

Regina Barbosa Ramos*

Do Vestido da Reforma aos Têxteis de Resistência: cartografias de um Design implicado



Regina Barbosa Ramos é pesquisadora dedicada às relações entre Design, Cultura e História Social. Sua produção investiga como práticas e discursos do Design se articulam a estruturas históricas, políticas e epistemológicas, com ênfase em perspectivas feministas e decoloniais. Atua em projetos editoriais, pesquisas e debates voltados à ampliação de repertórios críticos no campo. Seu trabalho busca tensionar narrativas hegemônicas, fortalecer abordagens plurais e contribuir para a construção de um pensamento em Design mais situado, reflexivo e comprometido com a transformação social.

reginabarbosaramos@gmail.com
ORCID 0000-0003-4225-3957

Resumo O presente artigo deriva da minha trajetória formativa, docente e investigativa, compreendendo que o Design se faz quando não se separa da vida. A partir do conceito de “história de refúgio”, recuperada por Buckley de sua leitura de Brewer, revisito experiências que moldaram meu modo de pesquisar e ensinar, desde o encontro com o Vestido da Reforma às investigações sobre têxteis de resistência latino-americanos, passando pelo trabalho com sustentabilidade e corpos reais no Projeto Pérola e, ultimamente, a investigação e prática acerca do reparo visível como pensamento e método. O percurso revela que conhecer, em Design, é sempre um ato encarnado, situado e atravessado por vínculos. Ao assumir o reparo visível, o cuidado e a presença como fundamentos éticos e metodológicos, proponho uma cartografia que reconhece o cotidiano, o gesto mínimo e as práticas colaborativas como modos legítimos de produzir conhecimento. Assim, o Design aparece menos como solução e mais como relação: uma forma de sustentar histórias, corpos e mundos possíveis.

Palavras-chave Design Implicado, Reparo Visível, Têxteis de Resistência, Histórias de Refúgio, Corpos e Narrativas Materiais.

From the Reform Dress to Resistance Textiles: cartographies of an implicated Design

Abstract *The present article emerges from my formative, teaching, and research trajectory, grounded in the understanding that Design happens when it does not separate itself from life. Drawing on the concept of a “refuge history,” recovered by Buckley from her reading of Brewer, I revisit experiences that have shaped my ways of researching and teaching — from the encounter with the Reform Dress to investigations into Latin American resistance textiles, passing through work on sustainability and real bodies in the Pérola Project and, more recently, the inquiry and practice of visible mending as both thought and method. This path reveals that knowing, in Design, is always an embodied, situated act, traversed by relationships. By embracing visible mending, care, and presence as ethical and methodological foundations, I propose a cartography that recognizes everyday life, minimal gestures, and collaborative practices as legitimate ways of producing knowledge. In this sense, Design appears less as a solution and more as a relation: a way of sustaining stories, bodies, and possible worlds.*

Keywords *Implicated Design, Visible Mending, Resistance Textiles, Refuge Histories, Bodies and Material Narratives.*

De lo Vestido de la Reforma a los Textiles de Resistencia: cartografías de un diseño implicado

Resumen *El presente artículo deriva de mi trayectoria formativa, docente e investigativa, comprendiendo que el Diseño se hace cuando no se separa de la vida. A partir del concepto de “historia de refugio”, recuperado por Buckley a partir de su lectura de Brewer, revisito experiencias que moldearon mi modo de investigar y enseñar, desde el encuentro con el Vestido de la Reforma hasta las indagaciones sobre textiles de resistencia latinoamericanos, pasando por el trabajo con sostenibilidad y cuerpos reales en el Proyecto Pérola y, más recientemente, la investigación y práctica en torno al remiendo visible como pensamiento y método. El recorrido revela que conocer, en Diseño, es siempre un acto encarnado, situado y atravesado por vínculos. Al asumir el remiendo visible, el cuidado y la presencia como fundamentos éticos y metodológicos, propongo una cartografía que reconoce lo cotidiano, el gesto mínimo y las prácticas colaborativas como modos legítimos de producir conocimiento. Así, el Diseño aparece menos como solución y más como relación: una forma de sostener historias, cuerpos y mundos posibles.*

Palabras clave *Diseño Implicado, Remiendo Visible, Textiles de Resistencia, Historias de Refugio, Cuerpos y Narrativas Materiales.*

Todo pasa y todo queda
Pero lo nuestro es pasar
Pasar haciendo caminos
Caminos sobre la mar
Joan Manuel Serrat
– Cantares (1972)

Faz algum tempo, nesse lugar...

A presente reflexão se origina no convite para escrever sobre as pesquisas desenvolvidas por egressos Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Anhembi Morumbi e me levou a um percurso pouco linear, ainda que curiosamente, meu elemento visual e de trabalho de escola sempre tenha sido a linha.

Ao leitor pedirei paciência e persistência. Afinal, diria Hundertwasser que a linha reta é uma aberração e, convenhamos, o raciocínio em cronologia perfeita é artificial e um pouco bruto.

Quando ainda era bacharel recente em Negócios da Moda com habilitação em Design, com alguma atuação no mercado e ainda muito distante da pessoa que viria a ser atravessada pela prática em sustentabilidade e a reflexão e prática acerca de corpos reais, têxteis insurgentes e práticas de reparo, ingressei na terceira turma do Mestrado do ainda muito recente PPG Design da Universidade Anhembi Morumbi.

Me recordo que quando havia entre nós um colega estrangeiro ou que estivesse realizando suas pesquisas em outras paragens, que nos mostrassem a vista de suas janelas, por meio de um Skype instável, que congelava imagens e atrasava vozes, antes de qualquer discussão teórica. Em geral, o que víamos eram paisagens nevadas, ruas silenciosas. Como se a pesquisa estivesse sempre ancorada em um “fora”, em um ponto de observação elevado, contemplativo, quase descolado da vida.

Eu nunca consegui pesquisar assim.

Minha paisagem, o lugar que ancorava meu pensamento era outro: a mesa tomada por livros, anotações dentro e fora de cadernos, alguns post-its colados na parede diante do computador. Uma geografia negociada com o parceiro e, posteriormente, com os filhos, que adicionavam às minhas notas, seus desenhos, recadinhos, um coração de Lego confeccionado pelo caçula, nascido pouco antes do ingresso no Doutorado. A vida nunca se retirou para que a pesquisa acontecesse. Ao contrário: ela se entremeou nela, interrompeu, deslocou, nutriu. E talvez por isso a noção de história de refúgio, que Cheryl Buckley (lida recentemente) recupera de Brewer em Design no Patriarcadoⁱ, tenha ressoado tão profundamente em mim. Ao contrário da “história de perspectiva”, que se coloca à distância e privilegia a superfície, a história de refúgio emerge da interioridade, da intimidade e da interdependência. É a história do cotidiano vivido pelo usuário e não aquela idealizada pelo designer onisciente, que projeta a uma distância segura que lhe confere uma suposta neutralidade.

A abordagem coincide com a forma como compreendo o Design: uma atividade projetual de pessoas, para pessoas, por pessoas e com pessoasⁱⁱ. Uma prática que não se separa da vida, que a abstração não sustenta e não pode ser realizada sem presença e vínculo.

Essa compreensão dialoga com o percurso que apresento a partir de agora em que revisito minha formação, referências, realizações, atuação como docente e investigações enquanto pesquisadora e que me leva do lugar de observadora para a observânciaⁱⁱⁱ da produção contemporânea.

São suas pegadas o caminho: cartografia epistemológica

Enquanto pesquisadora, sempre tive muita dificuldade em me localizar metodologicamente, e acredito que seja reflexo da maneira como entendo e vivo o Design.

O exercício da presente escrita que tem me auxiliado na perceber que, ao longo do tempo venho articulando epistemologia e cartografia, à medida em que percebo que, em Design, conhecer é sempre um ato encarnado.

Assim, introduzo essa escrita oferecendo uma chave de leitura para o percurso. A história de refúgio de Buckley e Brewer me oferece o vocabulário para nomear aquilo que sempre esteve presente na minha prática, mas ainda não tinha forma conceitual: a recusa da distância, a valorização da interioridade, a centralidade do cotidiano, a inseparabilidade entre vida e projeto. É desse lugar implicado e afetado que escrevo sobre objetos, corpos e resistências. É o mesmo lugar em que me posiciono para entender o Design como campo expandido, que é gesto ético e compreende como prática o cuidado e o reparo. É o sítio a partir do qual proponho uma cartografia epistemológica capaz de reconhecer que costurar, escutar, ativar e reparar são também modos de conhecer.

Então assumo o lugar de tecedeira de textos, conformando a escrita como um tecido composto por fios que se encontram, se sobrepõem, se tensionam e se fortalecem, desenhando um percurso por entre artefatos, vidas, práticas, políticas, gestos e mundos possíveis.

Passo a Passo, Verso a Verso

Contudo, antes.

Em meados dos anos 1990, fui estudante que estava longe de ser das mais dedicadas de Arquitetura e Urbanismo. Embora não tenha me graduado, aprendi sem perceber, ali naquela escola, a projetar. A Arquitetura me ofereceu um vocabulário técnico e sensível que se tornou fundamental: ergonomia, proxêmica, materialidade, representação. Aprendi a pensar espaços que deveriam ser ocupados por copos que se relacionariam com objetos em sistemas de interdependência.

Embora não fosse completamente consciente, aprendi que, projetar é, sobretudo, compreender e empreender relações. Acredito que essa primeira formação, ainda que inconclusa e vivida com certa hesitação, sedimentou o modo de olhar que me norteia.

Porém, se for para falar de inícios, vou precisar retroceder ainda mais, na presença da minha mãe (influência que menciono na introdução da dissertação de Mestrado^{iv}). Foi ela que, à sua maneira bastante única, me ofereceu acesso à História da Arte, colocando livros nas minhas mãos, intuitivamente oferecendo repertório para interesses que nunca foram abertamente discutidos. Em um desses livros encontrei a reprodução do Retrato de Adele Bloch-Bauer de Gustav Klimt. Naquela imagem, Adele Bloch-Bauer é vista encarando o observador plácida e altiva, em um cenário em que vestuário, mobília e arquitetura se fundem em uma indissolúvel unidade.

Na infância, certamente não conhecia o vocabulário para aquilo que me tocou e continua me tocando tão profundamente. Só muitos anos depois eu viria a saber que àquela fusão entre corpo, artefato e ambiente era dado o nome de Gesamtkunstwerk – a Obra de Arte Total.

Isso queria dizer que, naquela proposta de construção de realidade, o vestido não era apenas roupa, mas correspondia a uma extensão do espaço e de que o usuário é parte ativa da composição (não que aqueles artistas totais se sentissem muito confortáveis com a insurgência do usuário, a quem eles preferiam oferecer soluções prontas, vide a crônica irônica, quase maldosa, de Adolf Loos^v). Hoje reconheço que foi esse encantamento inicial que me conduziu, muitos anos mais tarde, ao encontro com o Vestido da Reforma, artefato em torno do qual construí minha dissertação de Mestrado acerca de Design e Interdisciplinaridade.

O entendimento de Interdisciplinaridade que eu viria a investigar estava, de certo modo, todo contido naquela imagem: a integração entre arte, Design, corpo e narrativa.

O Vestido da Reforma, revelou-se, no processo de investigação, um objeto histórico, que além de artefato integrante do projeto de Obra de Arte Total da Oficina de Viena na virada do século XIX para o século XX, era um dispositivo que articulava estética, política, pedagogia e cultura material. Para mim, o Vestido da Reforma foi um convite para compreender o Design como campo expandido, permeável e profundamente situado.

Naquele momento eu já indissociava forma de contexto intuitivamente, mas passei a fazê-lo com intenção, ao refletir sobre as práticas em Design.

Assim, minha prática profissional e docente se desenvolveu no entrelaçamento entre o ensino do Design como letramento do mundo e projetar um processo de interpretação, tensionamento e deslocamento. Nesse sentido, percebo que o Vestido da Reforma tem me servido como matriz conceitual, lembrete que todo artefato é portador de histórias, disputas e possibilidades de transformação.

Como pesquisadora, vivi uma espécie de hiato entre o Mestrado e o Doutorado. Afinal, precisava amadurecer, uma vez que ainda não tinha pistas do percurso pelo qual poderia seguir. Então, nesse ínterim, me dediquei à carreira de docente e fui aprendendo no cotidiano composto por alinhamentos curriculares, inquietações dos meus estudantes, ensaios acerca das minhas próprias curiosidades além das urgências da própria vida. Até que,

em algum momento, talvez o mais improvável, uma vez que grávida e mãe de criança pequena, me senti pronta para me dedicar a algo novo. Entre capa e contracapa da tese está a investigação a respeito de práticas que deslocam o Design de Moda do seu eixo mais conhecido e criticado, aquele em que padrões de beleza, consumo e mercado são afixados e o aproximo de experiências reais, coletivas e politicamente situadas.

Um dos casos que apresento é o Projeto Pérola, que coordenei como docente da Universidade Anhembi Morumbi. Nele, estudantes dos bacharelados em Moda da Universidade eram convidados a participar na construção das coleções e dos desfiles-performance cujas modelos eram pacientes oncológicas do Hospital Pérola Byington, àquele tempo, hospital referência em saúde da mulher, integrando a rede pública de saúde do Estado de São Paulo.

A experiência foi transformadora para mim, definitivamente. E, felizmente, fez marcas profundas nos cursos de Moda (Design e Negócios) ao passo em que transformou todos que dela participaram. A realidade dos corpos comuns, marcados por cirurgias, ausências, próteses, cicatrizes, tratamentos e o próprio tempo desfez de maneira irreversível as fantasias que alimentam a estética hegemônica da Moda. Aquelas pessoas que não se resumiam a suportes de roupas, materializavam incontornavelmente o que é a vida, matéria-prima do Design, e deixavam pouco ou nenhum espaço para idealizações e uma estética totalitária. Aquelas mulheres, ao desfilar, presentificavam suas narrativas.

O Pérola passou a integrar o calendário dos cursos supracitados e transformou o ambiente de aprendizagem, transformando a sala de aula em espaço de escuta, cuidado e responsabilidade. O projeto também permitiu aproximar do cotidiano o conceito de sustentabilidade, na medida em que o cuidado com o outro também é cuidar do mundo. Abandonamos ali a Moda espetacular e passamos a projetar vínculos, reconhecimento e a entender que o que fazíamos era um gesto político.

Embora o Projeto tenha sido descontinuado em 2020, sigo em contato com algumas das mulheres que fizeram parte do Projeto, e isso dá a medida do tipo de relação que se construiu a partir dessa experiência que nos ensinou tanto sobre o Design enquanto ferramenta de dignidade, que reconhece o corpo como um suporte que não é neutro, mas é território vivido.

Pensamento peregrino

Modelos conceituais são uma constante na minha ação como pesquisadora. No mestrado, posso dizer que meu modelo conceitual foi o Retrato de Adele Bloch-Bauer. Na decorrência do Doutorado, os modelos que me auxiliaram para tornar visível aquilo que até então era sensibilidade difusa foram três.

A Área de Diálogo de Maurício Ianês, apresentada na Bienal de 2008, ao me oferecer um paradigma de presença, escuta e vulnerabilidade compartilhada. Ali, o artista não produzia objetos, mas condições de encontro, e essa lógica me permitiu compreender e conceituar a heterarquia como prática.

Hundertwasser e suas peles transbordaram em um entendimento sobre camadas de responsabilidade que parte do corpo individual e atravessa esferas sociais, políticas e ambientais. Ao revisitar essas peles, percebi que o Design não se encerra no artefato, mas se estende às relações que ele convoca e às estruturas que ele tensiona.

De Amós Oz extraí a percepção do ser humano peninsular, que reconhece a permeabilidade entre si e o outro. Desenhei a partir da leitura uma metáfora visual potente para pensar processos coletivos baseados em escuta, equidade e autoconhecimento.

Os três princípios orientaram/orientam minhas investigações, no passado ainda próximo do processo de doutoramento e atualmente, sobre práticas colaborativas em Design de Moda e têxteis, deslocando o foco da criação individual para a construção compartilhada.

Como desdobramento desse encontro, passei a buscar autoras das margens^{vi}, mulheres que escrevem a partir das franjas da sociedade e que desestabilizam narrativas hegemônicas sobre gênero, cuidado e pertencimento. Tive oportunidade, já portando eu o título de Doutora, de cursar a disciplina de Design e Gênero ofertada online e pluriinstitucionalmente por diferentes programas de Design (a mencionar USP, UFMA, UBA, entre outras). Esse deslocamento ampliou meu repertório ético e estético, aproximando-me de práticas que valorizam o gesto mínimo, o cotidiano, o reparo e a persistente, pouco ruidosa e sempre transformadora subversão. Ou desvio, ou desobediência.

É assim que o assunto de pesquisa também se torna estrutura. Arpilleras, pañuelos^{vii}, outros tantos trabalhos manuais produzidos em contexto de violência e silenciamento, bem como reparos que desconjuntam o sistema de obsolescência e substituição contínua da Moda tornaram-se, para mim, modelos conceituais tão potentes quanto Ianês, Hundertwasser e Oz. Eles revelaram o têxtil como linguagem política, arquivo sensível, forma de denúncia e de memória. Mais do que objetos, eram gestos e, portanto, métodos.

Esses têxteis me ensinaram que o design pode emergir das margens como forma de resistência, que o fazer manual pode ser insurgente, que o cotidiano pode ser político. E, sobretudo, que reparar — costurar, remendar, recompor — é também uma forma de narrar o mundo.

Tudo passa e tudo fica

Esse é o ponto que se entrelaça com a minha pesquisa corrente sobre roupas vividas e reparo visível.

Uma roupa usada carrega a memória do corpo que a habitou, que tem mecânica, gestos, limites e potências únicos. Mesmo quando resulta de uma linha de produção, o uso singulariza a peça. O ato de reparar, tem como efeito afirmar a permanência por meio do cuidado. É resistência contra a descartabilidade e contraria a lógica que valoriza o novo e invisibiliza o vivido.

Sobre isso, uma memória de formação. Lembro de assistir a uma apresentação no 6º Colóquio de Moda que precedeu a minha e da minha amiga e coautora, Mariana Roncoletta. Escrevíamos então sobre o poder inventivo do usuário, do limite entre o projeto do autor e a autoria cotidiana de quem habita as roupas e, justamente antes de nós, a pessoa cujo nome não recordo, mas lembro que era arquiteta, citou alguém que teria dito que o estado mais puro da obra da Arquitetura seria aquele momento antes da primeira pessoa entrar na construção finalizada.

Fui assaltada pelo incômodo dessa pureza, dessa beatificação do vazio. A finalidade da obra arquitetônica é ser vivida, transitada, bem como a da roupa é ser vestida. E, em definitivo, ser amassada, marcada, ter memória. Algo que Peter Stalybrass (2008) evidencia ao dizer que as roupas recebem a marca humana e que parece profundamente reconfortante no texto de Rosane Preciosa (2010) sobre como as roupas podem “desentranhar do corpo o bicho que nele carregamos”.

Uma roupa marcada pela singularidade de um corpo se esgarça, rasga, desfaz um pouco e, assim precisa ser reparada.

Relaciona-se a isso tudo a noção de tikkun olam, o conceito judaico de “reparar o mundo”, que vai além da metáfora para tornar-se fundamento ético do meu percurso.

O reparo visível, o cuidado com o outro, a atenção aos corpos vulnerabilizados, a preservação das narrativas materiais, tudo isso é, de algum modo, prática de tikkun. Cada ponto de costura que recompõe uma roupa, cada gesto pedagógico que acolhe um corpo real, cada pesquisa que ilumina resistências silenciadas, participa desse esforço contínuo de restaurar o que foi ferido. Assim, penso que o Design que se antecipa à descartabilidade e incentiva o reparo não esconde a falha, mas reconhece a história que merece permanecer.

Quando de nada nos serve rezar

Ainda no Doutorado, enquanto investigava manifestações têxteis e encontrava o craftivismo como expressão, me deparei com aquilo que denominei “Têxteis de Resistência”, aqueles produzidos durante e em função das ditaduras latino-americanas na segunda metade do século XX, em especial as *arpilleras* chilenas produzidas durante a ditadura de Pinochet, os *pañuelos* das *Madres de Plaza de Mayo* e, contrariando alguns dos meus critérios de então (produção coletiva, feminina e anônima), as coleções-denúncia de Zuzu Angel. Os artefatos selecionados, produzidos em contexto de silenciamento violento, revelavam a potência dos têxteis como portadores de linguagem política, estandartes para denúncia e guardiães da memória. A pesquisa sobre os *pañuelos*, que me rendeu o Prêmio Gilda de Mello e Souza no 19º Colóquio de Moda em 2024, consolidou uma intuição que me acompanha desde o Vestido da Reforma: o Design pode ser muito mais do que só o objeto descartável e substituível.

Esse pensamento me estimula a construir pontes entre Design e resistência, entremeando minhas investigações com ética do cuidado em que cabem as práticas de reparo visível e as críticas ao patriarcado. Me parece mais interessante o Design em desalinho, que promove outras trocas – inclusive econômicas e criativas – permitindo um respiro e vem das margens, fomenta processos que acolhem e se manifestam como gesto de pertencimento, em que o reparo dos objetos também repara vínculos e narrativas. O Design não precisa se limitar a resolver problemas quando se compromete com materializar a vida.

O caminho são suas pegadas. E nada mais.

Ao revisitar meu percurso até o momento, retomo a percepção de que o Design que me interessa é aquele que não se coloca acima da vida, mas dentro dela. As experiências que atravessaram minha formação mostram que projetar é sempre lidar com corpos, histórias e afetos aos quais não cabem neutralidades.

O Design se constrói no encontro, no diálogo enquanto equilíbrio entre fala e escuta, no cuidado e na persistência de quem insiste em reparar. Reconheço o cotidiano como método e o gesto mínimo como potência e afirmo que há mundos sendo sustentados silenciosamente pelas margens. É esse território em que situo minha prática e minha pesquisa: um Design que não se encerra no objeto, mas se prolonga nos vínculos que cria e nas possibilidades que abre.

'Notas de fim'

- i Publicado no Brasil em 2025, coeditado pela Bikini Books e Clube do Livro de Design.
- ii Acerca dessa concepção, me estendo em minha tese (concluída em 2019), disponível no banco de teses do site do PPG Design da Universidade Anhembi Morumbi em: <https://drive.google.com/file/d/1cpbmGeBdl-dg50f7NXtiVFeEldjreuMw/view>
- iii Neologismo utilizado por esta autora que aglutina as palavras observação e vivência, e designa o modo de experiência em que a observação não é externa ou distanciada, mas integrada ao próprio viver. Referese ao processo pelo qual o sujeito percebe, interpreta e se afeta pela realidade enquanto a vivência, produzindo uma forma de consciência situada, encarnada e transformadora.
- iv Defendida em 2009 e disponível no banco de dissertações do site do PPG Design da Universidade Anhembi Morumbi em: <https://drive.google.com/file/d/1ADZdNd-2MC9frnsjD3srcWNOXHVSNo9/view>
- v Para mais, ler Sobre Um Pobre Homem Rico, disponível em: http://www.mom.arq.ufmg.br/mom/02_arq_interface/2a_aula/loos_pobre_homem_rico.pdf
- vi É digno de nota que autoras de Design, em geral, estão às margens, com alguma exceção para aquelas que escrevem sobre Design de Moda e assuntos correlatos. (Nota da Autora)
- vii *Arpilleras* e *pañuelos* são artefatos têxteis de resistência produzidos respectivamente no Chile e na Argentina durante as ditaduras cívico-militares vividas naqueles países durante o século XX. Desafortunadamente, estar sob ditaduras dos mesmos moldes foi uma marca da Latinoamérica no século referido. O artigo apresentado no XIX Colóquio de Moda e agraciado com o prêmio Gilda de Melo e Souza está disponível em: https://anais.abepem.org/getTrabalhos?chave=Regina+Barbosa+Ramos&search_column=autor (Nota da Autora)

Referências Bibliográficas

BARBOSA, Regina Silva. **O Vestido da Reforma: design e interdisciplinaridade**. 2009. 100 folhas. Dissertação (Mestrado em Design) – Programa de Pós-graduação em Design - Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, 2009.

BARBOSA RAMOS, Regina. **Procedimentos Coletivos em Design de Moda e Têxteis: resistência, ativismo e ativação**. 2019. 224 folhas – Tese (Doutorado em Design) – Programa de Pós-graduação em Design - Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, 2019.

BUCKLEY, Cheryl. **Design no patriarcado**. Coordenação de Nina Paim e Tereza Bettinardi; tradução de Mariana Delfini; apresentação de Bibiana Oliveira Serpa. São Paulo: Clube do Livro do Design; Bikini Books, 2025.

OZ, Amós. **Como Curar Um Fanático: Israel e Palestina: entre o certo e o certo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PRECIOSA, Rosane. **Rumores Discretos da Subjetividade: sujeitos e escrituras em processo**. Porto Alegre: Sulina: Editora da UFRGS, 2010.

RESTANY, Pierre. **Hundertwasser: o pintor-rei das cinco peles** - Editora Taschen, 2008.

STALLYBRASS, Peter. **O Casaco de Marx: roupas, memória, dor**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

Recebido: 19 de janeiro de 2026

Aprovado: 28 de junho de 2026