

# Mulher, centenária e bonita

[ DÉBORA CARAMMASCHI ]

Pesquisadora de indumentária e moda, com interesse nas questões do corpo, memória e a roupa como meio sensível. É graduada em Serviço Social na pela PUC-SP. Especialista em História da Indumentária e da Moda, com Licenciatura Plena em Imagem Pessoal pelo Senac São Paulo. Professora do Instituto Europeu di Design – SP.

E-mail: [debora.caram@amcham.com.br](mailto:debora.caram@amcham.com.br)



Ilustração Célia Fernandes  
[celia.fashiondesign@gmail.com](mailto:celia.fashiondesign@gmail.com)

[ 23 ]

*(...) 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, os objetos de toucador, joias e acessórios, uma receita de mulher, um receituário de homem, um modo de se vestir, de se adornar, de interferir sobre o corpo produzem modos de ser e de se relacionar com o mundo. Em outras palavras, nossas histórias que manifestam nossas estruturas de subjetividade.

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 herdam 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).

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 do "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 para o "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 acerca das diversas interpretações sobre o cangaço de que não se pode repousar na rigidez com que estas 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 desenvolve-se numa região semiárida do nordeste brasileiro, no império da caatinga, nome que significa "mata branca". No tempo em que "sem lei nem rei"<sup>1</sup>, Virgulino Ferreira da Silva, vulgo Lampião, desloca-se 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, p. 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 uma dramaticidade que foram repassadas à figura do cangaceiro, traduzidas na construção das vestes, uma 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; CASTILHO, 2008).

Do chapéu de couro à alpercata de rabicho,  
o traje do cangaceiro é todo imponência (...)  
(MELLO, 2010, p. 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 ocidentais e de tradições antigas. Mello (2010, p. 49) argumenta que em um 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".

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, ou, numa referência contemporânea, nos *looks* de Maria, seus adornos são apoteóticos e em alguns momentos singelos. A composição do vestuário recebe galões, fecho eclair, jabiraca<sup>3</sup> e adereços em ouro; bornais<sup>4</sup> e peias<sup>5</sup> 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 desses objetos, são produtos de imagem extravagante e diferenciada do "Rei do Cangaço" – Lampião.

Araujo (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 remete ao "caos", que pode ser superado pela riqueza gráfica que o define.

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. Preciosa (2005, p. 38) nos ajuda a compreender o espírito do tempo e descreve 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".

Maria Gomes de Oliveira completaria 100 anos, em 8 de março de 2011.

Num tempo de contemporaneidade, de burilamentos e de aparições, imagine outras Marias! Use! 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. Use escrever outras poéticas e construa outras "marias" também singulares.

## NOTAS

[1] A expressão refere-se ao título do livro "Sem lei nem rei" de Maximiano Campos, que enfoca as lutas pelo poder e pela terra no sertão do agreste denunciando coronéis e fazendeiros que açoitavam os cangaceiros e os entregavam às volantes policiais (CAMPOS, 1988).

[2] Uma das expressões utilizadas por Frederico Pernambucano de Mello (historiador e escritor) identificando a funcionalidade dos trajes dos cangaceiros.

[3] Segundo MELLO (2010), jibiraca é um tipo de lenço de pescoço, com cerca de 80 x 80 cm, confeccionado em seda ou tafetá e pelo modo que à peça estiver apresilhada sinaliza poder hierárquico no cangaço.

[4] Espécie de saco ou mochila, confeccionada em tecido resistente, utilizado como bolsa a tiracolo, bordado com motivos florais (MELLO, 2010).

[5] Peias são peças parecidas a alça de bolsas, com cerca de 65 cm de comprimento e 9 cm de largura e com casa de botão em cada uma das ponteiros, para serem abotoados aos bornais (MELLO, 2010).

## REFERÊNCIAS

ARAUJO, Germana Gonçalves. Encontro de estudos multidisciplinares em cultura: In: APARIÇÕES DO CANGACEIRO. Salvador, maio 2010.

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

CAMPOS, Maximiano. *Sem lei nem rei*. São Paulo: Melhoramentos, 1988.

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

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 Escritura, 2009.

OLIVEIRA, Ana Claudia; CASTILHO, Kathia. *Corpo e moda: por uma compreensão do contemporâneo*. Barueri, SP: Estação das Letras e Cores, 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 fev. 2011.