



# Na Estante da Moda

Luciana da Silva Bertoso  
(Organizadora)

Luciana da Silva Bertoso  
(Organizadora)

## Na Estante da Moda

Atena Editora  
2019

2019 by Atena Editora  
Copyright © Atena Editora  
Copyright do Texto © 2019 Os Autores  
Copyright da Edição © 2019 Atena Editora

**Editora Executiva:** Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Antonella Carvalho de Oliveira  
**Diagramação:** Lorena Prestes  
**Edição de Arte:** Lorena Prestes  
**Revisão:** Os Autores

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

### **Conselho Editorial**

#### **Ciências Humanas e Sociais Aplicadas**

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas  
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília  
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Cristina Gaio – Universidade de Lisboa  
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia  
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionale delle Figlie de Maria Ausiliatrice  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Juliane Sant’Ana Bento – Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande  
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

#### **Ciências Agrárias e Multidisciplinar**

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná  
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista  
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará  
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

## Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria  
Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina  
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

## Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto  
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

## Conselho Técnico Científico

Prof. Msc. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico  
Prof. Msc. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof.<sup>a</sup> Msc. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia  
Prof. Msc. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista  
Prof. Msc. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão  
Prof.<sup>a</sup> Msc. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal  
Prof. Msc. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará

<b>Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)</b>	
N144	Na estante da moda [recurso eletrônico] / Organizadora Luciana da Silva Bertoso. – Ponta Grossa, PR: Atena Editora, 2019. – (Na Estante da Moda; v. 1)  Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader. Modo de acesso: World Wide Web. Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-335-4 DOI 10.22533/at.ed.354192205  1. Moda – Pesquisa – Brasil. 2. Moda – Estilo. 3. Vestuário. I. Bertoso, Luciana da Silva. II. Série.  CDD 746.9209
<b>Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422</b>	

Atena Editora  
Ponta Grossa – Paraná - Brasil  
[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)  
[contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br)

## APRESENTAÇÃO

A obra “*Na estante da moda*” da Atena Editora, organizada em dois volumes, aborda pesquisas interpretadas por diversas perspectivas. A moda pode ser interpretada como um fenômeno, pelo qual ocorrem mudanças e transformações, envolve aspectos sociais, ambientais, econômicos e políticos. E além disso a indústria da moda engloba inúmeros processos e *stakeholders*, desde a extração da matéria-prima até o fim da vida útil de uma peça de vestuário, calçado, acessório entre outros produtos. O primeiro volume apresenta 21 capítulos e se inicia com uma abordagem histórica e sociocultural da moda, com pesquisas sobre o vestuário e as relações sociais hierárquicas, apontando como a partir da vestimenta se davam as relações de classes no Brasil, bem como a identidade da moda brasileira foi influenciada por determinadas culturas, como a europeia, africana e indígena. Nesse sentido, a moda é tratada como fenômeno que traz o novo como fator de estratificação social, diferenciação, e construção de identidades abordado também por perspectivas semióticas e psicanalíticas.

Sendo assim é possível ainda relacionar a moda com a produção da indumentária cênica, apontando como esta auxilia na construção das identidades dos personagens e as percepções acerca dos processos de construção do figurino.

Já o volume dois nos seus 36 capítulos trata a moda no âmbito da cadeia produtiva têxtil e de confecção que envolve os processos e empresas que atuam no desenvolvimento de produtos de moda, desde a extração da matéria-prima até o uso e descarte do vestuário. Aborda o design, a inovação e os processos criativos, como também a sustentabilidade econômica, ambiental e social. E finaliza com discussões acerca da moda no âmbito educacional.

As possibilidades de pesquisas e discussões sobre moda são vastas, por isso neste livro tentamos abordar alguns trabalhos que retratam um panorama geral, com os principais temas relevantes para a área.

Ademais, esperamos que este livro possa fortalecer as pesquisas em moda apontando os desafios e oportunidades, e instigando pesquisadores, professores, designers e demais profissionais envolvidos ao debate e discussão de um setor que impacta de forma significativa no mundo.

Luciana da Silva Bertoso

## SUMÁRIO

<b>CAPÍTULO 1</b> .....	<b>1</b>
POIRET E IRIBE: REFLEXÕES ENTRE MODA E HISTÓRIA Camila Carmona Dias DOI 10.22533/at.ed.3541922051	
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	<b>13</b>
A EUROPEIZAÇÃO DA INDUMENTÁRIA BRASILEIRA RETRATADA POR JEAN-BAPTISTE DEBRET Elton Luís Oliveira Edvik DOI 10.22533/at.ed.3541922052	
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	<b>23</b>
JEAN- BAPTISTE DEBRET E O VESTIR FEMININO NO BRASIL Marina Seif DOI 10.22533/at.ed.3541922053	
<b>CAPÍTULO 4</b> .....	<b>36</b>
INSPIRAÇÃO CANGAÇO Ingrid Moura Wanderley DOI 10.22533/at.ed.3541922054	
<b>CAPÍTULO 5</b> .....	<b>50</b>
A SEMIÓTICA NO MUNDO DA MODA: UMA VISÃO PSICANALÍTICA Gabriela Cristina Maximo Evandro Fernandes Alves DOI 10.22533/at.ed.3541922055	
<b>CAPÍTULO 6</b> .....	<b>59</b>
O GLAMOUR DESPOJADO DA MARCA MARC JACOBS: UMA ANÁLISE SEMIÓTICA Daniela Nery Bracchi DOI 10.22533/at.ed.3541922056	
<b>CAPÍTULO 7</b> .....	<b>66</b>
O CORPO NÔMADE E A INDUMENTÁRIA CIGANA: O CASO DOS CALONS DO ESTADO DE SÃO PAULO João Gabriel Farias Barbosa de Araújo DOI 10.22533/at.ed.3541922057	
<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>83</b>
REFLEXÕES SOBRE MODA E GÊNERO: UMA TEORIA DA REAPROPRIAÇÃO E RESISTÊNCIA Camila Carmona Dias Cayan Santos Pietrobelli DOI 10.22533/at.ed.3541922058	
<b>CAPÍTULO 9</b> .....	<b>95</b>
MODA NÃO-BINÁRIA: DA DISCUSSÃO PARA A EXECUÇÃO Barbara Evelyn Brito da Silva, Helder Alexandre Amorim Pereira DOI 10.22533/at.ed.3541922059	

<b>CAPÍTULO 10</b> .....	<b>110</b>
A IMPORTÂNCIA DA MODELAGEM NA UNIFICAÇÃO DE GÊNEROS	
Fabiana Caldeira Tridapalli	
Glória Lopes da Silva	
<b>DOI 10.22533/at.ed.35419220510</b>	
<b>CAPÍTULO 11</b> .....	<b>120</b>
A MODA QUE ESTÁ NA MODA: COLEÇÃO “DIVERSOS CAMPOS”	
Lisete Arnizaut de Vargas	
<b>DOI 10.22533/at.ed.35419220511</b>	
<b>CAPÍTULO 12</b> .....	<b>132</b>
MODA PROPRIETÁRIA: UMA ANALOGIA ENTRE SISTEMAS DE COMPUTADOR E O SISTEMA DA MODA	
Yasmin Alexandre Có	
Cláudia Regina Garcia Vicentini	
<b>DOI 10.22533/at.ed.35419220512</b>	
<b>CAPÍTULO 13</b> .....	<b>143</b>
PRÁTICAS COMUNICACIONAIS NO VAREJO DE MODA: APROPRIAR PARA ESTABELECE R IDENTIDADE	
Natalia Colombo	
<b>DOI 10.22533/at.ed.35419220513</b>	
<b>CAPÍTULO 14</b> .....	<b>155</b>
REFLEXÕES DE SIGNOS DA MODA NO AMBIENTE ESCOLAR	
Laise Ziger	
Edivaldo José Bortoleto	
Fábio Daniel Vieira	
Everton Gabriel Bortoletti	
<b>DOI 10.22533/at.ed.35419220514</b>	
<b>CAPÍTULO 15</b> .....	<b>161</b>
O PROCESSO CRIATIVO DOS TRAJES DE CENA DA INSTAURAÇÃO CÊNICA “NO ME KAHLO”	
Surama Sulamita Rodrigues de Lemos	
Nara Graça Salles	
<b>DOI 10.22533/at.ed.35419220515</b>	
<b>CAPÍTULO 16</b> .....	<b>170</b>
A TEMPESTADE (1990): TRAJES PARA UM ENSAIO MINIMALISTA	
Sérgio Ricardo Lessa Ortiz	
<b>DOI 10.22533/at.ed.35419220516</b>	
<b>CAPÍTULO 17</b> .....	<b>181</b>
DESIGN DO FIGURINO DO GRUPO TAO DRUMS	
Amy Nagasawa Maitland	
<b>DOI 10.22533/at.ed.35419220517</b>	

<b>CAPÍTULO 18</b> .....	<b>189</b>
A HISTÓRIA DO FIGURINO NO CINEMA PORTUGUÊS: JASMIM DE MATOS	
<a href="#">Nívea Faria Souza</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.35419220518</b>	
<b>CAPÍTULO 19</b> .....	<b>197</b>
FIGURINOS DE VICTOR MOREIRA PARA OS PERSONAGENS DEMÔNIOS DA “PAIXÃO DE CRISTO”	
<a href="#">Andréa Cavalcante de Almeida Queiroz</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.35419220519</b>	
<b>CAPÍTULO 20</b> .....	<b>213</b>
MADEMOISELLE NOUVELLE VAGUE: O EMPODERAMENTO FEMININO POR MEIO DO FIGURINO	
<a href="#">Morena Panciarelli</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.35419220520</b>	
<b>CAPÍTULO 21</b> .....	<b>221</b>
TRAJE DE CENA: A POESIA VISUAL DA LOUCURA COMO PERSPECTIVA CRIATIVA CÊNICA	
<a href="#">Surama Sulamita Rodrigues de Lemos</a> <a href="#">Nara Graça Salles</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.35419220521</b>	
<b>SOBRE A ORGANIZADORA</b> .....	<b>233</b>

## O CORPO NÔMADE E A INDUMENTÁRIA CIGANA: O CASO DOS CALONS DO ESTADO DE SÃO PAULO

**João Gabriel Farias Barbosa de Araújo**

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo / USP

São Paulo – S.P

**RESUMO:** Este trabalho apresenta parte dos resultados da pesquisa de mestrado em design e arquitetura desenvolvida entre 2014 e 2017 na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, que teve como objetivo estudar as inter-relações entre corpo, roupa e arquitetura que se estabelecem através das habitações e trajes nômades. Iremos tratar da indumentária dos ciganos calons de São Paulo e expor os materiais e dados coletados com a revisão bibliográfica e a pesquisa de campo, apresentando as diferenças entre a indumentária das mulheres e dos homens, além de relacionar as vestes com os ritos sociais dos grupos.

**PALAVRAS-CHAVE:** ciganos calons, vestuário cigano, indumentária nômade.

**ABSTRACT:** This article presents part of the results of the master's degree in design and architecture developed between 2014 and 2017 at the Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, whose objective was to study the interrelationships between body, clothing and architecture that are established through dwellings and nomadic costumes. We will discuss the dresses of the calons of São Paulo

and present the materials and data collected with the bibliographical review and the field research, showing the differences between women's and men's clothing, as well as relating the clothing to the social rites of the group.

**KEYWORDS:** *calons, romani clothing, nomadic clothing.*

### 1 | INTRODUÇÃO

O presente texto apresenta os resultados de uma pesquisa de mestrado realizada entre 2014 e 2016 na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, realizada com o apoio da FAPESP e da CAPES. A pesquisa teve como objeto de estudo a cultura material – representada pela indumentária e arquitetura – de sociedades que mantém ou em algum momento tiveram comportamentos nômades. Em específico ela buscou conhecer os processos de produção do espaço e da habitação nômade; apreender e identificar o processo de concepção, confecção e uso dos vestuários; perceber a importância das manifestações da cultura material nômade para a sua identidade estética e procurar similaridades construtivas, visuais e estéticas entre abrigos e vestes nômades.

No presente texto nos dedicamos às

transformações que têm no corpo um suporte: pinturas corporais, acessórios e vestuários. Esses elementos podem ir além da necessidade de proteção e do desejo de ornamentação, muitas vezes estando relacionados à cosmologia ou aos mitos e crenças da sociedade cigana. Tratamos da indumentária dos calons, em especial daqueles que vivem na grande São Paulo, a partir das pesquisas de Ferrari (2010), Santos (2002), Sant’ana (1983), de visitas a acampamentos calon na cidade de Itaquaquecetuba – SP e da Serra- ES.

## 2 | A INDUMENTÁRIA CIGANA

Apesar de usarmos um único termo para nos referirmos aos ciganos, no ocidente eles podem ser divididos em três grupos étnicos: os rom, os sinti e os calon; sendo estes os primeiros ciganos a chegar no Brasil já no século XVI e representando hoje os mais numerosos (SANT’ANA, 1983 e SANTOS, 2002). Alguns calons apresentam até hoje um comportamento nômade, mantendo o costume de montar acampamentos (ou pousos) onde habitam em barracas.

Ciganos estão vivamente presentes em nosso imaginário, no entanto a sua cultura é pouco conhecida pela maioria dos brasileiros. O imaginário popular é povoado por figuras estereotipadas, que na maioria das vezes são distorções baseadas em ciganos da etnia rom – a maioria dos estudos e livros também se dedica ao estudo dessa etnia, fato que Frans Moonen (2013) denomina de “rom-centrismo”. Essas referências, no entanto, não condizem com a realidade das calins brasileiras.

O que percebemos quando analisamos criticamente este imaginário é a importância da indumentária na sua construção. Dificilmente se imagina uma cigana usando calça jeans e camiseta, no entanto existem aquelas que não utilizam os vestidos ciganos, que os utilizam apenas quando estão no meio calon, ou que só os utilizam em ocasiões especiais.

É interessante notar que apesar da indumentária marcante, não tivemos acesso a publicações ou pesquisas que se dediquem ao estudo desses artefatos da cultura calon brasileira a partir da ótica do design. A etnografia de Ferrari (2010) é o trabalho que, até então, mais mergulha no assunto, realizando descrições das vestes e relacionando-as com as atividades realizadas pelos calon. Outras publicações, apesar de não se dedicarem ao tema - Ferrari (2011), Casas do Brasil (2012) e Lima (2010) - servem como suporte imagético para a pesquisa em questão.

É possível inferir que o vestuário dos ciganos que chegaram ao Brasil no século XVI apresentava diferenças com relação ao dos não-ciganos, uma vez que documentos portugueses, desse mesmo século, proibiam o uso da sua língua e os obrigavam a se vestirem ao “modo português” (MOONEN, 2013 e SANTOS, 2002).

Apesar de não conhecermos a indumentária dos calons ibéricos que aqui chegaram, podemos analisar e comparar as vestes utilizadas atualmente e aquelas

registradas em pesquisas e publicações recentes. Para Spicakova (2008) – que pesquisa a indumentária dos ciganos vlax roma na República Checa – a manutenção das características do vestuário está relacionada ao nomadismo, que levaria a um isolamento das influências externas. Já Virgínia Santos (2002) acredita que os grupos ciganos sedentários que não usam o “vestuário típico”, o fazem devido ao preconceito dos vizinhos. Porém o nomadismo não implica necessariamente em isolamento e não protege os calon do preconceito de seus vizinhos. Ele pode, inclusive, estimular a transformação do vestuário na medida em que possibilita o contato com culturas diferentes.

Spicakova (2008) argumenta que os grupos roma que se fixaram na Eslováquia, Hungria, e República Checa foram estabelecendo relações, cada vez mais próximas, com as populações locais. Para ela, esse é um dos fatores que resultaram nas transformações sofridas pelo vestuário. Os grupos mudaram, inicialmente, as suas manifestações culturais externas: seus modos de vestir e de morar. A autora expressa uma ideia de que a sedentarização do grupo, e o contato prolongado e cada vez mais intenso com a cultura não-cigana foi responsável pelas transformações ocorridas na indumentária.

Segundo ela as roupas das mulheres vlax roma são as que permaneceram menos influenciadas pelo meio não-cigano. À primeira vista pode parecer muito semelhante com os grupos calon pesquisados por Ferrari (2010), só não sabemos se a indumentária masculina sofreu grandes transformações ao longo dos anos, ou se os calon sempre adotaram roupas parecidas com as dos não-ciganos. Frans Moonen (2013) parece inclinado a aceitar a segunda hipótese, de que os ciganos que chegaram ao Brasil nunca tiveram uma indumentária que se destacasse:

“Os homens ciganos, ao que tudo indica, nunca tiveram uma roupa ‘típica’, a não ser às vezes um imaginário ‘vestuário cigano’, mas apenas no meio artístico. Por isso, em quase todo mundo os ciganos usam a mesma roupa dos gadje do país em que vivem, a não ser nas ocasiões em que é necessário ou útil ser reconhecido como cigano. Este vestuário ‘cigano’ varia de país para país, de acordo com a imagem que a população nacional ou local tem dos ‘ciganos’” (MOONEN, 2013, p. 16)

A imagem do homem cigano só entraria em uso caso fosse vantajoso ser reconhecido como tal, caso contrário este se misturaria no meio não-cigano. Imagem esta que teria muito mais relação com o que os elementos externos constroem em seu imaginário do que com uma manifestação própria.



Figura 01: Ciganos calon em Itapeçerica da Serra, foto de Luciana Sampaio (FERRARI,2010)

Nos acampamentos, as crianças são as mais livres quanto aos códigos do vestuário. É só após a primeira menstruação que as meninas começam a usar saias compridas (FERRARI, 2010 e SANT’ANA, 1983). Para Florencia (2010) é a partir desse momento que elas são capazes de “produzir vergonha”, o que marcaria a mudança na escolha do vestuário. Muitas garotas, no entanto, têm apresentado certo desinteresse e resistência no uso dos vestuários. Carmem – calin do acampamento de Itaquaquecetuba – conta que sua filha de onze anos não quer usar os vestidos ciganos, “só quer usar short” e que por isso o seu marido pretendia tirar a filha da escola. O pai associava a vontade da filha à interação dela com crianças não-ciganas no ambiente escolar.

Os calons não costumam gastar muito com roupas para as crianças, por isso é usual vê-las desarrumadas ou com roupas velhas, isso só não acontece em festas quando toda a família deve estar muito bem vestida. Para essas ocasiões é possível que as mães encomendem roupas feitas sob medidas, que no caso das filhas podem combinar com a roupa da mãe (GILZA, 2015).

### 3 | A EXPRESSÃO DA CIGANIDADE NOS VESTIDOS DAS CALINS

As calins podem usar tanto peças que elas comprem prontas quanto feitas sob medida. A escolha de cada veste vai depender da ocasião e da mensagem que se pretende transmitir. Ferrari (2010) observa que mesmo usando roupas não-ciganas as calin não as utilizam da mesma forma que as *gadjins*, pois customizam as peças com franjas, decotes, bordados e apliques. Sendo assim “o corpo é suporte de diferenciação, no qual a roupa, as tatuagens específicas e os dentes de ouro cumprem um papel fundamental” (FERRARI, 2010, p. 148), de marcar as diferenças entre calons e *gadjes*. Spicakova (2008) observa algo semelhante, ao constatar que mesmo utilizando peças não-ciganas, existe algo de específico no modo como as mulheres vlax roma se vestem, seja na forma de arrumar o cabelo, de usar as joias ou na escolha de cores chamativas.

A principal peça da indumentária feminina é a saia que pode fazer parte de um vestido ou estar associada a uma blusa num conjunto de duas peças. Em 2010 Ferrari relatou que as roupas eram encomendadas a uma costureira, o que continua sendo uma prática comum, só que também tivemos notícias de acampamentos onde as mulheres estavam costurando as suas roupas, como em Guarulhos - SP e em Eldorado, na Serra – ES.

Confeccionadas pelos usuários ou não, a capacidade de comunicação das roupas é indiscutível, para Bucher (1955, p. 30 apud CORDWELL;SCHWARZ 1979, p. 30) “o poder de comunicação dos produtos pode superar, em muito, a intenção dos seus produtores”. Estaria então mais nas mãos das usuárias a escolha do que e de como comunicar com as peças, e menos nas das costureiras, o que é relevante se levarmos em consideração que tanto a costureira entrevistada por Ferrari (2010) quanto a Gilza – com quem tivemos contato – são mulheres que se identificam como não-ciganas.

Inicialmente imaginamos que os conjuntos seriam preferidos em detrimento de um vestido graças à cosmologia da pureza (FONSECA, 1996 e FERRARI, 2010) – para os ciganos o corpo pode ser dividido em duas partes: o baixo ventre seria a parte impura em contrapartida com o alto ventre – mas não parece ser esse o caso já que as calins possuem tanto conjuntos quanto vestidos e Ferrari (2010) não notou esse tipo de separação das peças durante a lavagem das mesmas – que segundo ela seria uma prática comum em contextos rom, como de fato foi constatado por Fonseca (1996).



Figura 02: Calins usando vestidos com golas em revirão e saias “três-marias”, Largo Treze de Maio, SP, 1997, foto de Luciana Sampaio (CASAS DO BRASIL,2012)

Sobre a confecção das peças nós conversamos com Gilza, costureira que trabalho com calons de todo o Brasil há mais de vinte anos. As peças podem ser encomendadas, quando normalmente as ciganas já tem alguma ideia previa do que querem, ou podem ser compradas prontas, já que Gilza sempre tem alguns modelos para pronta entrega. Cada conjunto pode levar de 3 a 7 metros de tecido (dependendo principalmente da circunferência da saia) que são costurados com o auxílio de duas máquinas de costura retas industriais e uma overloque.

Os conjuntos são compostos por duas partes principais: a saia com o comprimento variando sempre abaixo dos joelhos e uma blusa com a região do ventre bem ajustada ao corpo, alguns modelos podem ter mangas soltas que ficam presas ao braço por elásticos. Com cores bastante saturadas e contrastantes eles são ornamentados com laços, fitas, rendas, lantejoulas, bordados e babados.

As cores vibrantes da indumentária e das barracas podem ter ajudado a alimentar a ideia de que o povo cigano é alegre e festivo. Cordwell e Schwarz (1979) acreditam que uma roupa colorida pode transmitir uma mensagem de alegria, podemos usá-las tanto como forma de expressar os nossos sentimentos quanto como tentativa de mascará-los.

Ferrari descreve o vestido cigano e expõe a sua relação com as atividades realizadas pelas mulheres:

“[...] A blusa do vestido é em geral feita com mangas franzidas, corte abaixo do seio e cintura marcada. São costurados encaixes de renda na extremidade das mangas, no corte abaixo do seio e na cintura. A saia do vestido é montada com cortes de tecido, franzidos e costurados com encaixes de renda e fita, cuja largura aumenta sucessivamente de modo a torna-la rodada. Sob a saia, usam uma espécie de anágua de tecido sedoso e sintético, tipo lingerie, normalmente de cores claras. Fitas e rendas enfeitam o vestido, que deve cobrir a canela ..... Além da aparência, a saia tem funcionalidade. O fato de ela ser em camadas permite que a camada exterior, de babados, visível, seja manipulada servindo a múltiplos propósitos, como secar as mãos, limpar o próprio rosto ou o de uma criança, sem que o corpo da mulher fique exposto” (FERRARI, 2010, p. 150)

Gilza nos contou que as ciganas “mais antigas” costumam preferir o que chamam de “blusas em revirão”, são modelos com uma espécie de gola de marinheiro que cobre os ombros e cai sobre as laterais do busto e as costas. Essas peças aparecem bastante nos registros da etnografia de Ferrari (2010) e são parecidas com aquelas utilizadas pelas ciganas vlax roma, chamadas de *kacamajka*, com gola redonda e mangas compridas.



Figura 03: Blusa com gola em revirão, confecção Gilza. Fonte: do autor, 2015



Figura 04 e 05: Modelo de blusa para “cigana pelada”, confecção Gilza. Fonte: do autor, 2015

Segundo Gilza (2015) poucas ciganas têm utilizado esse modelo, apenas as “ciganas de verdade”. Aquelas que ela se refere como “ciganas tacheiras”, seriam *gadjins* que se casaram com homens calon – “os tacheiro [...] que é a turma que sai do meio da gente e se ajunta com os ciganos [...] tacheiro é aquele que não é cigano legítimo” (Gilza, 2015) – dão preferência aos modelos mais abertos, com costas nuas e recortes no ventre ou nas laterais do torso. Em termos de estrutura essas peças se assemelham bastante com um espartilho.

Parece haver uma variedade muito maior na modelagem da parte superior dos conjuntos do que nas saias e essa variação, pelo menos segundo Gilza, teria relação com as diferenças regionais e com o fato das ciganas serem “de verdade” ou não, segundo a sua concepção. “Rio, Rio é muito pelada! São Paulo é pelada! é... Minas meio termo, meio coberto, Conchal já é coberto, Jaboticabal também a roupa não pode ser tão pelada” (Gilza, 2015).

As diferenças regionais ficam evidentes quando comparamos os registros dos calons paulistas realizados por Ferrari (2010) e Casas do Brasil (2012) com os dos calons baianos feitos por Ferrari (2011) e Lima (2010). No primeiro caso nos vestidos das calin predominam cores vivas e chamativas que contrastam com as cores das rendas ou fitas, há uma preferência por cores com muita saturação e brilho (fluorescentes); já no segundo as ornamentações e detalhes das peças podem ter a mesma cor do tecido. Todos esses estilos são estilos calon e cada um deles tem a capacidade de unir aquelas pessoas que dele compartilham (FERRARI, 2010, p. 152).



Figura 06: Casal baiano. Calin com vestido de uma única cor e calon com estilo sertanejo. Fotografia da série “O Povo Cigano” (LIMA, 2010)



Figura 07: Casal calon em São Paulo. Homem com estilo country completo (chapéu, fivela e adereços) e mulher veste blusa com gola em revirão (FERRARI, 2010)

Quando uma *gadjin* se casa com um calon uma das primeiras preocupações é cuidar da sua imagem. Para que ela se pareça calin tratam logo de conseguir roupas adequadas, como no caso de Maria:

“Ela não pode mais usar as calças e blusinhas de alça que deixam os ombros à mostra de seu guarda-roupa de brasileira. Rosa deu-lhe, logo de início, alguns de seus vestidos. Mais tarde, Maria encomendou à costureira dos Calon doze conjuntos de saia e blusa conforme o modelo usado pelas outras mulheres” (FERRARI, 2010, p. 19-20)

Os ciganos que fizeram parte da etnografia da autora não utilizam blusas com alça ou que mostram o corpo, logo Maria também não deveria usá-las. Sua indumentária irá auxiliá-la no processo de ser reconhecida como parte integrante daquele grupo e na construção e consolidação da sua identidade calon. Nesse processo estão em cena diversos atores além da indumentária, no que Ferrari (2010) denomina de “performance calon”, que será interpretada pelos não-ciganos e julgada pelos ciganos:

“[...] ela usa vestidos de calin, chinelos, cabelo comprido, sempre amarrado, tem doze dentes forrados de ouro, tatuagem. Fala chibi, seu português é cantado, bebe, grita, chora, lê a mão na rua como as demais calins. Tem três filhas com o chefe dos calon da cidade. Ela é certamente uma calin [...] Ela é sem dúvida uma ‘cigana’ para os gadjes da rua” (FERRARI, 2010, p. 33)

As saias podem variar nos modelos. Gilza conta que na primeira vez que uma calin lhe encomendou uma roupa foi pedida uma saia “três Marias”, no momento ela não entendeu do que se tratava, mas foi entender mais tarde que o nome fazia referência às três tiras de tecido que são utilizadas para montar a peça. Outros modelos são a saia balão e a saia de lenço. A saia balão é feita com uma única peça de tecido que é franzida e costurada no cós da peça e a saia de lenço é feita com diversas tiras em formatos de losango também presas ao cós. Todas elas de forma geral possuem um forro em tecido sintético.

As mulheres *vlox roma* usam uma saia rodada até os tornozelos, chamada de *cocha* ou *cocha fodrenca*, feita em camadas de babados coloridos ou estampados –

são semelhantes ao modelo chamado de “três Marias”. As pregas das saias ficam mais evidentes na medida em que as mulheres se movimentam ou quando estão dançando.



Figuras 08, 09 e 10: Tecidos utilizados por Gilza na confecção das peças: pelinho de ovo (esquerda) e cai-cai (centro e direita).

Fonte: do autor, 2015

Os materiais utilizados nas saias e nas blusas são os mesmos. Interessante é notar como as calins se referem aos tecidos, usando nomes como “cai-cai”, “pelinho de ovo” ou “caminho das índias”. “Sabe porque cai-cai? Porque conforme você vai lavando esses negócio vão soltando, então elas chamam de cai-cai, então conforme o tecido, o que acontece com o tecido, é o nome que elas colocam” (GILZA, 2015). “Pelinho de ovo” faz referência a brocados feitos com fios sintéticos brilhantes e “caminho das índias” aos tecidos que se assemelham aos utilizados pelas personagens da novela de mesmo nome reprisada pela rede globo em 2015. Essa mesma lógica do “nome dado como referência ao real” também aparece na indicação das cores: “cor de cravo” e “cor de alface” (FERRARI, 2010, p. 248).



Figuras 11 e 12: Croquis de vestido cigano, frente e costas, com top vazado, mangas soltas e saia de lenço. Fonte: do autor

Figuras 13 e 14: Croqui de vestido cigano, com saia três-marias (esquerda) e saia balão (direita).

Fonte: do autor

Pesquisas realizadas entre os rom, indicam o lenço de cabeça como parte obrigatória da indumentária de uma cigana casada – (SANT’ANA, 1983 e FONSECA, 1996). Esse costume, no entanto, não foi identificado em contextos calons. Para as ciganas da etnia vlax roma, o lenço, ou *dikhlo* é sim utilizado pelas mulheres casadas amarrado na cintura, acima da saia.

O avental aparece na pesquisa de Spicakova (2008) como parte da indumentária feminina, tem um corte oval e uma aplicação de babado que contorna a extremidade. É usado quando as mulheres estão desempenhando as suas atividades domésticas. Ferrari (2010) relata o uso da própria saia para auxiliar nas tarefas, como enxugar as mãos ou limpar o rosto de uma criança.

Há uma preferência por calçados abertos como sandálias e tamancos pelas calins. “Uma menina calin em São Bernardo me dizia que ‘cigana não usa sapato fechado’, ‘a gente não gosta, não parece cigana’” (FERRARI, 2010, p. 266). Apesar de sua observação a autora relata que viu, numa festa de casamento, mulheres usando bota de cano alto e salto fino. A preferência por sapatos abertos também aparece no grupo vlax roma que utilizavam chinelos, *bockora*, feitos de pedaços de tecido preenchidos com palha, uma faixa do tecido subia sobre a perna e era costurada ou amarrada (SPICAKOVA 2008).

No que diz respeito aos acessórios Spicakova (2008) destaca o uso de brincos no formato de grandes argolas ou pendentes e anéis grandes e chamativos usados em vários dedos, feitos de ouro e às vezes com pedras preciosas. Para a autora as joias roma sofreram influências de diferentes culturas, mas em especial destaca uma semelhança com a joalheria indiana. É difícil afirmar se a semelhança com a joalheria indiana está relacionada a uma possível origem dos ciganos ou se houve uma aproximação destes símbolos após a divulgação dessa teoria num processo de “indianização artificial”, como denuncia Frans Moonen (2013, p. 10-11). O autor comenta exemplos, na Grécia, onde após a exibição de um documentário que mostrava uma possível origem indiana, o uso dos sáris se tornou popular entre as jovens ciganas.

Jóias e acessórios podem ser uma solução prática para carregar ou transportar ouro e pedras ou metais valiosos, especialmente se a família apresenta um comportamento nômade. Para os calons jóias são demonstrações de riqueza, quanto mais ouro e mais enfeitadas as mulheres mais próspera é a família.

#### **4 | A CAMUFLAGEM NO ESTILO DOS HOMENS CALONS**

Ferrari (2010) caracteriza o estilo dos homens calons (que fizeram parte de sua pesquisa de campo) como country ou sertanejo. As roupas são compradas prontas e o traje é composto por calça jeans; cinto de couro com grandes fivelas metálicas; camisa social lisa em cores fortes ou estampada, nas quais é comum aparecerem elementos desse universo como cavalos; botas de couro; chapéu; cordões de ouro; braceletes e

grandes relógios.

O estilo country parece estar de acordo com a hipótese de Moonen (2013) de que os ciganos teriam assumido a indumentária dos não-ciganos mais facilmente do que as mulheres. Florencia Ferrari (2010) recorda que se trata de um estilo muito comum no interior do estado de São Paulo - em especial na cidade de Barretos cujo rodeio tornou-se amplamente conhecido a partir da década de 1990 – no entanto afirma que os calons não o utilizam da mesma forma que o cowboy, pois além das roupas existe a performance da calonidade.

O cavalo, figura protagonista no universo country, foi o animal que permitiu – antes da utilização dos automóveis – os deslocamentos e a vida nômade dos ciganos, além disso os animais também foram mercadorias para os rolos no passado, e permanecem marcantes no imaginário calon. A indumentária funciona como um elo entre o presente e a memória. Para Torvald Faegre (1979) o nomadismo está diretamente relacionado à domesticação ou domínio de algum animal. No início foram eles que permitiram ao homem percorrer grandes distâncias levando o essencial para a sobrevivência.



Figura 15: Calons e seu estilo country, com chapéus, fivelas, botas e camisas sociais (FERRARI, 2010)

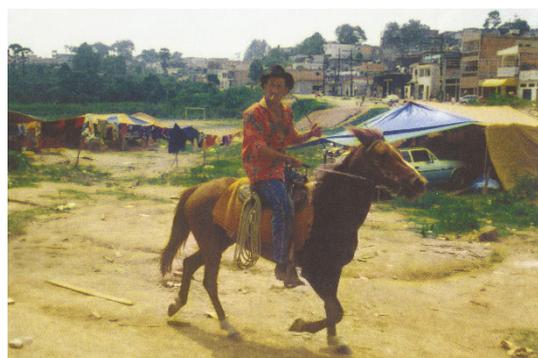


Figura 16: Calon em Jardim Noronha, SP, 1997, foto de Luciana Sampaio (CASAS DO BRASIL, 2012)

Para Spicakova o vestuário masculino vlax roma sofreu muitas transformações ao longo dos últimos quarenta anos. A camisa masculina tradicional, gad, tinha a forma de “A” (corte oblongo-poncho), feita de tecidos bordados ela era larga e com mangas compridas. A cor da camisa normalmente contrastava com a cor do colete que era utilizado sobre ela. Esse tinha cores fortes ou estampas e nele eram aplicadas as joias da família. As calças, bugod’a ou judhpurs, eram colocadas por dentro das botas de couro. Um chapéu preto de abas largas, kolopo, era utilizado como símbolo de status. Atualmente os vlax roma utilizam camisas de manga curta e com corte reto, nas quais aparecem estampas florais, assim como nas roupas femininas.

Enquanto a indumentária utilizada pelas mulheres marca de forma expressiva as diferenças entre ciganas e não-ciganas, a indumentária dos homens já exerce uma lógica de invisibilidade ou mimetismo. É possível para um homem calon manipular as

fronteiras mais facilmente do que uma calin, ao menos no campo visual, podendo passar despercebido para alguém que desconhece as outras dimensões da performance cigana além do vestuário.

Percebemos o sentido dessas diferenças quando investigamos que tipo de relações os ciganos estabelecem com os não-ciganos. Os homens seriam os responsáveis dentro dos acampamentos pelas negociações e rolos realizados com os *gadjes*, para a realização destas atividades não é necessário que eles sejam reconhecidos enquanto calons, pode ser que muitas vezes seja mais vantajoso que não o sejam. Para Fonseca a não obrigatoriedade do uso de “trajes típicos” para os homens, “facilita os negócios” (1996, p. 82).

Por outro lado, uma das interações comuns entre calins e brasileiros é na leitura de mãos (quiromancia), quando é interessante que elas sejam reconhecidas enquanto ciganas. A aura de misticismo que permeia o imaginário nacional atua como validação para que as pessoas procurem uma cigana, e não outra pessoa, que “leia o seu destino”.

As mulheres calins garantem a continuidade da família e do grupo, elas são símbolos na paisagem calon, seus corpos carregam as marcas da diferenciação entre calons e *gadjes*.

Para Sant’ana (1983) e Fonseca (1996) a indumentária utilizada pelas mulheres funcionaria como mecanismo de “proteção” e “defesa” dos grupos, com a hipótese de que estes vestuários inibem o interesse de homens *gadje* por mulheres ciganas. Além de ser uma ideia sexista ela não nos parece efetiva uma vez que existe no imaginário popular a ideia da cigana sensual e sedutora, além disso, os vestidos não são peças que escondem as formas do corpo feminino, as blusas mesmo as mais cobertas são justas e destacam a região do ventre, os seios e o decote.

## 5 | A INDUMENTÁRIA CIGANA FORTALECENDO OS RITOS SOCIAIS

Dois momentos da vida calon afetam temporariamente o estado de espírito do grupo e o seu modo de vestir: o casamento e o luto.

“A filha do chefe em Jaboticabal sofreu uma transformação radical quando seu casamento foi tratado por seu pai e o irmão deste. Linda adotou imediatamente um vestuário chamativo, tamanco de salto, maquiagem, flor no cabelo, fazendo aparecer sua nova condição de ‘mulher calin’” (FERRARI, 2010, p. 235)

A citação mostra a mudança na imagem da mulher calin. Ela agora é um “estandarte” e deve mostrar calonidade e sua condição de mulher comprometida. É preciso ver o casamento como um dos momentos de maior exaltação e expressão da cultura, simbolicamente é a promessa de continuidade da família e do grupo.

Quando um calon desposa uma não-cigana, uma das primeiras preocupações é conseguir vestidos e conjuntos para que ela se apresente pelo menos em sua aparência como uma calin, ela deve aprender a viver com uma nova segunda pele. A

moça irá abrir mão das suas antigas roupas de *gadje* (pelo menos enquanto estiver em convívio ou no ambiente cigano) e passará a construir a sua imagem de calin com a ajuda de seus novos familiares. Não basta, no entanto, apenas trocar de pele, é preciso ajustar a performance do corpo a essa nova membrana.

Os dias de festa organizados para o casamento têm o poder de transformar a indumentária de todos que participam dela. A noiva - e todas as outras mulheres presentes - deve ostentar a riqueza da família através da sua indumentária: vestido, brincos, pulseiras, cordões e dentes de ouro (SANT'ANA, 1983). De maneira geral toda a comunidade dará preferência a roupas novas que devem expressar a prosperidade de suas famílias. Quanto maior o número de peças no enxoval da noiva, melhor é a situação financeira da sua família.

“O vestuário utilizado em ritos cerimoniais contribui para a criação de um estado de espírito. Por exemplo, graças aos sentimentos ligados ao vestido de noiva, ele pode expandir a solenidade e a alegria do momento, inspirado pela música tradicional, pelos movimentos ensaiados e pelas recitações de uma cerimônia de casamento. Os trajes “festivos”, diferentes daqueles usados diariamente, ajudam a criar o espírito de alegria. A indumentária para essas ocasiões normalmente apresenta design, cores, materiais e acessórios que são diferentes daqueles usados no dia a dia” (CORDWELL; SCHWARZ, 1979, p. 9).

Para falar sobre a indumentária calon no casamento iremos recorrer ao documentário de Luciana Sampaio “Diana & Djavan” de 2008, no qual ela registra a preparação, a cerimônia e a festa de casamento entre dois jovens calon em Itaquaquetuba, Diana (14 anos) que foi prometida ao primo Djavan (15 anos) antes mesmo de nascer.

No dia do casamento – segundo dia de festa - toda a família de Diana usa vestimentas brancas e o vestido da noiva não parece ser tipicamente calon, é um vestido branco semelhante aos que vemos em casamentos não-ciganos. Como também nos confirmou Gilza: “Vestido de casamento é muito chique! [...] Ele é todo branco! Ele é quase igual [um vestido de noiva não-cigana] ! Parece um vestido de casamento comum, usa grinalda, usa tudo!” (GILZA, 2015).

Quanto aos vestuários utilizados no casamento confirmamos a exuberância na escolha dos vestidos e acessórios usados pelas calins. A atmosfera de festa fica clara tanto na composição dos corpos quanto na decoração do acampamento e das barracas, com bandeirolas e franjas de tecidos brilhantes e coloridos.

Os homens parecem manter o estilo utilizado no dia a dia, dando preferência a peças nunca usadas ou novas. O noivo (Djavan), durante os dias de festa utilizou camisas e calças sociais, ambas as peças eram claramente muito maiores do que o garoto. Não é uma aparência social masculina como estamos acostumados a ver, de uma roupa sem amassados, precisamente ajustada ao corpo no tamanho das mangas e altura da bainha e com camisas abotoadas até o colarinho.

O oposto dessa atmosfera festiva acontece durante o luto. A morte de um membro da comunidade desencadeia uma transformação nos modos de vestir, habitar e de

se comportar de seus parentes mais próximos e até de conhecidos, a depender da influência que a pessoa exercia. Em algumas pesquisas encontramos relatos de que após a morte, todos os pertences da pessoa são queimados e a família se mudaria daquele pouso e evitaria o local por algum tempo (FONSECA, 1996; SANTOS, 2002 e FERRARI, 2010).

Dois fatores parecem ser relevantes para que atualmente esses hábitos não sejam tão frequentes: o primeiro é que a mudança para outro pouso pode ser difícil, vai depender de negociações entre a família e conhecidos próximos; e o segundo é que várias famílias ciganas têm acumulado um grande número de bens como eletrodomésticos e móveis, que não seriam queimados.

No período de luto, que pode durar até um ano, evita-se vestir roupas novas, dando-se preferência para os vestidos mais velhos e as roupas gadge customizadas (FERRARI, 2010). “Assim, a morte de uma pessoa ‘empalidece’ a parentela mais próxima, e o contraste entre parentes e não parentes se explicita visualmente” (FERRARI, 2010, p. 248). Também não se deve participar ou promover festas, comer carne ou escutar músicas em alto volume.

Em visita ao acampamento de Itaquaquecetuba (maio de 2015), uma das ciganas estava de luto pela morte de seu marido. As roupas eram simples (roupas de gadge) e Carmen ainda comentou, que devido ao luto ela também não estava pintando o cabelo e havia reduzido o tamanho de sua barraca que agora abrigava apenas ela e o filho adolescente.

Nesses dois momentos a indumentária ajuda os indivíduos a assumirem o estado de espírito necessário, a alegria no casamento e a sobriedade no luto. Essa performance desempenhada pelos corpos, com o auxílio das roupas e adornos, pode determinar quão socialmente à vontade a pessoa vai estar na situação (CORDWELL e SCHWARZ, 1979, p. 18). O desacordo aos códigos pode ser mal interpretado por outros membros da comunidade.

## 6 | CONSIDERAÇÕES FINAIS: A NÃO-SUPERFICIALIDADE DA SUPERFÍCIE

O zelo com a aparência surge como um traço característico da calin, que não se deixa fotografar com “qualquer roupa”. Tanto Florencia Ferrari (2010) quanto Márcio Lima – autor da série fotográfica “O Povo Cigano”- relatam o ritual de embelezamento que envolve tomar um banho, se maquiar e vestir um de seus melhores vestidos. A aparência é importante, em especial se for registrada em foto ou vídeo, para Florencia as fotografias “não são pensadas como simples ‘representação’ de algo ‘real’. A imagem ela mesma tem uma dimensão ‘real’ não representacional” (FERRARI, 2010, p. 121).

No caso específico da etnografia de Florencia Ferrari (2010), parece que os ciganos em questão não possuíam familiaridade com os recursos fotográficos – a autora relata ocasiões nas quais lhe pediram para registrar, com sua máquina fotográfica, casamentos e outras festas. Essa falta de intimidade pode ser relevante

no comportamento que eles estabelecem com a fotografia, é possível que com a disseminação cada vez maior de câmeras digitais e celulares a relação com a fotografia irá se estabelecer através de novas dinâmicas.

A autora considera que para os calons a aparência não é algo superficial, a imagem representa uma realidade, “as aparências não enganam”. É claro que não basta apenas vestir-se como cigano, mas a indumentária é essencial para ser reconhecido pelo grupo enquanto parte dele, ela representa a primeira forma de reconhecimento dos corpos, que podem ser percebidos a distância. Para os ciganos seguir coletivamente uma tendência é algo importante, assim como a performance que se estabelece através dela e com ela.

Daniel Miller faz observações semelhantes a respeito dos habitantes da ilha de Trinidad. O autor relata que durante o seu trabalho em ocupações improvisadas as mulheres chegavam a possuir de 6 a 20 pares de sapatos, e que a organização de desfiles de moda, envolvendo toda a comunidade, era uma atividade comum. Os trinitários, para Miller, acreditam que “a verdade reside na superfície, onde as outras pessoas podem vê-la facilmente e atestá-la, ao passo que a mentira deve situar-se nos recessos dentro de nós” (2013, p. 31). É uma concepção semelhante à dos calons, mas diferente do pensamento ocidental que desvaloriza e subjuga a superfície em detrimento do que seria a essência.

Em sua fala no curso “Ciganos: Espaço, Educação e Cultura” a pesquisadora Maria de Lourdes Pereira Fonseca expôs uma atitude cigana de “reservar o seu melhor para a própria comunidade”, no sentido de não demonstrar suas melhores qualidades, habilidades e atributos aos não-ciganos. Essa teoria estaria de acordo com a prática das mulheres calins de utilizarem as suas melhores roupas nas ocasiões e celebrações que acontecem dentro dos acampamentos, mas nas ruas utilizar vestes mais desgastadas. Poderia haver alguma relação com o que Ferrari (2010) descreve como lógica do “engano”, no sentido de que um cigano só mostrará toda a sua exuberância e capacidade para aqueles que fazem parte do seu grupo, sendo motivo de honra “enganar” ou “ludibriar” um *gadje*. Gofarb comprova que está presente no imaginário *gadje* essa ideia de que os ciganos são “indivíduos que enganam os outros” (2008, p. 78), são concepções, possivelmente, construídas em cima dos preconceitos e que reforçam sentimentos de aversão e medo.

Identificamos no zelo e no cuidado com a aparência um prazer estético – comentado por Cordwell e Schwarz (1979) – que um indivíduo pode desfrutar através da criação e composição da sua imagem e pela contemplação dela pelos outros. Quanto ao prazer tátil/sensorial, relacionado às questões motoras, os vestidos e conjuntos não parecem dificultar os movimentos; a saia com grande circunferência é ótima para deixar os membros inferiores livres, a blusa, mesmo aquelas que seguem a modelagem de um espartilho, não são feitas com armações de estruturas rígidas, não são executadas tendo como intenção a modificação das formas do corpo (a modelagem da blusa é capaz de marcar e acentuar a região da cintura, porém não chega de fato a reduzir

o tamanho da mesma como no caso dos espartilhos) e também parecem deixar o corpo livre. O desconforto aparece, porém, na escolha dos materiais utilizados, Jádí – acostumada a vestir tanto conjuntos calon quanto roupas *gadje* – comenta a sensação ocasionada pelo contato da pele com os tecidos escolhidos: “o bicho coça pra caramba, pensa num paninho que machuca o ser humano, corta! Esses paetê.” (GILZA, 2015).

Esperamos ter deixado perceptível que a superfície do corpo nômade, seja ela representada por sua epiderme ou por sua indumentária não é superficial no sentido de frívola, fútil e vã. Na indumentária calon vimos como as vestes masculinas possibilitam o processo de difusão/mimetismo dos corpos na sociedade *gadje*, enquanto que para as mulheres acontece o oposto, num mecanismo de diferenciação e de resistência.

## REFERÊNCIAS

- Casas do Brasil, 2012: barraca cigana / fotografias Luciana Sampaio; textos Florencia Ferrari. São Paulo: Museu da Casa Brasileira, 2012. (Coleção Casas do Brasil; v.4)
- CORDWELL, Justine M.; SCHWARZ, Ronald A. (Ed.). **The Fabrics of Culture: The Anthropology of Clothing and Adornment**. New York: Mouton Publichers, 1979.
- FAEGRE, Torvald. **Tents: Architecture of the Nomads**. New York: Anchor Press/Doubleday, 1979.
- FERRARI, Florencia. **O MUNDO PASSA: uma etnografia dos Calon e suas relações com os brasileiros**. 2010. 380 f. Tese (Doutorado) - Curso de Antropologia Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.
- FERRARI, Rogério (Ed.). **Ciganos**. [s. L.]: Editorial Movimento Contínuo, 2011.
- FONSECA, Maria de Lourdes Pereira. **Espaço e Cultura nos Acampamentos Ciganos de Uberlândia**, 1996. 143f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília, 1996.
- GILZA. “O que que você quer saber da minha parte?”. Itaquaquecetuba, São Paulo, 28 de setembro de 2015. Entrevista ao autor.
- GOLDFARB, Maria Patrícia Lopes. Definindo os ciganos: as representações coletivas sobre a população cigana na cidade de Sousa – PB. Ariús: **Revista de Ciências Humanas e Artes**, Campina Grande, v. ½, n. 14, p.76-82, jan/dez, 2008.
- LIMA, Márcio. O Povo Cigano. 2010. Disponível em: <<http://www.arcapress.org/opovocigano/>>. Acesso em: 10 abr. 2016.
- MILLER, Daniel. **Trecos, Troços e Coisas: Estudos antropológicos sobre a cultura material**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.
- MOONEN, Frans. **Anticiganismo e Políticas Ciganas na Europa e no Brasil**. Recife. 2013. Disponível em: <<https://docplayer.com.br/15793535-Anticiganismo-e-politicas-ciganas-na-europa-e-no-brasil-frans-moonen.html>> Acesso em: 14 fev. 2017.
- SANT’ANA, Maria de Lourdes B. **Os ciganos: aspectos da organização social de um grupo cigano em Campinas**. São Paulo, FFLCH/USP. 1983. (Antropologia; v.4)

SANTOS, Virgínia Rita dos. **ESPACIALIDADE E TERRITORIALIDADE DOS GRUPOS CIGANOS NA CIDADE DE SÃO PAULO**. 2002. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Geografia, Universidade de São Paulo, 2002.

SPIČAKOVA, Ludmila. **RESEARCH OF ROMA DRESSES FOR THE PROJECT ROMFASHION: Traditional Roma dresses and accessories in Czech Republic**. 2008. Disponível em: <[http://www.adam-europe.eu/prj/5739/prd/10/1/RESEARCHOFROMADRESSES\\_CZECH\\_EN.pdf](http://www.adam-europe.eu/prj/5739/prd/10/1/RESEARCHOFROMADRESSES_CZECH_EN.pdf)> Acesso em: 07 jul. 2015.

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-7247-335-4



9 788572 473354