. Que histórias permanecem guardadas nas roupas que vestimos diariamente? Como a escola pode reconhecer essas narrativas como

matéria para o ensino das artes visuais? Que outras experiências podem surgir quando a vestimenta deixa de ser compreendida apenas como objeto cotidiano e passa a ser tratada como linguagem, arquivo, imagem e encontro?

Essas questões não se encerram aqui, pelo contrário, apontam para possibilidades que poderão ser aprofundadas em futuras investigações, em práticas pedagógicas e em novos desdobramentos do *Caderno para Vestir Histórias*. Assim como um molde nunca determina uma única roupa, também esta pesquisa não pretende oferecer um percurso único. Ela apresenta linhas iniciais, algumas costuras e muitos espaços em aberto, na expectativa de que outras pessoas possam habitá-los, transformá-los e continuar desenhando e vestindo novas histórias.

Vestir histórias é também uma maneira de ensinar, aprender e produzir arte. Uma prática em que corpo, vestimenta, memória e criação deixam de ocupar lugares separados e passam a costurar novas formas de vivenciar as artes visuais na escola.

O caderno permanece aberto. As roupas continuam circulando. E as histórias, como as linhas de um molde, seguem indicando caminhos que ainda estão por ser percorridos. Talvez vestir histórias seja reconhecer que toda roupa pode guardar uma pergunta e que toda pergunta pode se tornar uma experiência nas aulas de artes.

REFERÊNCIAS

BORTOLON, Flavia Jakemiu Araujo. Lygia Clark: os limites do corpo generificado na série Roupa-corpo-roupa. **ModaPalavra e-periódico**, Florianópolis, v. 12, n. 24, p. 91-123, abr./jun. 2019.

COHN, Greice. O ensino da arte contemporânea possibilitando mudanças nos modos de percepção da arte. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 18., 2009, Salvador. **Transversalidades nas artes visuais (anais)**. Salvador: Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP), 2009. p. 3319-3333.

FABIÃO, Eleonora. Troco tudo. In: PAIS, Ana (org.). **Performance na esfera pública: ensaios e páginas de artistas**. Lisboa: Orfeu Negro, 2017. p. 87-92.

GOLDBERG, RoseLee. **A arte da performance: do futurismo ao presente**. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

HARVEY, John. **Homens de Preto**. Tradução Fernanda Veríssimo. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

INSTITUTO ARTE NA ESCOLA. **Uýra Sodoma | Série Novos Artistas da Arte Contemporânea**. YouTube, 2023. 1 vídeo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cE09SinrO1s>. Acesso em: 13 fev. 2026.

INSTITUTO LYGIA CLARK. **O eu e o tu**. Portal Lygia Clark, Rio de Janeiro, [s. d.]. Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/222/o-eu-e-o-tu>. Acesso em: 20 dez. 2025.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. **Manaus, uma cidade na aldeia**. Programa Convida: Uýra Sodoma. YouTube, 2020. 1 vídeo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GxHTnxu4Oi0>. Acesso em: 13 fev. 2026.

PRÊMIO PIPA. **Uýra**. Prêmio PIPA, [s. l.], [s. d.]. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/uyra/>. Acesso em: 13 fev. 2026.

PROJETO HO. **Parangolés**. Projeto HO, Rio de Janeiro, [s. d.]. Disponível em: <https://projetocho.com.br/pt/obras/parangoles>. Acesso em: 19 dez. 2025.

REALE, Berna. **Cantando na chuva**. YouTube, 22 jul. 2022. 1 vídeo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OpAJIeDJPuA>. Acesso em: 20 dez. 2025.

SPERLING, David. Corpo + arte = arquitetura: proposições de Hélio Oiticica e Lygia Clark. In: OITICICA, Hélio. **Fios soltos: a arte de Hélio Oiticica**. Organização de Paula Braga. São Paulo: Perspectiva, 2008. p. 117-146.

TESSLER, Élida. Hélio Oiticica: pintura, corpo e experiência. **Porto Arte**, Porto Alegre, v. 7, n. 7, p. 7-21, 1993.