

## **Beleza, Subjetividade E Moda Como Direito Na Contemporaneidade.**

Beauty, Subjectivity And Fashion As A Right In The Contemporaneousness

Débora Caramaschi de Campos  
IED - SP / Universidade Presbiteriana Mackenzie - SP - Brasil  
E-mail: debora.caram@amcham.com.br

**Resumo:** Menina, mulher e Maria. Maria Gomes de Oliveira. Modos de se vestir, se adornar, de interferir sobre os corpos. Modos de ser e se relacionar: as nossas subjetividades. O artigo comenta a elaboração de um “texto”, traje e moda subjetiva, construída a partir da produção humana e de um processo criativo de Maria Bonita do Cangaço na contemporaneidade.

**Palavras-chaves:** modos de vestir, subjetividade e moda.

**Abstract:** Girl, woman and Maria. Maria Gomes de Oliveira. Ways of dressing up, adorn and interfere on bodies. Ways of being and to relate: our subjectivities. The article talks about creating a garment and subjective fashion “text” from a human production point of view and also from Maria Bonita do Cangaço creative process discussed in the contemporaneousness.

**Key words:** ways of dressing up, subjectivities and fashion.

“... tudo o que adorna a mulher, tudo o que serve para realçar a sua beleza, faz parte dela própria”.

Charles Baudelaire, Sobre a Modernidade.

O corpo, o vestido, objetos de tocador, joias e acessórios, uma receita de mulher, um receituário de homem, um modo de se vestir, de se adornar, de interferir sobre o corpo que produzem modos de ser e de se relacionar com o mundo. Em outras palavras, nossas aparições que apresentam nossas histórias e manifestam nossas estruturas de subjetividade.

Mas que tipo de vida vale a pena ser vivida?

Habitada sob marcas indelévels numa curta, mas intensa história vivida no Nordeste do Brasil, uma bonita Maria, assume tessituras e emaranhados sob forma de “textos” que herdaram tramas e fios que difundem um jeito único de se vestir e de se embelezar (CHATAIGNIER, 2006).

Maria Gomes de Oliveira mais conhecida como Maria Bonita do Cangaço constrói a partir da produção humana e de um processo criativo uma estética orgânica, uma estética de organismo, de vida (NEWTON JUNIOR, 2000).

Embalada pelos seus órgãos internos, devidamente protegidos por membranas, peles e outras finalizações da natureza, esta menina mulher esteve entre os anos de 1920 e 1938 construindo “textos” que misturam o sagrado, embrenhado também pelo profano. Embala em relações múltiplas num árido cotidiano em que suas partes externas, derme, cabelos, pêlos e unhas recebem um acabamento requintado que a fazem única, e que mantém entre suas funções vitais, devidamente lubrificadas, uma ambivalência e sobrevivência com reflexos de um pensamento, palavra e obra a serem explorados.

Mas que tipo de “texto” e discurso Maria comunica com seu visual?

Na etimologia da palavra texto existe uma interessante relação com o termo em latim *téxtus* (CASTILHO, 2006, p. 125), que deriva justamente do tecer, fazer tecido, entrelaçar ou entrançar nas diferentes categorias de leituras como a visual, a tátil e a estética. E ainda, discorrendo sobre a história do vestuário, Stallybrass (2004, p. 16) convida a pensar sobre a roupa, sobre roupas, significando pensar à memória, mas também sobre poder e posse.

Maria, o corpo e a roupa completam um sentido. O corpo vestido assume a sua plena competência de atuar e por seus atos, o corpo vestido

realiza a sua grande performance em situações concretas do seu contexto

social, produzindo visualidade do seu sujeito. O corpo vestido mostra os modos

de o sujeito estar no mundo - a sua presença (OLIVEIRA; CASTILHO, 2008).

Maria, Marias, Mariá: Maria Bonita do Cangaço observada numa perspectiva da construção e “texto poético” busca na combinação dos têxteis, aviamentos, adereços e adornos, uma organização textual específica, num sentido e numa situação de uso que interage com um corpo e ganha significações. Uma mulher intensa, determinada e efêmera já que sua permanência de vida no cangaço brasileiro foi de 1930 a 1938.

Araújo (2010) comenta que segundo depoimentos de pessoas que conviveram no Cangaço, a entrada da mulher junto ao “bando” ocorre a partir de 1931, o que tornou a imagem do cangaceiro menos agressiva. Araújo recorre a Clifford Geertz para validar a descrição cultural de que, a cerca das diversas interpretações sobre o Cangaço não se pode repousar a rigidez com que elas se mantêm, ou na segurança com que são argumentadas e prefere compreender a identidade e estética do cangaço não apenas como significado de um objeto intermediado por uma genética cultural, mas como algo que se constrói e se reconstrói no interior das relações e trocas sociais.

Admiração e repulsa, um mundo estranho. O Cangaço surge e se desenvolve numa região semiárida do nordeste brasileiro, no império da caatinga, nome que significa “mata branca”. Ao tempo em que “sem lei nem rei”<sup>1</sup>, o Virgulino Ferreira da Silva, vulgo Lampião se desloca pelos Sertões nordestinos onde existiam onças pintadas, suçuaranas, onças pretas, veados, tipos variados de serpentes, como jararacas, jiboias, cascavéis...” (SOCIEDADE DO CANGAÇO, 2011).

Como bem desenvolve Mello (2010, pág. 44) o Cangaço tem em sua raiz a “insurgência nômade, grupal e autônoma”. Lampião e Maria Bonita são lembrados por suas incursões em vilas e fazendas, onde atos de heroísmo e banditismo são narrados por famílias, trabalhadores e pelo povo sertanejo.

Muitas vezes pelo assombro da imagem ostensiva que evidenciaram em suas aparições, uma intencionalidade e dramaticidade que foi repassada a figura do cangaceiro, compreende na construção das vestes, uma

---

<sup>1</sup> CAMPOS, Maximiano. “Romance “Sem lei nem rei”.

espécie de “blindagem mística<sup>2</sup>” em que a aparência de seus trajes desvenda a profusão de signos e significados.

Nas aparições de Maria Bonita ela é portadora de uma linguagem artística mobilizadora. Uma manifestação visual que vai além da configuração de uma aparição social. A roupa que recebe Maria (e o corpo vestido) é processada numa plástica que anuncia um tempo e propõe uma identidade particular e isolada (OLIVEIRA; CASTINHO, 2008).

Na ilustração abaixo, figura de número 1, uma narrativa idealizada e leitura possível das aparições de Maria.



Figura nº 1 - Aparição de Maria - preto e branco. Crédito: Ilustração Célia Fernandes.

Do chapéu de couro à alpercata de rabicho, o traje do cangaceiro é todo imponência (...) (MELLO, 2010, pág.68).

O guarda-roupa de Maria desperta para um mundo e universo criativo de nove cores - verde, vermelho, amarelo, salmão, azul, rosa, laranja, lilás e roxo. Atende aos interesses estéticos do Cangaço, mas mostra um intenso e exuberante conjunto poético de significados e símbolos. O bordado é elaborado com duas linhas e trai o modo complexo e exclusivo de Lampião. São pendurados, afivelados, cravados ou costurados, no traje, matrizes de símbolos

---

<sup>2</sup> “Blindagem mística - uma das expressões utilizada por Frederico Pernambucano de Mello (historiador e escritor) identificando a funcionalidade dos trajes dos cangaceiros”.

ocidentais e de tradições antigas. Mello argumenta que num estudo possível de símbolos surgem signos que transitam em meio a estímulos, mais que a conhecimentos: "... o símbolo opõe mistério concebido, por criação ou decifração - o que dá aqui na mesma coisa: a mistério natural" (MELLO, 2010, pág. 49).

Na ilustração de número 2, uma declinação colorida da aparição de Maria.



Figura nº 2 - Aparição de Maria - colorido. Crédito: Ilustração Célia Fernandes

Maria Bonita apresenta um "texto" e uma poética singular. Acolhe formas, volumes, cores e variedade individual no plano estético que atuam sob o corpo de forma inquietante. Tudo parece estar ligado a seu corpo de forma a propor uma moda criativa, uma aparência feminina inovadora na moral de sua época (moral do Cangaço). Nos trajes de Maria, e como nos referimos no tempo presente - nos looks de Maria - seus adornos são apoteóticos e em alguns momentos singelos. A composição do vestuário recebe galões, fecho eclair, jabiraca e adereços em ouro. Bornais e peias bordados e coloridos, chapéu de aba batida, decorações com rosáceas, flores, estrelas do céu. Anéis são construídos sob um design também bem autoral e exclusivo, ouro, prata e pedras. Embora seja desconhecida a autoria

destes objetos, são produtos de uma imagem extravagante e diferenciada do “Rei do Cangaço” - Lampião.

Faz-se registrar que no discurso humano não existe uma única língua das roupas, mas várias, algumas estão intimamente relacionadas e outras que são quase exclusivas. A roupa que durante anos nos socorreu em meio a intempéries, e nos cobriu as “vergonhas”, hoje, descola dessa funcionalidade para exibir um discurso onde de fato nos constituímos no que desejamos constituir (Preciosa, 2005, pág.29-30).

Araújo (2010) menciona que a veste no Cangaço respeita e recebe a definição de hierarquias de funções sociais e em boa parte da base de decoração são utilizados elementos ornamentais da geometria com princípios de composição e arranjos rítmicos e simétricos. O resultado visual para alguns parece “de caos”, mas pode ser superado pela riqueza gráfica que os define.

Preciosa (2005) mais uma vez nos ajuda a compreender que, uma coisa é pensar no ser vivo como algo regulável, previsível, pronto; outra tratá-lo como uma máquina de conexões que vão se fazendo ao longo de sua trajetória.

A história da moda mais precisamente os anos de 1920 permite conhecermos registros a acerca da “revolução” no vestuário e nos penteados. Os vestidos neste período são encurtados a um comprimento abaixo dos joelhos. Nos cabelos, um corte curto e, principalmente à noite, são deixados à mostra, gomalinos e grudados na cabeça. A moda desse período (década de 1920) confirmou e acentuou as ideias que surgiram no final dos anos de 1910, que fazem do funcionalismo uma palavra chave e uma espécie de utilitarismo associado à simplificação dos trajes.

Temos Maria Bonita em 1920 vivendo num cenário de caatinga com um traje “civil”, ora linear e ora influenciado pela grande difusão parisiense que rege todos os usos e costumes de toda primeira metade do século XX.

Maria é uma mulher vaidosa e feminina, usa vestido solto, penteado que sugere um corte de cabelo curto com referencia aos cortes à la garçonne e dá um toque pessoal aos adereços e enfeitamentos. Maria Bonita se deixa ser fotografada sentada e mostra as pernas, devidamente coberta por meias, como sugere a etiqueta e “bom gosto” cultuado na época.

A uniformização do vestir em que o universo feminino esteve acomodado recebe outra rotulação e surge um novo ideal de mulher manifestada sob o discurso da inovação, o chamado *années folles* - “Anos Loucos”. Um período em que se incorporam ao cotidiano, mulheres emancipadas e envoltas pela aura de poder. E é neste contexto que o sistema e as identidades<sup>3</sup> prontas e catalogadas, começam a ser rompidas e substituídas pela capacidade criativa e a improvisação. Uma certa sensação de vertigem e desorientação envolve Maria, é preciso abandonar aquela forma que virou carcaça e que não diz mais nada. Surge a necessidade de ir à busca de outra, mais vital e que potencialize a forma de agir.

Balzac (1839) teria observado que para uma mulher “o vestido é uma manifestação contínua de pensamentos íntimos, uma língua, um símbolo”. A maneira de vestir apresenta e representa na moda uma manifestação de linguagem permeada por um sistema não verbal de comunicação, em que o vestuário responde numa espécie de escrita, da qual o elemento básico é o signo. Esta ideia do vestuário, de roupas, que assume uma espécie de escrita, diagnosticada também por teóricos como Rolan Barthes<sup>4</sup> comparam o discurso humano à maneira de vestir e tem no corpo, a compreensão de um idioma com vocabulário e gramática próprios (LUREI, 1997, p.19).

Maria parece atentar para o futuro, assume um jeito de viver o seu tempo de forma particular e sintonizada com conquistas e liberdade. Elabora uma interseção entre roupa e atitude, um perfil, um modo de ser de Maria que é bonita.

Incorporar e acolher outra forma do vestir é desafiador, e exige que fiquemos atentos ao sentido das peles que sobrepomos às nossas. Como em cada língua das roupas existem dialetos e sotaques, assim como no discurso falado, cada indivíduo tem seu próprio estoque de palavras e emprega variações pessoais de tom significativo. Intermediar a composição textual proposta por Maria Bonita alinha tudo que é irrequieto, vivo, incessantemente afetável e por isso mutável.

---

<sup>3</sup> Identidade: Ledrut, apud in Jacques D’Adesky. A identidade é uma estrutura subjetiva marcada por uma representação do “eu” oriunda da interação entre o indivíduo, os outros e o meio.” Pluralismo Étnico e Multiculturalismo, p. 40.

<sup>4</sup> BARTHES, Rolan (1915-1980). É escritor, sociólogo e semiólogo.

Maria Bonita assume um vestuário irreverente que revela elementos cênicos. Ela, mulher observadora de seu tempo, articula corpo e traje com uma aparência plural. Parece atentar para o futuro, assume um jeito de viver o seu tempo driblando os rumores da modernidade.

Num tempo de contemporaneidade, de burilamentos e de aparições, imagine outras Marias! Ouse! Formule intervenções no seu vestir. Aproveite o deslumbramento de cores, aviamentos e adereços e se permita construir outras subjetividades. Faça seus acessórios e elabore um novo penteado. Ouse escrever outras poéticas e construa outras “marias” também singulares.

Permita-se provar e usar outros trajes!

### **Referências Bibliográficas**

ARAUJO, Germana Gonçalves. Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Aparições do Cangaceiro. Salvador, mai. 2010.

BAUDELAIRE, Charles. Sobre a Modernidade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

CASTILHO, Kathia. Moda e Linguagem. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2004.

CHATAIGNIER, Gilda. Fio a fio: tecidos, moda e linguagem. São Paulo: Estação das Letras Editora, 2006.

CARAMMASCHI, Débora. Mulher, centenária e bonita. São Paulo: Estação da Letras e Cores, 2012.

LURIE, Alison. A linguagem das roupas. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

MATOS, Maria Izilda Santos. Cotidiano e Cultura: história, cidade e trabalho. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

MELLO, Frederico Pernambucano. Estrelas de couro: a estética do cangaço. São Paulo: Escrituras Editora, 2010.

NEWTON, Carlos Júnior. Cangaço na poesia brasileira: uma antologia. Recife: Editora Escrita, 2009.

OLIVEIRA, Ana Claudia; CASTILHO, Kathia. Corpo e moda: por uma compreensão do contemporâneo. Barueri, SP: Estação das Letras e Cores, p. 93-104, 2008.

PRECIOSA, Rosane. Produção Estética: notas sobre roupas, sujeitos e modos de vida. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2005.

SOCIEDADE DO CANGAÇO. Disponível em: <http://www.sociedadedo-cangaco.org/cangaco-onde.asp> >Acesso em: 13 fevereiro 2011, às 19hs 22.

STALLYBRASS. Peter. O casaco de Marx: roupas, memória dor. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.