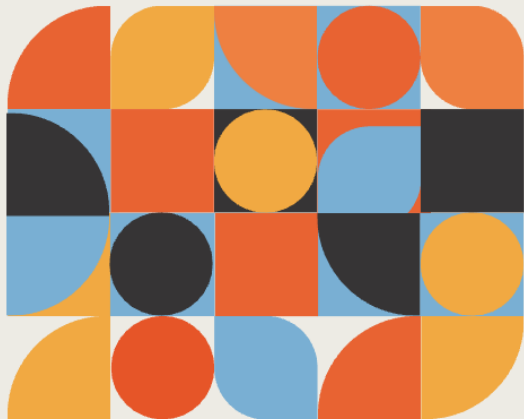




A (IN)SIGNIFICÂNCIA DO FIGURINO NO CINEMA DE BAIXO ORÇAMENTO: CRIATIVIDADE E LIMITAÇÕES

The (In)Significance of Costume in Low-Budget Cinema: Creativity and Limitations

Teodolino, Anna Beatriz de Melo; Graduada; Universidade do Estado de Minas Gerais,
annabeatrizmelot@gmail.com¹

Guimarães, Maria Paula; Doutora; Universidade Federal de Minas Gerais,
mariapauladesigndemoda@gmail.com²

Resumo: O artigo analisa a relevância simbólica e estética do figurino em produções brasileiras de cinema de baixo orçamento, com ênfase em sua recorrente subvalorização em contextos de escassez. A partir de uma abordagem teórico-reflexiva, discute-se como o figurino opera como linguagem visual e signo dramático, revelando sua potência criativa mesmo diante de limitações materiais.

Palavras-chave: Figurino; Cinema de baixo orçamento; Visualidade.

Abstract: This article analyzes the symbolic and aesthetic relevance of costume design in Brazilian low-budget film productions, emphasizing its frequent undervaluation in contexts of scarcity. Based on a theoretical and reflective approach, it discusses how costume functions as visual language and dramaturgical sign, revealing its creative potential even under material limitations.

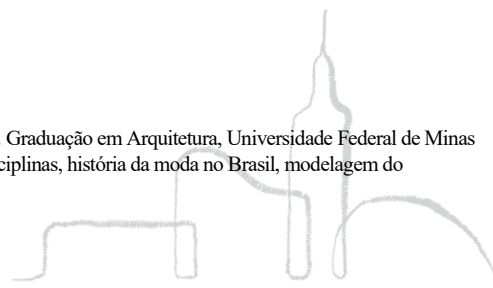
Keywords: Costume design; Low-budget cinema; Aesthetics of scarcity.

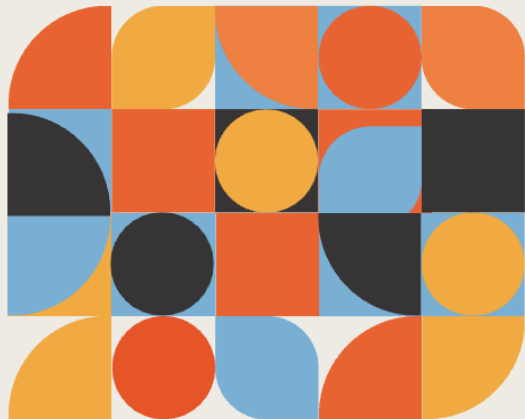
Introdução

Este artigo apresenta um levantamento teórico inicial de uma pesquisa mais ampla sobre o figurino no cinema, com foco específico nas produções brasileiras de baixo orçamento, como os curtas-metragens. Busca-se refletir sobre o lugar simbólico e material do figurino nesses contextos de escassez, partindo da provocação recorrente de que “o figurino é insignificante”. Tal afirmação revela uma percepção comum em ambientes cênicos e, principalmente, audiovisuais com restrições financeiras, onde elementos visuais costumam ser subvalorizados diante de outras prioridades de produção. O objeto de estudo é o figurino entendido não apenas como vestuário, mas como signo performativo e dispositivo estético, capaz de articular narrativas, atmosferas e sentidos que ultrapassam a simples

¹ Graduada em Design de Moda pela Universidade do Estado de Minas Gerais.

² Doutora em Cultura, Gestão e Processos em Design e Mestre em Design pela Universidade do Estado de Minas Gerais. Graduação em Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais. Atualmente é professora do Curso de Design de Moda da Universidade Federal de Minas Gerais, atuando nas disciplinas, história da moda no Brasil, modelagem do vestuário, costura e acabamento e moulage.





20^º COLÓQUIO DE MODA

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

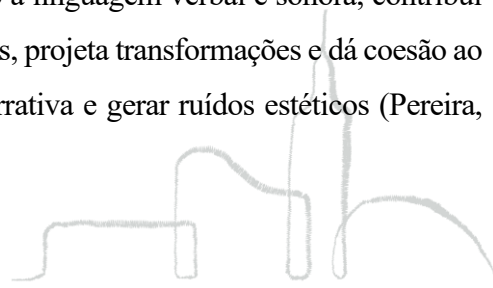
caracterização da personagem. A hipótese central é que, mesmo em condições materiais precárias, o figurino mantém relevância dramática e poética, configurando-se como elemento expressivo na composição da cena.

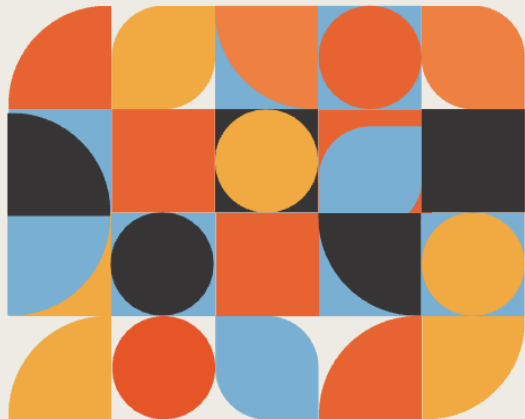
A pesquisa adota uma abordagem qualitativa e teórico-reflexiva, mobilizando referenciais que compreendem o figurino como linguagem estética e dramática no cinema, bem como estudos que discutem os processos criativos em produções independentes e de baixo orçamento no Brasil. Nesse sentido, a análise se concentra em problematizar a marginalização do figurino e em evidenciar como sua aparente “insignificância” está vinculada não apenas a restrições materiais, mas também a escolhas simbólicas, políticas e hierárquicas no campo da criação audiovisual. Assim, ao reunir e discutir aportes teóricos sobre figurino, materialidade e performatividade, este artigo procura lançar as bases para investigações posteriores de caráter empírico, que aprofundarão a análise do figurino como componente fundamental da narrativa cinematográfica em produções de baixo orçamento.

O figurino em cena: significados, signos e materialidade

Traje, vestuário, indumentária, figurino, essas são algumas das palavras com o intuito de denominar toda a roupa utilizada em cena por atores. No entanto, nenhuma dessas palavras é suficiente para captar a complexidade simbólica do que está em jogo quando pensamos a presença da roupa no espaço cênico. Como aponta Pereira (2022, p. 22), o figurino não é simplesmente o que veste o ator, mas o que veste a personagem, ou seja, o que inscreve um corpo ficcional dentro de uma lógica estética, temporal e narrativa.

No cinema, essa dimensão é ainda mais acentuada. Duncan (2002, p. 212) afirma que o figurino é “uma forma específica de ficção”, pois participa ativamente da construção da narrativa visual. Longe de ser apenas um detalhe ou uma escolha estilística, ele ajuda a compor a atmosfera, indicar o tempo e o espaço da cena, e revelar características psicológicas e sociais das personagens. Costa (2002, p. 38) reforça esse ponto ao dizer que as roupas e acessórios usados em cena colaboram para a constituição da diegese, ou seja, do universo interno da obra, funcionando como extensão do próprio roteiro. Nesse sentido, o figurino se estabelece como um dos principais mecanismos de construção de significado no cinema, operando como um sistema de signos que, assim como a linguagem verbal e sonora, contribui para a narrativa cinematográfica. Quando bem concebido, ele reforça arquétipos, projeta transformações e dá coesão ao universo fílmico; quando negligenciado, pode comprometer a experiência narrativa e gerar ruídos estéticos (Pereira, 2022, p. 29).





20^º COLÓQUIO DE MODA

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

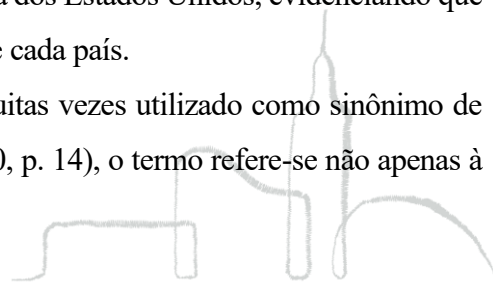
A semiótica é uma das principais chaves para compreender essa operação simbólica. Barthes (1984, p.26) reconhece na roupa um sistema de significação, com códigos próprios que comunicam posições culturais, valores e subjetividades. Metz (1997, p. 126–127), por sua vez, argumenta que o cinema é uma linguagem sem código fixo, ele produz sentido ao organizar imagens e sons em estruturas que funcionam como discurso. O vestuário, portanto, opera como um signo dentro da cena cinematográfica. Bordwell e Thompson (2014, p. 216-218) destacam que ele pode exercer funções narrativas, motivacionais ou gráficas, sendo capaz de guiar o olhar do espectador, reforçar arquétipos ou mesmo criar dissonâncias estéticas. Mais do que complementar a atuação, ele ativa camadas de leitura que precedem a fala, no qual o público já absorve informações significativas antes mesmo do primeiro diálogo.

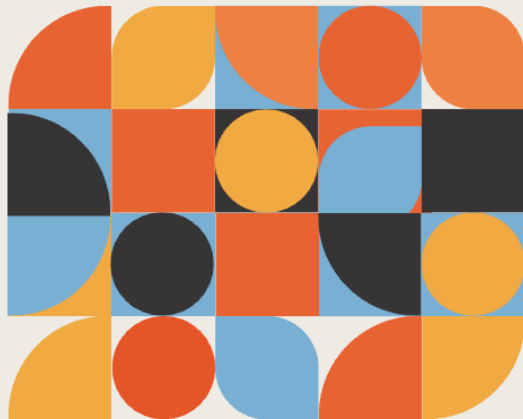
Desta forma, refletir criticamente sobre o papel do figurino no cinema, sobretudo à luz de sua frequente subvalorização, implica deslocar olhares e reposicionar discursos. Em vez de ser compreendido apenas como acessório ou componente estético, o figurino deve ser reconhecido como linguagem visual que estrutura narrativas, comunica subjetividades e encena ideologias. Ao incorporar questões de tempo, espaço, classe, gênero e afeto, o vestuário em cena ultrapassa a função decorativa e se inscreve como um elemento ativo na construção fílmica. Reconhecer sua potência simbólica é um passo fundamental para ampliar as abordagens críticas no campo audiovisual e para valorizar práticas criativas que, mesmo em condições de escassez, seguem operando com rigor conceitual e profundidade estética.

O figurino no cinema de baixo orçamento: limites e desafios

Para conceituar o cinema de baixo orçamento e contextualizá-lo no cenário brasileiro, tornou-se necessário retomar a trajetória histórica do cinema nacional, de modo a compreender as origens e os contornos desse modelo de produção. Segundo Ruy (2016, p. 3), a discussão sobre o cinema de baixo orçamento envolve um exercício complexo de definição, já que os parâmetros que o delimitam variam de acordo com o contexto econômico e industrial em que a obra é realizada. Trata-se, portanto, de uma categoria relacional: só é possível definir o que é “baixo orçamento” quando essa produção é comparada a outras realidades do audiovisual. Assim, o que é considerado um orçamento reduzido no Brasil pode não ser equivalente aos padrões estabelecidos em indústrias como a dos Estados Unidos, evidenciando que a definição está diretamente vinculada às condições de produção específicas de cada país.

Inserido nesse debate está o conceito de “cinema independente”, muitas vezes utilizado como sinônimo de baixo orçamento, mas que carrega complexidades próprias. Para Galvão (1980, p. 14), o termo refere-se não apenas à





20^º COLÓQUIO DE MODA

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

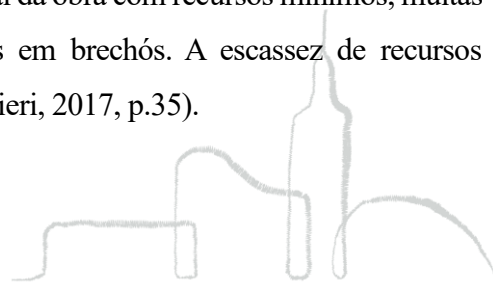
FAAP - SÃO PAULO

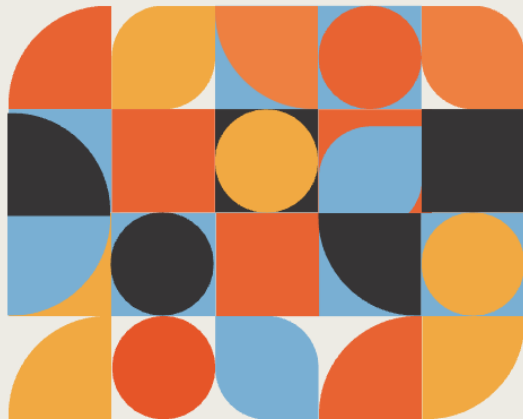
DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

autonomia financeira e organizacional frente às grandes corporações cinematográficas, mas também a um conjunto de características estéticas e temáticas, como a crítica social, a brasilidade e a aproximação com a realidade cotidiana. Em complemento, a definição institucional brasileira, conforme a Instrução Normativa nº 91 da Ancine (2010), considera como produtoras independentes aquelas que possuem capital e administração nacional, sem vínculo direto com grandes distribuidoras (Ruy, 2016, p. 3). Entre os grandes estúdios hollywoodianos e os filmes experimentais autorais, surgem as pequenas produtoras artesanais, cineastas que, a cada novo projeto, precisam articular recursos artísticos, técnicos e financeiros mínimos (Aumont, 2012, p. 161). Nesses contextos, o planejamento criativo precisa integrar estética e viabilidade econômica, o que impõe desafios estruturais a todas as áreas da produção, inclusive, e especialmente, ao figurino.

Essa realidade é exemplificada no projeto de mestrado de Rui Filipe Torres Vasques, intitulado *A produção no cinema de baixo orçamento: curta-metragem A felicidade e coisas mórbidas*. O autor discute o funcionamento do departamento de arte, enfatizando a importância do figurino na construção do ambiente visual do filme. Vasques (2021, p. 56) observa que uma parte significativa do orçamento é destinada a esse departamento, exigindo uma relação estreita entre produtor e diretor de arte para atender às necessidades narrativas do roteiro. No entanto, é comum que o departamento de arte seja composto por equipes reduzidas, acumulando funções como cenografia, guarda-roupa e figurino. Vasques (2021) cita Kellison (2007, p. 111, *apud* Vasques, 2021, p. 56), que afirma que o orçamento impacta nas escolhas, embora um designer de produção criativo possa improvisar. Grove (2004, p. 116, *apud* Vasques, 2021, p. 57) reforça que a limitação orçamentária pode estimular soluções inventivas, destacando que um departamento de arte de baixo orçamento possui vantagens em relação a um departamento industrial padrão, especialmente em termos de criatividade. LoBrutto (2002, *apud* Vasques, 2021, p. 57) acrescenta que a direção de arte é um componente essencial, mesmo em produções independentes e estudantis, incluindo o figurino como parte integrante da visualidade narrativa.

Apesar de sua importância narrativa e simbólica, o figurino é frequentemente o primeiro elemento a sofrer cortes em produções de baixo orçamento. Isso se deve, em parte, à visão reducionista que o associa apenas à função decorativa. Na prática, o figurinista é convocado a “resolver” a linguagem visual da obra com recursos mínimos, muitas vezes utilizando acervos pessoais, roupas dos atores ou peças encontradas em brechós. A escassez de recursos transforma o processo criativo em um exercício constante de reinvenção (Barbieri, 2017, p.35).





20º COLÓQUIO DE MODA

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

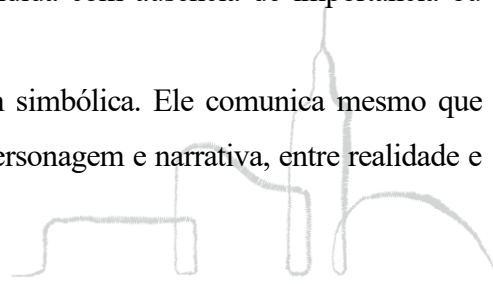
Em projetos com baixo orçamento, frequentemente há o conceito estético do figurino, mas não os meios para sua plena realização. Essa precarização não é apenas material: ela também evidencia uma estrutura simbólica que subvaloriza o trabalho técnico, artístico e do figurinista, uma vez que. Como observa Roubine (1998, p.34), o figurino é um dos primeiros elementos a mediar a relação entre o corpo do ator e o olhar do público, sendo responsável por comunicar subjetividades, atmosferas e transformações.

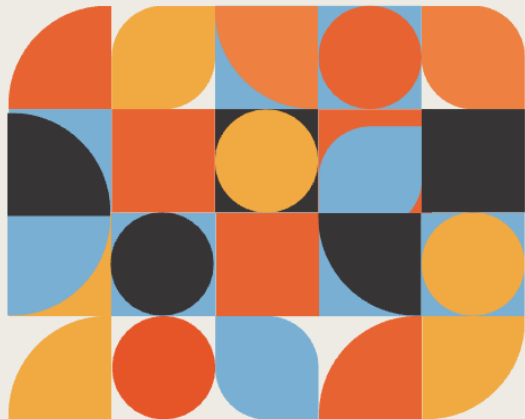
Trabalhar com figurino nesse contexto significa, muitas vezes, redesenhar os parâmetros de criação. A busca por roupas em brechós, o reaproveitamento de materiais, os ajustes manuais, os truques de ilusão de ótica, tudo isso integra um repertório de estratégias técnicas e estéticas que ultrapassa o improviso. No entanto, como alerta Elias (2002, p.51), essa inventividade não pode ser romantizada. A precarização estrutural impõe sobrecarga e invisibilização às figurinistas, que frequentemente acumulam funções sob prazos apertados e sem garantias trabalhistas.

A atuação do figurinista, nesses casos, exige mais do que criatividade: exige também crítica. Crítica aos modos de produção que desvalorizam o vestuário de cena, crítica às políticas de visibilidade dentro dos processos criativos e crítica às estruturas que atribuem valor desigual aos diferentes elementos da linguagem cênica. Como ressalta Barbieri (2017, p. 40), o figurino é coautor da performance: ele estrutura relações entre intérprete, público e narrativa, mesmo quando feito com retalhos, doações ou roupas reutilizadas. Nos bastidores da criação independente brasileira, essas limitações se manifestam de maneira prática. Em uma produção de curta, por exemplo, optou-se por vestir todas as atrizes com blusas idênticas e calças jeans, por critérios de acessibilidade financeira e unidade visual. A simplicidade do figurino não comprometeu a coerência estética do espetáculo; pelo contrário, reforçou o discurso dramático e a paleta visual do curta. Mesmo em soluções minimalistas, o figurino operava como linguagem, definindo códigos visuais e favorecendo a leitura cênica.

A noção de “vazio pleno”, proposta por Brook (2002, p. 32), é pertinente aqui: a ausência de elementos cenográficos ou a escassez de iluminação podem ser compensadas pelo figurino, que se torna o principal articulador visual da cena. Contudo, como pontua a própria autora, essa potência não anula o peso das condições materiais. Criar com pouco é uma habilidade técnica e simbólica, mas não deve ser confundida com ausência de importância ou complexidade.

Apesar das limitações, o figurino segue operando como linguagem simbólica. Ele comunica mesmo que silenciosamente. Ao vestir um corpo em cena, ele estabelece vínculos entre personagem e narrativa, entre realidade e





20^º COLÓQUIO DE MODA

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

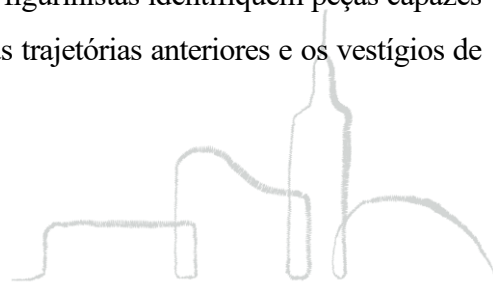
ficção. Quando invisibilizado, ele ainda está ali, organizando sentidos. Sua persistência, no cinema de baixo orçamento, é sinônimo de competência técnica e capacidade de invenção diante de um sistema que historicamente o negligencia. Entretanto, é preciso reconhecer que essa inventividade não deve ser romantizada. A precarização do trabalho da figurinista é um reflexo estrutural da desvalorização da profissão, especialmente em contextos onde há acúmulo de funções, prazos apertados e remuneração insuficiente. Como destaca Elias (2002, p. 72), o espetáculo pode existir mesmo no vazio, mas esse vazio, para os trabalhadores da cena, frequentemente é também um lugar de sobrecarga, invisibilização e desrespeito profissional. Criar com pouco exige engenho, mas não deve ser confundido com falta de importância ou ausência de complexidade.

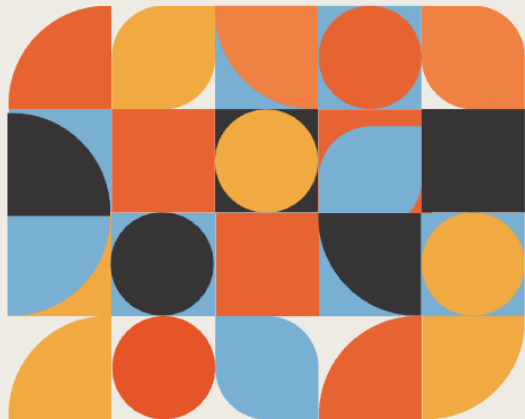
A (In)significância como Potência: criatividade e reinvenção no fazer figurino

Diante da precarização das condições de trabalho e da restrição orçamentária, o figurinista é constantemente desafiado a encontrar soluções criativas e sustentáveis para dar forma visual aos personagens. Nesse contexto, métodos de produção como empréstimos de lojas parceiras, confecção artesanal, compra direta, aluguel em acervos e pesquisa em brechós se tornam estratégias recorrentes, cada uma com suas especificidades logísticas, simbólicas e econômicas.

O empréstimo de peças por lojas comerciais, por exemplo, é uma prática comum em contextos audiovisuais que envolvem alguma visibilidade pública. Nessas situações, o interesse da marca reside na associação de sua peça a uma obra ou personagem que possa conquistar o público, ativando assim o desejo de consumo através da ficcionalização da imagem. A peça retorna ao circuito comercial como um objeto desejável: não mais uma roupa qualquer, mas um item que vestiu um corpo em cena.

A confecção de roupas do zero, por sua vez, é um recurso geralmente reservado a projetos com necessidades estéticas específicas ou épocas pouco acessíveis em lojas contemporâneas. Contudo, esse processo envolve custos mais altos, prazos de produção mais longos e demanda técnicas específicas. Já a compra de peças novas, em lojas não parceiras, é uma alternativa menos viável em projetos independentes, não apenas por representar um custo elevado, mas por reforçar práticas de consumo descartável. Essa abordagem permite que os figurinistas identifiquem peças capazes de narrar por si mesmas, incorporando em sua materialidade as marcas de suas trajetórias anteriores e os vestígios de usos passados (Schimitt, 2023, p.46).





20^º COLÓQUIO DE MODA

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

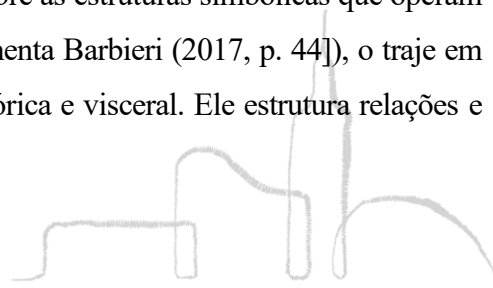
DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

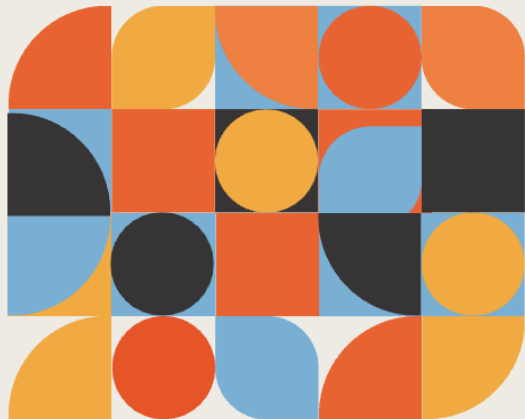
Frente a essas limitações, destacam-se os acervos de figurino e os brechós como espaços de reinvenção estética e política. Acervos são compilações de figurinos previamente utilizados, conservados para aluguel e reuso por outras produções. Seu valor não reside apenas na economia que proporcionam, mas na história incorporada a cada peça: camadas de uso, memória cênica, vestígios corporais que persistem no tecido. Como observa Cunha e Souza (2020, p. 117), ao levar uma peça de acervo para uma prova de figurino, frequentemente causa-se surpresa à equipe de criação, que descobre ali um potencial simbólico inesperado, como se aquela roupa, já vivida e “ensaiada”, falasse antes mesmo de ser posta em cena.

Schmitt (2023, p. 49) observa que o uso de roupas de segunda mão no trabalho dos designers de figurino não apenas contribui para uma abordagem mais sustentável e consciente, mas também amplia o campo estético e criativo da criação cênica. A reutilização dessas peças permite o acesso a materiais únicos, o que enriquece o processo de composição visual e favorece a construção de figurinos mais autênticos e originais. Nesse sentido, a figurinista Clancy (2014, *apud* Schmitt, 2023, p. 37) destaca que o caráter exclusivo das roupas de segunda mão introduz um elemento de surpresa e distinção ao figurino, tornando-o visualmente mais expressivo e impactante.

Além do ganho estético, o uso de peças reutilizadas traz benefícios econômicos significativos, especialmente em contextos de produções com orçamentos limitados. Como essas roupas costumam ter custos mais baixos em comparação às novas, o figurinista ganha maior margem de manobra para investir em outras etapas da criação, como a customização dos trajes ou a aquisição de acessórios específicos. Dessa forma, o figurino se aproxima do que Hélio Oiticica (2006 *apud* Schmitt, 2023, p. 37) denomina como “estética da precariedade”, ou seja, uma prática criativa que não oculta a escassez, mas a incorpora como linguagem. Ao assumir a limitação material como parte integrante do processo estético, o figurino passa a operar com liberdade simbólica, reinventando a precariedade como potência expressiva.

A (in)significância, portanto, não reside na ausência de valor, mas na desarticulação das lógicas convencionais de reconhecimento simbólico. É na margem, e não no centro, que a figurinista e figurino revela sua capacidade de criar sentido. Quando o figurino é subestimado ou minimizado, isso revela mais sobre as estruturas simbólicas que operam no campo da produção artística do que sobre o próprio figurino. Como argumenta Barbieri (2017, p. 44)], o traje em cena é um corpo sensível e significativo, capaz de comunicar de forma metafórica e visceral. Ele estrutura relações e





20^º COLÓQUIO DE MODA

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

ativa camadas de subjetividade que escapam à palavra, ao gesto e ao cenário. Mesmo quando invisível, o figurino insiste em estar. E ao estar, transforma.

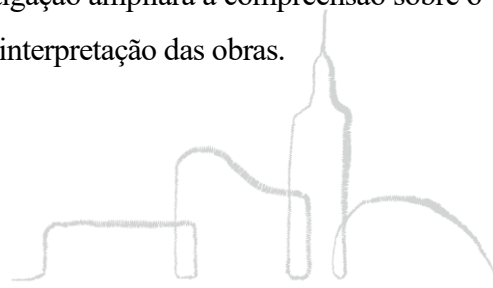
O figurino, nesse contexto, deve ser visto como parte de uma engrenagem produtiva que exige soluções práticas e simbólicas frente às limitações impostas. A produção em escassez não é, por si só, virtuosa ou estética; é uma condição que impõe negociações constantes entre desejo criativo, viabilidade técnica e discurso visual. A (in)significância do figurino se dá justamente aí: no modo como ele é tensionado entre o que se pode e o que se quer mostrar. O figurino continua a desempenhar um papel expressivo, ainda que, por vezes, silencioso.

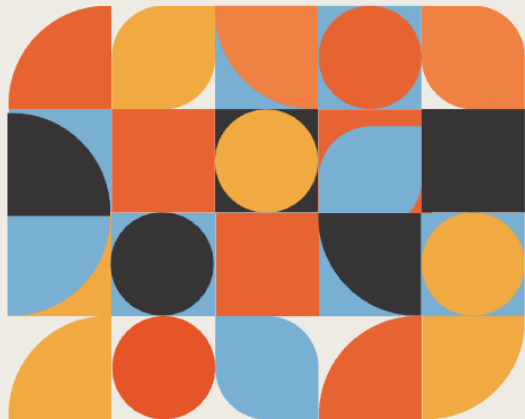
Considerações Finais

Os resultados desta pesquisa evidenciam a importância do figurino como um elemento significativo na construção da narrativa em produções de baixo orçamento. A análise revelou que, mesmo em contextos de escassez, o figurino pode transcender sua função utilitária, atuando como um dispositivo estético que enriquece a experiência visual e emocional do espectador. As reflexões realizadas ao longo do estudo destacam que a subvalorização do figurino não se deve apenas à limitação de recursos, mas também a uma percepção enraizada nas hierarquias de valor dentro do campo das artes cênicas. Observou-se que a abordagem de criar figurinos a partir de materiais acessíveis é uma prática já familiar para aqueles que atuam na área, seja no cinema independente, em produções de baixo orçamento ou no ambiente acadêmico. Essa metodologia, embora pareça óbvia para os profissionais, revela-se uma estratégia eficaz para contar histórias de maneira inovadora e impactante.

Em síntese, a pesquisa reafirma que o figurino, quando concebido com criatividade e sensibilidade, pode ser um poderoso veículo narrativo, capaz de comunicar significados profundos e de enriquecer a experiência estética do público. A valorização do figurino em contextos de escassez não apenas desafia as convenções estabelecidas, mas também abre espaço para novas possibilidades criativas que merecem ser exploradas e reconhecidas.

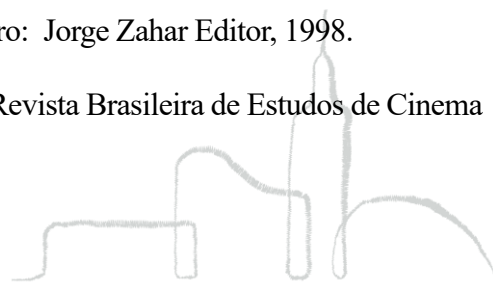
Pretendo continuar essa pesquisa sob outras perspectivas, buscando entender até onde o figurino é considerado insignificante, tanto na visão do ator, do diretor, quanto do público. Essa investigação ampliará a compreensão sobre o papel do figurino nas narrativas audiovisuais e suas implicações na recepção e interpretação das obras.

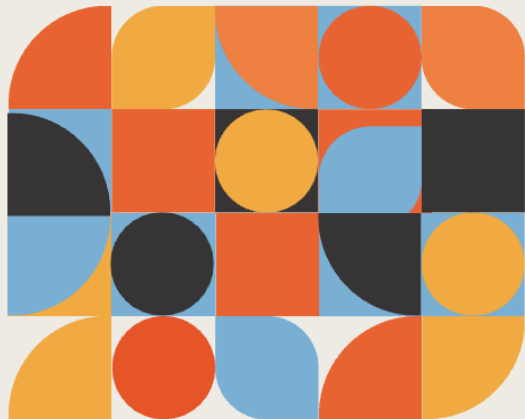




Referências

- AUMONT, Jacques. **A estética do filme**. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Capa Comum, 1995.
- BARBIERI, Donatella. *Costume in performance: materiality, culture and the body*. Londres: 2017.
- BARTHES, Roland. **Sistema da moda**. 1. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.
- BORDWELL, D., THOMPSON, K., & Smith, J. (2020). *Film Art: An Introduction* (12th ed.). McGraw Hill Education.
- BORDWELL, David. **O cinema clássico hollywoodiano: normas e princípios narrativos**. São Paulo: Senac: 2019.
- CASTRO, M. S. F., & COSTA, N. C. R. (2010). **Figurino – o traje de cena**. IARA - Revista de. Moda, Cultura e Arte, 3(1), 79–93. http://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistaiaara/wp-content/uploads/2015/01/05_IARA_vol3_n1_Artigo.pdf, consultado em 16 de março de 2023.
- COSTA, F. A. (2002). **O figurino como elemento essencial da narrativa**.
- CUNHA, Luiza Madeira da; SOUZA, Nívea Faria de. **A materialização do figurino e o acervo de roupa: memória e sustentabilidade**. In: JORNADA DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA, 2020
- DUNCAN, E. **Corpo e Personagem**. In: CASTILHO, K. GALVÃO, D. A Moda do Corpo, o Corpo da Moda. São Paulo: Esfera, 2002.
- ELIAS, Larissa Cardoso Feres. **O vazio de Peter Brook: ausência e plenitude**. 2004. ix, 172 f. Dissertação (Mestrado em Teatro) – Programa de Pós-Graduação em Teatro, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2004.
- GALVAO, Maria Rita. “**O desenvolvimento das ideias sobre cinema independente**”. In: Cadernos da Cinemateca, São Paulo, n. 4. 1980.
- METZ, Christian. **A significação no cinema**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- PEREIRA, Carolina Maria Fadigas. **A Moda e o Cinema no Século XX: simbiose no figurino**. Dissertação (Mestrado em Design de Moda) – Universidade da Beira Interior, Portugal, jan. 2022.
- ROUBINE, Jean Jacques. **Linguagem da Encenação Teatral**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- RUY, Karine Santos. **Os espaços do cinema de baixo orçamento no Brasil**. Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual, v. 5, n. 1, p. 30, 2016.





20^º COLÓQUIO DE MODA

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

SCHIMITT, Rafaela Borges da Costa. **Design de figurino cinematográfico através de vestuário de segunda mão.** 2023. Universidade da Beira Interior, Covilhã, 2023.

SILVA, Amabilis de Jesus da. **Para evitar o costume.** Dissertação de mestrado. Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2005.

VASQUES, Rui Filipe Torres. **A produção no cinema de baixo orçamento: curta-metragem** A felicidade e coisas mórbidas. 2021. Dissertação (Mestrado em Comunicação Audiovisual) – Universidade do Porto 2021.

