



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^a Dr^a 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^a Dr^a 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^a Dr^a Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionale delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof^a Dr^a Juliane Sant’Ana Bento – Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof^a Dr^a Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Prof^a Dr^a Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof^a Dr^a Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof^a Dr^a 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^a Dr^a 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^a Dr^a 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.^a Dr.^a Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof.^a Dr.^a Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof.^a Dr.^a Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof.^a Dr.^a Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof.^a Dr.^a 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.^a Dr.^a 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.^a Dr.^a Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Prof. Msc. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof.^a 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.^a Msc. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
Prof. Msc. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)	
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
Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422	

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná - Brasil
www.atenaeditora.com.br
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

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

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

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

CAPÍTULO 4

INSPIRAÇÃO CANGAÇO

Ingrid Moura Wanderley

Universidade Federal de Campina Grande,
Unidade Acadêmica de Design
Campina Grande - Paraíba

RESUMO: O cangaço é um tema verdadeiramente fascinante e ao mesmo tempo intrigante. Tem a figura de Lampião como maior ícone, misto de herói e bandido. Sua rica história mistura fatos reais e imaginário popular, cativando e seduzindo pesquisadores, historiadores ou simples apaixonados pelo tema. Esse artigo é parte de uma pesquisa de conclusão de curso de especialização em moda e criação, com objetivo específico de olhar para o cangaço como rica ferramenta de pesquisa e criação.

PALAVRAS CHAVE: Cangaço; lampião; sertão nordestino.

ABSTRACT: Cangaço is a truly fascinating and at the same time intriguing subject. It has the figure of Lampião like greater icon, mixed of hero and villain. Its rich history blends real facts and popular imagery, captivating and seducing researchers, historians or simple subject-lovers. This article is part of a research realized for conclusion of a specialization in fashion and creation, with the specific objective of looking at the cangaço as a rich research and creation

tool.

KEYWORDS: Cangaço; lampião; northeastern backwoods.

1 | INTRODUÇÃO

“Como ninguém ignora, na minha pátria natal, ser cangaceiro é coisa mais comum e natural; por isso herdei de meu pai esse costume brutal...” (BATISTA). Iniciando com uma breve consideração, confesso que, como nordestina, esse tema do cangaço começou a incomodar-me e ao mesmo tempo encantar-me, no final de 2001. O tema “cangaço”, além de integrar minha cultura pernambucana, perpassa lembranças da minha infância. Quando criança, muitas vezes, escutei meu avô paterno contar histórias de Lampião e dançar xaxado, que é uma dança típica masculina originada no sertão pernambucano e executada em círculo, em fila indiana, avançando-se o pé direito em movimentos laterais e puxando-se o esquerdo, deslizando-o. Por outro lado, minha avó materna contava sua versão da época que vivia com temor dos ataques de Lampião e seu bando, quando ela morava em Triunfo, sertão de Pernambuco.

Muitas histórias sobre o cangaço não foram confirmadas, devido ao grande alvoroço

que sempre se fez sobre os cangaceiros. Muitas informações foram obtidas através de depoimentos orais de pessoas que viveram na época e outras resgatadas de se ouvir falar.

Esse trabalho tem como objetivo geral descrever o cangaço, contextualizando e sintetizando seu modo de vida. A questão focal que delimita este texto traz o tema do cangaço como rica fonte de inspiração e pesquisa em diversas áreas de estudo.

Assim, trata-se de uma revisão bibliográfica sobre o tema. O objeto tratado é basicamente a historiografia do cangaço, seu modo de vida nômade ambientado no sertão nordestino.

Apesquisa incluiu também o depoimento/conversa com o pesquisador e historiador Frederico Pernambucano de Mello, estudioso do cangaço, grande incentivador de projetos sobre o cangaço e autor de vários livros sobre o assunto. Sua mais recente publicação é “Estrelas de couro: a estética do cangaço” de 2012, onde mais uma vez o autor apresenta a riqueza da cultura nordestina centrada no cangaço, nos trajes dos cangaceiros. Trata-se de uma linda coletânea com alta qualidade de textos e imagens, onde descreve e analisa todo o traje dos cangaceiros.

No entanto, quero deixar claro que este artigo talvez seja uma tentativa de retomar a área de estudos sobre a moda e suas derivações. Em certos aspectos, percebo na moda uma rica e atraente área de estudos, além do que, considero atual e necessária a inter-relação de áreas do conhecimento, entre as quais destaco moda e design.

2 | CANGAÇO

A palavra cangaço origina-se de canga, o conjunto de arreios que amarram o boi ao carro de boi. É provável que esse nome tenha surgido porque os bandoleiros usavam as espingardas a tiracolo ou com as correias cruzadas no peito, lembrando a canga do boi.

O termo CANGAÇO define todo aparato que ornamenta a vestimenta do cangaceiro (bornais, armamentos, munição, comidas, roupas, dinheiro, etc.) que o mesmo levava consigo e jamais se desfazia deles nem nos momentos mais tranquilos, salvo na hora do banho, quando tinha essa oportunidade. Era comum ao cangaceiro, dormir e até mesmo ‘namorar’ totalmente paramentado com aqueles apetrechos, pois, sabia, a qualquer hora poderia estar sendo atacado pela polícia volante e não teria tempo de se equipar para fugir ou reagir. (DUNGA).

Existem várias correntes para definir a origem do cangaço, porém, o principal motivo desta vida movida pela criminalidade, teria sido o culto à valentia e à violência no sertão. A causa do surgimento do cangaço estaria na crescente e visível falta de justiça social no sertão perpetuada pelos grandes latifundiários coronéis, que podiam e mandavam em “tudo”. O matuto vivia sob o jugo do coronel, que com os seus jagunços armados protegiam-se de qualquer um que viesse a incomodar ou ameaçar seus domínios.

Os excluídos sociais surgiram com a fome, a seca, a falta de assistência social,

juntamente com a brutalidade do coronel e a violência policial, que defendia apenas os interesses da classe dominante. Desse grupo de excluídos sociais surgiu o fanático religioso, que vivia penitenciando e mendigando esmolas, e também o bandido salteador que virou o cangaceiro independente, como elucida Dunga.

Vários autores, dentre eles Queiroz (1997), revelam que, a origem dos cangaceiros era a mesma das volantes (forças policiais), eram fazendeiros, sitianteiros, vaqueiros, isto é, os habitantes do sertão seco. Muitos jovens tinham simpatia pelo cangaço, sentiam-se atraídos pelas histórias de lutas, “vida fácil” e fartura. Aderiam aos bandos, como forma de fugir do trabalho duro, diário, da vida difícil do sertão, da seca, da falta de trabalho, da fome. O cangaço proporcionava o sustento assegurado, fama, aventura, roupas vistosas. Contudo, o grande número de adesão ao cangaço se deve mesmo ao desejo de vingança, brigas familiares e assassinatos. O cangaço e a polícia eram na época as opções possíveis de emprego para grande parte da população sertaneja, em seus vários níveis socioeconômicos.

O período do cangaço independente coincidiu com a decadência do Nordeste. O empobrecimento geral da população data de fins do século XIX. (QUEIROZ, 1997).

3 | MODOS DE VIDA

Os cangaceiros eram silenciosos e ocultos, com passos rápidos e característicos, quando não perseguidos, as alpercatas de couro faziam no chão seco xá-xá-xá denunciando sua chegada. Andavam à noite, por entre os espinhos, pois não andavam por estradas.

Dissimulavam-se pelas caatingas, esgueiravam-se pelas casas, justificando o que o Sinhô Pereira afirmara certa vez: ‘cangaceiro é invisível, só é visto quando quer e vê todo mundo sem ser visto...’ assim eram Lampião e seu bando, de onde a fama de serem protegidos por forças ocultas, o que aumentava o terror que semeavam. (QUEIROZ, 1997, p.49).

O autor também destaca que, entre um ataque e outro, existiam períodos de descanso, onde os cangaceiros ficavam refugiados em esconderijos, levavam uma vida tranquila, comiam, bebiam e davam festas. Era nesses momentos de lazer que Lampião gostava de costurar e bordar com todo o seu capricho.

De acordo com o que Oliveira (1970) acrescenta, a cozinha no cangaço era improvisada. Faziam fogueiras ou cozinhavam dentro da terra para a fumaça não servir de sinal e não deixar rastros para a polícia. Para cozinhar os alimentos usavam latas, panelas de barro e batatas de umbu. Para servir usavam cuias de cabaça, pratos de ágata, latas vazias de doce, de manteiga e cuias de queijo tipo reino.

Quando estavam repousando, livres das perseguições e tiroteios, o horário das refeições era habitual. Mas quando perseguidos, a alimentação era incerta e racionada, comiam às pressas, com as mãos sujas. Portanto, a quantidade e a qualidade da alimentação dependiam da situação em que o bando se encontrava. Não existia

higiene na alimentação, a água era pouca e preciosa, como em quase todo o sertão. Por isso, os utensílios não eram lavados. Nas longas caminhadas sentiam muita sede, as cabaças e bogós (pequenos sacos de couro) conservavam a água fria.

A alimentação básica era carne de sol (carne seca de bode e de boi), farinha de mandioca e rapadura. Mas conseguiam também sal, paçoca, leite, queijo, coalhada e bebidas alcoólicas. Quando acampados nas fazendas, a alimentação era bem farta: buchada, panelada, guisado, galinha de cabidela, capão, bode assado, carneiro, carne de arrição, porco, caças, comida de milho, bolo e doce.

O grupo de Lampião gostava de fumar e jogar. Passavam noites jogando partidas de suecas, três sete, trinta e um e sete e meio. Gostavam também de dançar e cantar. Improvisavam bailes, quando se sentiam seguros. Dançavam o xaxado, dança típica dos bandidos, originalmente só de homens, caracterizada pela pisada, representação de um tiroteio. Os bandidos viviam em ambiente grosseiro e ignorante, porém, paradoxalmente, não evitavam o meio civilizado. Liam revistas, livros, folhetos e missais.

Mello em seu livro “Quem foi Lampião”, relata que, Lampião gostava e incorporava novidades desconhecidas no sertão em geral. É curioso ver a combinação do velho e do novo que Lampião promovia. Ele possuía um espírito aberto às inovações, de certa forma, ia deixando para o passado o velho sertão das superstições, do isolamento, da desconfiança (como norma de sobrevivência), da rigidez de costumes, da presença do demônio nas relações do cotidiano, do fatalismo, da vingança privada, dos padres com vários filhos, do culto à coragem. É espantoso vê-lo num modo de vida tão antigo, conviver tão comumente com avanços da época como gramofone, cinema, telefone, telégrafo, automóvel, caminhão, ônibus, luz elétrica, máquina datilográfica, máquina de costura, garrafa térmica, *flash-light*, binóculo e arma automática, enfim uma gama de produtos refinados.

Lins (1997) acrescenta que, às vezes Lampião interpretava os sonhos. Todo o bando levava a sério a simbologia das imagens e as interpretações. Isso também servia para tornar real a crença de Lampião ser um “verdadeiro iluminado”.

Os cangaceiros independentes, não tinham moradia certa, podendo ser considerados nômades. Oliveira (1970) relata que eles eram forçados a suportar a vida incerta e rude. No labirinto de vegetação agressiva, sentiam o silêncio da noite se quebrar pelo chocalhar das cobras cascavéis, que se aninhavam junto dos ranchos.

Como a água era muito preciosa, servia primeiramente para matar a sede. Os cangaceiros passavam vários dias sem tomar banho, sentia-se um mau cheiro quando passavam. As mulheres tentavam lavar o corpo. Quando encontravam um açude ou caldeirão se banhavam. O cangaceiro geralmente não lavava roupas, quando aparecia oportunidade as lavavam com folhas de juá. Usavam 3 ou 4 calças uma por cima das outras. Quando a calça ficava suja e estragada, era tirada ficando com a segunda limpa e assim por diante, até a última, que então tratavam de fazer outras. Os bandidos frequentemente costuravam roupas e bornais (bolsas conduzida à tiracolo,

também conhecidas como embornais, usadas por cangaceiros e policiais, em tecido resistente, alça larga, demasiadamente enfeitada nas partes visíveis). Usavam dois ou quatro bornais, dependendo da viagem, para carregar munição, alimentos, remédios e roupas.

Caminhavam árdua e exaustivamente a qualquer momento sob o sol e a terra quente e sem qualquer habitação por perto para descansar. Os objetos eram únicos e pessoais, cada um possuía seu copo, sua colher, seu prato e cabaça para água. Os canecos de alumínio eram envolvidos em saquinhos para não fazer barulho.

4 | TRAJE DO CANGACEIRO

“O cangaço foi uma forma de vida criminal orgulhosa, ostensiva, escancarada. Até mesmo carnavalesca, como no caso do traje, de muito apuro e de muitas cores”. (MELLO 1993 p. 28).

A riqueza de detalhes do traje do cangaceiro acentua-se no chapéu de couro, no bernal, no lenço de pescoço e nos anéis. O chapéu de couro era um acessório dos mais importantes da indumentária do cangaceiro.

O traje do cangaceiro é um dos exemplos demonstrativos do comportamento arcaico brasileiro. Ao invés de procurar camuflagem para a proteção do combatente, é adornado de espelhos, moedas, metais, botões e recortes multicolores, tornando-se um alvo de fácil visibilidade até no escuro. (VALLADARES, 1971 p. 15).

Mello (2000) afirma que, a vestimenta dos bandoleiros se mostrava imponente, tanto que, muitos jovens aderiram ao cangaço, fascinados pela beleza do traje dos cangaceiros. A vestimenta do Capitão Virgulino era a que mais se destacava, tornando-o inconfundível entre o bando. O tecido mais comum, o brim, usado nas calças e nas túnicas era o de mescla azul ou caqui. Lampião, porém, preferia o de cor grafite realçado por botões de ouro. Em cima da túnica, estreitadas por dobras e apresilhadas nas pontas, colocava-se as cobertas em forma de X sobre o tórax. Uma de deitar e outra de cobrir, geralmente em chita forrada e com estampas de cores fortes. As de Lampião eram em bramante da melhor qualidade, os seus bornais também seguiam mesmo padrão elevado.

O chapéu concentra a maior quantidade de elementos estéticos e místicos, característicos do traje cangaceiro. “Como expressão de arte, tem vida própria, podendo ser lido com ou sem o conjunto da vestimenta”. (MELLO, 2000, p.277). Todos os cangaceiros possuíam chapéus ricos e criativos, não existia um igual ao outro e nem diferenciação para os chefes. Era comum o adorno com estrelas de cinco pontas, símbolo de Salomão e flor-de-lis. O chapéu de couro era exclusividade dos homens, não permitido às mulheres, e geralmente tinha as abas levantadas na frente e atrás.



Figura 1: Chapéu de couro de chefe de cangaceiro

Fonte: MELLO, 2000

O chapéu de couro era feito de couro de cabra, carneiro ou veado. Evoluiu da aba grande para a curta, tendência mais urbana. Os cangaceiros tinham o hábito de quebrar a aba do chapéu e rebater para cima enfeitando-a com exagero e luxo. Essa tradição de rebater a aba para cima veio da estética do poder colonial, como também servia para facilitar a corrida contra a barragem de vento, além do imperativo de “ver acima dos olhos”. A aba traseira, quando grande era também rebatida para não roçar nos ombros. Mello (2000) complementa que, as grandes abas levantadas serviam para circulação de ar em torno da copa do chapéu.

Em tempos de muita chuva, Lampião permitia o uso do chapéu de feltro, similar ao de couro, com a finalidade de evitar o mofo preto e o peso do couro encharcado (MELLO depoimento a autora).

Toda riqueza e consistência artística do chapéu dos cangaceiros vêm da combinação dos elementos, para a formação do conjunto do objeto. Pois os elementos de adorno, isolados, não possuem valor artístico, sendo materiais simples como couro, tecido, ilhoses, fitas, metais. Mas o seu conjunto em harmonia, é que gera a chamada “arte de síntese”, observa peculiarmente Mello (2000). As técnicas e materiais de adornos aplicados nos chapéus são também encontrados nas outras partes de couro do traje dos cangaceiros.

O autor revela ainda que a ferragem sertaneja (cutelaria) era bem diversificada. Entre os cangaceiros, os punhais mereciam um certo destaque, pelo tamanho, riqueza material e sedução sinistra de seus desenhos.

Os punhais eram símbolos de status. O de Lampião era de 80 cm, e ninguém no bando podia possuir maior que este. Ele usava-o com estilo, em diagonal nas cartucheiras de cintura, sobre o abdome, sempre à vista, de aço da melhor qualidade, cabo de feitio sertanejo, à base de liga de prata lavrada, marfim, osso ou chifre de

boi, alianças de ouro incrustadas (tomadas dos inimigos) nas bainhas, algumas mais modestas feitas de couro ornamentado (MELLO, 2010). As mulheres também possuíam belos punhais, a diferença estava nos tamanhos menores.

Mello (1993) analisa que o bornal era outro elemento bastante significativo no traje dos cangaceiros, confeccionado em lonita (tecido grosso de algodão, porém menos encorpado que a lona), de cor clara, tão bordado com flores e frisos que o tecido de baixo desaparecia. As combinações de cores dos galões eram: vermelho ou azul pontilhado no caqui, amarelo sobre mescla azul, azul do céu sobre azulão carregado (mais raro). As flores eram bordadas à máquina em ponto corrido, também chamado ponto matiz. “Vinham tão ornamentados e ataviados de cores berrantes (lenços vermelhos, bolotas nos chapéus) que mais pareciam fantasiados para um carnaval” (Demóstenes Martins de ANDRADE, testemunha da entrada de Lampião em Tucano, Bahia, 1928, diário de Notícias, Salvador, Bahia, 14 de janeiro de 1929. Apud MELLO. 1993. p.39.).



Figura 2: Bornais bordados

Fonte: MELLO, 2000

Ainda segundo Mello (2000), os bornais representavam dois terços das cores, na indumentária dos cangaceiros. Eram enfeitados nas partes que ficavam à vista. Os macacos (policiais) também usavam bornais. Dependendo da ocasião, os bornais eram usados para colocar balas (além das cartucheiras), alimentos, remédios e roupas. Os bornais de bala ficavam por cima dos outros, para o seu peso não ferir o corpo, na caminhada. O conjunto de bornais era colocado por cima das cobertas atadas em X ao tórax, sobre a túnica. Os botões da tampa geralmente eram de ouro ou prata. O conjunto de bornais possuía uma pala horizontal do mesmo tecido e também ornamentada, que unia as alças diagonais, permitindo que os cangaceiros rolassem pelo chão, sem que a estrutura saísse do lugar. Geralmente, o peso do conjunto de bornais era superior a 20 kg.

O traje dos cangaceiros era de fato muito rico, amarravam lenços no pescoço que iam da seda pura inglesa ao tafetá francês. Estampados em cores fortes possuíam

monogramas e davam um toque muito fino ao visual.

O lenço de pescoço de 80 x 80 cm, em bramante, seda ou tafetá, segundo hierarquia informal, servia para distinguir as patentes dentro do bando: o recruta, o cabra e o chefe. Outro sinal de poder era o modo como se dava o nó do lenço no pescoço, o cangaceiro ia colecionando alianças de ouro, quando formava o cartucho, era considerado rico (MELLO, 2010).

Lampião era sempre o primeiro a criar estilos, depois seguidos pelos bandoleiros. Como por exemplo, o uso de anéis em quase todos os dedos das mãos. Alguns com esmeraldas, outros com rubis, brilhante solitário ou em chuva; pois amava ouro e pedras preciosas. Alguns dedos recebiam mais de um anel.

Segundo Melquiades da Rocha (1940), foram encontrados em Angico, no acampamento nas margens do São Francisco, vários pertences de Maria Bonita, como por exemplo, muitas peças de roupa, vestidos de feitiço singelo, mas modernos, com *fecho éclair*, vários objetos de toalete (sabonetes, *rouge*, batom), como também, dois pares de luvas de fio de algodão, bordadas com muito capricho. “... e não podemos deixar de convir em que apesar de todos os pesares, há ali progresso...” (Ezechias da Rocha apud ROCHA, 1940 p.47).

5 | MODA

Para Schulte e Lopes (2008), a função da moda é muito mais do que vestir o ser humano. Ela é uma linguagem simbólica, que ultrapassa esta simples função e passa a ser uma forma da pessoa se expressar e se comunicar socialmente, como acontecia com o homem primitivo. “... em todas as sociedades, o corpo é vestido, e em todo lado as roupas e os adornos têm um papel simbólico de comunicação e um papel estético”. (WILSON, 1985).

O “rei do cangaço” criou mais que uma moda cangaçeira. Com seus modelos e manequins vivos, impôs ao imaginário social um modelo de nobreza guerreira. A moda tornou-se, também no cangaço, símbolo de prestígio e status.

A moda no cangaço, ao contrário do império do efêmero, definido por Gilles Lipovetsky (1987), “agrediu, mexeu, propôs outros imaginários, criou outros signos, fundou seu próprio mito social e elaborou uma semântica do possível” (LINS 1997, p.59). A moda cangaçeira criou uma micro sociedade no universo do sertão entre coronéis, vaqueiros, agricultores, camponeses e místicos.

Lampião parecia querer superar a falta de uma boa origem, pela elegância, beleza rude dos tecidos e postura de herói. A moda no cangaço, foi uma expressão da diferença na grande diversidade da cultura sertaneja, contrária aos heróis oficiais e bandidos de alta classe. Pela moda, Lampião marcou sua singularidade, mostrou-se, instituiu-se e legitimou-se.

Antes da chegada de Maria Bonita, a moda no cangaço, já existia. Porém, seu

orgulho e beleza, a tornaram uma figura central da estética cangaçeira, como também, uma deusa viva e amorosa. Além de manejar as armas com perfeição, Dadá, mulher de Corisco, era considerada a estilista do bando.



Figura 3: Vestido de batalha de Maria Bonita e alpercatas de rabicho de Lampião

Fonte: MELLO, 2000, p.288

Até nos modelos para uso em combates, existia uma certa elegância. Os homens usavam uniformes de alvorada grossa e as mulheres saias e blusas bem acabadas de mescla azul clara, de mangas compridas, meia perneira de lona, alpercatas, decote alto e chapéus de feltro. Nos cabelos usavam tranças e cocós e para enfeitar usavam fivelas e grampos. As unhas eram curtas e usavam pouca maquiagem, apenas *rouge* e pó-de-arroz. Algumas cangaçadeiras, inclusive Maria Bonita, nas festas e tempos de trégua, usavam luvas de couro ou de tecido finamente bordado, com certa nobreza nos traços e nas nervuras. Os homens, além da elegância e exuberância dos uniformes, usavam óculos escuros, chapéus enfeitados, lenços, anéis, alguns exibiam dentes de ouro que surgiam em meio ao alucinante desfile de signos.

Eventualmente, Lampião desenhava e confeccionava botas, símbolos da moda militar e guerreira. A partir dos anos 30, as botas e chapéus faziam referência aos modelos usados por Napoleão, porém, no estilo austero de heróis imaginários. As cangaçadeiras exibiam elegantes cartucheiras, algumas fabricadas pelo capitão. Pois como sabemos, Lampião criava e costurava, às vezes, seus próprios trajes, pois era exímio artesão, trabalhava muito bem no couro e no tecido. Seus lenços de seda e seus trajes eram marcados com as iniciais: C.V.F.L. (Capitão Virgulino Ferreira Lampião).

Lampião amava ouro, joias e adereços. Esse gosto é visto por alguns como um traço forte de vaidade feminina. O capitão estava sempre coberto de ouro e convivia

com familiaridade com o metal precioso.

A moda cangaçeira cria, então, o cangaceiro autor e agente de sua história, o sujeito múltiplo do cangaço, o bandido como o povo gosta; rico, fidalgo, belo, de beleza requintada, estruturada na ordem dos signos e dos sentidos. Não se pode deixar de pensar que esse amor pelas coisas belas, pelo perfume, pelos adereços e pelo ouro, está carregado de uma significação simbólica ou de um conteúdo religioso. O anel, por exemplo, carrega desde muito tempo, significado de sagrado, coroamento; na religião episcopal foi sinal de união mística de Cristo com a Igreja.

“Lampião vai, numa simbiose, cimentar seus atos, seus passos e suas fantasias, com um imaginário heróico, cujo personagem central, continuará sendo ele mesmo”. (LINS1997, p.390). O autor acredita que esses modelos e imitações contribuem para a construção de representações e signos, que fazem de Lampião um príncipe, um deus, um demônio, um herói a quem nada falta.

Como todo herói místico ou *cowboy*, Lampião era narcisista e vaidoso.

Amava as coisas belas. Gostava de se enfeitar. Guardava com cuidados as jóias recuperadas nos assaltos, cultuava o ouro e o brilhante, ornava seus dedos. Seus lenços de seda eram bordados por ele, com cuidado e estética femininos. Suas armas decoradas com moedas de ouro, como também seus chapéus, tornam-se objetos de admiração e espanto. (LINS 1997, p. 391)

6 | CANGAÇO COMO TEMAS DE PESQUISA E CRIAÇÃO

Diante desse breve mapeamento do modo de vida do cangaço proponho olhar para esse tema como rica fonte de possibilidades de estudos e inspirações. O quadro abaixo mostra uma seleção de áreas do conhecimento que podem se beneficiar - dentre os vários níveis de estudos, pesquisas e trabalhos – dos diversos temas presentes da historiografia do cangaço.

Creio que o modo de vida do cangaço, vivenciado no sertão seco, cultuando vingança e violência pode ser usado como alento em trabalhos tanto de sociologia, antropologia, cinema, artes plásticas, como também em trabalhos de moda e design.

Por outro lado, a rica alimentação dos cangaceiros pode ser analisada numa pesquisa de como e quais alimentos podem ajudar a suportar longas caminhadas num clima quente e seco como o sertão. Abordando também os alimentos que proporcionam mais energia e disposição.

CANGAÇO		
Área do conhecimento	Níveis de Ensino e pesquisa	Temas (sugestões/exemplos)
Moda	IC	Escolha e estudo das cores
Design	TCC	Estudo da simbologia (flor de lis, signo de Salomão, cruz de malta, octógono)
Antropologia	Monografia de especialização (Pós-Graduação Lato Sensu)	Modos de vida na seca/sertão
Sociologia	Dissertação de mestrado (Pós-graduação Stricto Sensu)	Uso de novas tecnologias
Nutrição	Tese de doutorado (Pós-graduação Stricto Sensu)	Irreverencia/ arbitrariedade/ bandidagem
Cinema		Formas de poder
Artes plásticas		Vingança e violência
Musica		Nomadismo
		Vegetação e clima
		Alimentação
		Religiosidade

Tabela 1: Temas de pesquisa em algumas áreas do conhecimento.

Fonte: elaborado pela autora

As vestimentas coloridas, brilhantes e vistosas dos cangaceiros contrastam fortemente com o modo de vida clandestino. Em vez de procurarem camuflagem e anonimato, se mostram exuberantes e festivos desafiando os poderes políticos, sociais e militares. A seleção de cores usadas pelos cangaceiros podem tanto revelar teses inéditas, como servir de inspiração para uma coleção de verão.

Os cangaceiros viviam inseridos num misticismo religioso, cheios de cultos, ricos de histórias contadas, juradas, não provadas. Na simbologia do cangaço está presente a flor de lis, o signo de Salomão, a cruz de malta, o octógono, dentre outros. Sendo assim, uma farta oportunidade para estudos diversos, onde destaco objetos, joias e acessórios de moda, por exemplo.

Convém reconhecer que o cangaço já vem sendo usado como fonte de inspirações diversas. Como por exemplo, a coleção *cangaço* que foi fruto da parceria dos irmãos Campana com Expedito Seleiro que aliaram os ornamentos dos couros usados nas

vestimentas dos cangaceiros com a palha trançada que Michel Thonet popularizou. Ou até mesmo as diversas coleções exibidas nas passarelas desde Zuzu Angel a Alexandre Herchcovitch já tiveram os ricos personagens do cangaço como inspiração.

Contudo, o que pretendo mostrar é que devemos ir além da simples escolha de temas oriundos do cangaço como fonte de inspiração. Podemos mesmo explorar o modo de vida dos cangaceiros. Realmente, muito do comportamento, da moda e das tendências dos cangaceiros, continua bem vivo, bem atual. Mas essa discussão deixo para outra oportunidade.

CANGAÇO		
Área do conhecimento	Mercado de trabalho (profissionais)	Inspiração
Moda	Criação e desenvolvimento de coleções de roupas	Cores
Design	Criação e desenvolvimento de tecidos	Simbologias (flor de lis, signo de Salomão, cruz de malta, octógono)
	Criação e desenvolvimento de joias e bijuterias	Modos de vida na seca/sertão
	Criação e desenvolvimento de sapatos e acessórios	Bordados (tipos, cores e formas)
	Criação e desenvolvimento de objetos utilitários	Embornais
	Criação e desenvolvimento de mobiliário	Vegetação e clima
		Nomadismo
		Armas de fogo
		Punhais

Tabela 2: Motivos de inspiração

Fonte: elaborado pela autora

7 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na medida em que considero o cangaço uma cultura popular bastante particular, enxergo muitas características da cultura popular descrita por Cuche (2002), na qual encontra-se uma reunião de elementos originais e importados, tanto de invenções próprias, como de empréstimos; de grupo subalterno; construída em uma situação de dominação, onde os dominados reagem à imposição cultural pela ironia, provocação; uma cultura de contestação; um modo de resistência sistemática à dominação.

Convém reconhecer que, a historiografia do cangaço é bem extensa. Assim,

descrevi algumas de suas características com o objetivo de especular sobre a diversidade de usá-lo e explorá-lo como fonte de estudos e pesquisas, tanto acadêmicas como profissionais.

Em vários níveis da área acadêmica, de Trabalho de Conclusão de Curso ao Doutorado, o cangaço pode ser tema de estudo, inclusive em várias áreas do saber como sociologia, antropologia, design, moda. Em pesquisas profissionais o cangaço também pode ser considerado um tema para desenvolvimento de coleções de roupas, objetos, acessórios, tecidos, entre outros.

Por fim, o que me fascina é constatar como um fenômeno que durou 17 anos (de 1921 a 1938, portanto, em 2018 completou 80 anos da sua extinção) continua vivo, não só na cultura e lendas populares, mas em diversas manifestações. Assim, meu pensamento se dirige para olhar a nossa própria cultura, que inclui perceber o fazer arcaico, popular, antes de qualquer coisa.

REFERÊNCIAS

BATISTA, Francisco das Chagas. **A História de Antônio Silvino – 1907** [Folheto de Cordel] / Francisco das Chagas Batista.

CASA VOGUE. Campanas criam com inspiração no cangaço. Disponível em: <http://casavogue.globo.com/Design/Gente/noticia/2015/04/campanas-criam-com-inspiracao-no-cangaco.html>. Acesso em: 03 de set. 2017.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. 2ª ed. Bauru: EDUSC, 2002.

DUNGA, Paulo. **O fenômeno cangaço**. Disponível em: <<http://www.paulodunga.hpg.ig.com.br>>. Acesso em: 20 jan. 2003.

LINS, Daniel. **Lampião, o homem que amava as mulheres**. São Paulo: Annablume, 1997.

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

_____. Depoimento concedido a autora, Recife, 2002.

_____. “A estética do cangaço como expressão do irredentismo brasileiro”. In **Mostra do Redescobrimto**. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo. 500 anos Artes Visuais, 2000. (Catálogo).

_____. **Quem foi Lampião**. Recife/Zürich: Stahl, 1993.

OLIVEIRA, Aglae Lima de. **Lampião, cangaço e nordeste**. 3. ed. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1970.

PACCE, Lilian. Cangaço, uma retrospectiva: do filme da Vera Cruz aos Campana. Disponível em: <https://www.lilianpacce.com.br/e-mais/cangaco-uma-retrospectiva-do-filme-da-vera-cruz-aos-campana>. Acesso em: 05 de set. 2017.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **História do cangaço**. 5. ed. São Paulo: Global, 1997.

ROCHA, Melquiades da. **Bandoleiros das catingas**. Rio de Janeiro: A noite, 1940.

SCHULTE, Neide Köhler.; LOPES, Luciana Dornbush . Sustentabilidade ambiental: um desafio para a moda. In: Mara Rúbia Santa' Ana. (Org.). **Modapalavra e-periódico**: 2008, v. 1, p. 30-42.

VALLADARES, Clarival do Prado. "Arte de formação e arte de informação". In **Folkcomunicação**, São Paulo: Escola de Comunicação e Artes, 1971.

WILSON, Elizabeth. Enfeitada de sonhos. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985.

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-7247-335-4



9 788572 473354