



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 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

JEAN- BAPTISTE DEBRET E O VESTIR FEMININO NO BRASIL

Marina Seif

Universidade Federal de Minas Gerais

Belo Horizonte – Minas Gerais

RESUMO: Jean-Baptiste Debret foi um dos mais conhecidos artistas viajantes que passou pelo Brasil no século XIX. O presente artigo visa discutir a contribuição de sua obra para o entendimento da moda e da indumentária feminina brasileira no período, registrando não apenas o modo de vestir de brancas e nobres, mas também os usos de negras e mestiças com suas particularidades.

PALAVRAS-CHAVE: Jean-Baptiste Debret, moda, indumentária

JEAN-BAPTISTE DEBRET AND THE FEMININE DRESS IN BRAZIL

ABSTRACT: Jean-Baptiste Debret was one of the most renowned travelling artists who lived in Brazil in the 19th century. The present article aims to discuss the contribution of his work in order to understand Brazilian clothing and fashion of the period, not only portraying the dress code of the white and noble women, but also the clothing of Indians, Mestizos, and Black women and their particularity.

KEYWORDS: Jean-Baptiste Debret, fashion, clothing

1 | INTRODUÇÃO

Em 1808 desembarca no Brasil a família real Portuguesa, juntamente com uma enorme comitiva de sua corte. Não havia no Rio de Janeiro uma estrutura adequada para se tornar a nova sede do governo português e, assim sendo, foram instauradas diversas medidas para tornar o local uma capital mais condizente com um governo real.

Uma das providências adotadas com o intuito de adequar a colônia à sua nova realidade de sede monárquica foi a abertura dos portos às nações amigas. Esta medida provocou a expansão do comércio no país, inclusive de roupas, adornos e têxteis, influenciando diretamente o modo de vestir da população. Outras providências também foram tomadas, como a criação do Banco do Brasil, a construção de estradas, o estímulo ao estabelecimento de indústrias, o cancelamento da lei que não permitia a criação de fábricas no país, as reformas dos portos e a instalação da Junta de Comércio.

Uma importante medida adotada para promover a arte e a cultura na colônia portuguesa foi a acolhida da Missão Artística Francesa, chefiada pelo artista francês Joachim LeBreton.

O principal objetivo em trazer a missão era a fundação da Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro e, com isso, a implantação de um ensino oficial de arte no Brasil.

Entre seus mais ilustres integrantes, estava o artista conhecido pelo seu trabalho como pintor de história Jean-Baptiste Debret. Durante os 15 anos de estada no Brasil (1816-1831), Debret produziu um dos mais importantes registros iconográficos da história, dos costumes e da cultura do país no período. Assim sendo, seus registros se tornaram também relevante fonte de pesquisa para compreensão da indumentária e da moda neste espaço de tempo. Segundo Chataigner,

Fossem artistas com suas belas artes ou estudiosos de costumes e tradições, esses visitantes foram de grande valia para o estudo e a pesquisa do vestuário, dos trajes e vestes aqui usados e representados em aquarelas, óleos e outros materiais, a grande maioria assinada por Rugendas, Debret e Carlos Julião. Sem dúvida, um rico patrimônio com imagens, contornos e cores, prenunciando um desenho do que viria a ser a moda brasileira (CHATAIGNER, 2010, p. 76).

A preocupação em retratar a população em seus mais diferentes extratos e seu caráter histórico fez com que os trabalhos do pintor constituam um dos mais importantes registros dos usos e dos costumes do Oitocentos brasileiro. As diversas raças que constituíam a sociedade brasileira no referido período e a imensa variedade que as caracterizava ofereciam aos artistas um vasto material para execução de seus trabalhos. Assim, por meio destes, torna-se possível averiguar o modo de viver dos cidadãos, tanto em seus aspectos exteriores, como no que concerne a seus costumes, seus usos e suas ocupações. Julio Bandeira e Pedro Lago descrevem a população que habitava o Brasil nesse período como “exuberante, exibindo uma abundância de cores, gestuais e sensualidade”, afirmando que tal característica “contrastava em oposição ao comportamento apropriado a um europeu” (BANDEIRA & LAGO, 2009, p. 37).

Além do ofício de pintor e professor, Debret exerceu no Brasil outras atividades, como o redesenho da bandeira brasileira, obras de ornamentação pública e atuou até mesmo como figurinista, desenhando roupas religiosas, militares e trajes de gala para nobres.

As roupas sempre foram ícones de pertencimento e de diferenciação, e o seu estudo é um bom caminho para compreender o passado e as características de diferentes sociedades. Segundo a historiadora Mary Del Priori (2000), entre os séculos XVI e XVIII as roupas tinham papel político-social: serviam como forma de distinção para a classe de quem as vestia. “Na forma e na cor, elas significavam uma condição de vida” (PRIORI, 2000, p.79). Paiva (2006) faz uma correlação mais direta entre história e a forma de apresentação dos indivíduos, quando afirma que: “Ornamentos corporais femininos, tecidos coloridos e diferentes tipos de penteados são legítimos objetos historiográficos, e uma maior atenção dispensada a eles ajuda-nos a melhor compreender o passado e o presente” (PAIVA, 2006, p.218).

As modas e modos da população brasileira branca, negra, índia e mestiça podem ser identificados por seus trajes e modos. Debret se propõe a registrar as idiossincrasias

do encontro do mundo europeu com o mundo colonial. Como já dito anteriormente, Debret não foi o único a fazer registros do Brasil, mas sua importância se justifica, pois foi um dos artistas a permanecer por mais tempo no país e por priorizar a retratação da população, sendo esta ilustrada na maioria das vezes em destaque. Ao se investigar o trabalho do artista, analisando o modo de vestir da população do Brasil, torna-se viável diagnosticar a cultura material da população que se instaurou, constituiu identidade, valores e relações sociais na colônia portuguesa.

2 | DEBRET E O VESTIR FEMININO NO OITOCENTOS BRASILEIRO

Jean-Baptiste Debret, ou simplesmente Debret (1768-1848) foi um pintor de história francês. Nascido em Paris, foi discípulo de Jacques-Louis David (1748-1825), o líder do neoclassicismo francês e o pintor preferido de Napoleão Bonaparte, e entre as diversas funções exercidas na França, trabalhou como pintor na corte do imperador. Após a queda de Napoleão, a morte de seu único filho e a separação de sua esposa, Debret decide integrar a Missão Artística Francesa, que supostamente havia sido contratada pelo príncipe regente D. João (futuro D. João VI) e chega ao Brasil em 1816.

Ao que tudo indica, são muitos os mitos que permeiam a vinda da Missão para o Brasil. As controvérsias começam na motivação da formação do grupo. Enquanto a maioria dos pesquisadores afirma que o mesmo se formou a convite da corte portuguesa (se não diretamente por D. João, por membros da corte próximos a este), outros, como demonstra Pedrosa (1998), negam veementemente tal suposição. Para eles, a vinda da Missão foi uma articulação do artista e chefe da mesma, Joaquim Le Breton, que temendo os rumos da França com a ascensão de Luís XVIII ao trono, começa a articular com representantes do governo português no Brasil, mostrando-lhes as vantagens da constituição de uma escola de arte no Rio de Janeiro e, em paralelo, antes mesmo da confirmação da aprovação da empreitada, começa a articulação também com os artistas, prometendo-lhes fortunas e honrarias.

Independente da motivação, esses artistas não desembarcaram no Brasil sem prévio aviso; estavam sendo esperados. E para que a vinda deles fosse viabilizada, foram necessários grandes acordos políticos e a fundação de uma arte nem de longe era um consenso. Alguns membros do governo português não demonstravam o menor interesse no estabelecimento de uma instituição que não existia em Portugal. Ainda segundo Pedrosa,

Esses artistas não chegaram aqui “convidados” formalmente pelo governo de Sua Majestade. Vieram por conta própria, precipitados pelos acontecimentos políticos que os envolveram, com a complacência neutral da embaixada em Paris. Não eram intrusos, entretanto. Havia no ar a ideia de construir por aqui uma colônia de personalidades eminentes, artistas, engenheiros, etc. para ajudar no “desenvolvimento industrial e cultural” do novo país. O governo foi avisado da vinda deles. Esperou-os com a benevolência costumeira do próprio D. João nesses casos e a solicitude de um fidalgo de largas vistas como o Conde da Barca (PEDROSA,

Entre desentendimentos e resistências, o fato é que a chegada do grupo veio de fato a calhar aos interesses de D. João. Tendo podido retornar a Portugal em 1814 com a queda de Napoleão Bonaparte, o monarca decide permanecer no Brasil, iniciando um novo período para a colônia, que começa a se organizar para tornar-se um reino autônomo. Medidas como a abertura dos portos e o estabelecimento da ourivesaria como profissão, marcam essa nova fase. O projeto de criação de uma escola destinada ao ensino de artes e ofícios era relevante neste momento visto ser esse um importante passo para o desenvolvimento da indústria nacional e mais um passo na consolidação da autonomia do país, que aqui já dava seus primeiros passos rumo a sua independência.

Fato é que a juntamente com a missão, Jean-Baptiste Debret desembarca no Brasil e instala-se no Rio de Janeiro. Como pintor oficial da corte, registra momentos importantes da monarquia, como a aclamação de Dom João VI, a chegada da princesa Leopoldina (figura 1), a coroação de Dom Pedro I, além de diversos retratos da família real.



Figura 1: Desembarque de D. Leopoldina no Brasil

Jean- Baptiste Debret, 1818

Óleo sobre tela, 44,5x 69,5 cm

Fonte: <https://goo.gl/images/ziAgfs>. Acesso em 28 de abril de 2018

O artista também ministrou aulas de pintura em seu ateliê e de pintura histórica na Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro, instituição que auxiliou na fundação. Desenvolveu todas essas atividades em paralelo com a produção de suas aquarelas sobre os tipos humanos, costumes e paisagens locais. Segundo Hill (2012), o artista

vinculado à cultura iluminista de seu país, o francês 'pintor de história' assumiu a defesa de ideais que, muitas vezes confrontados com o conservadorismo lusitano, alimentavam-se de seu entusiasmo pessoal em presenciar o nascimento de uma nova nação nos trópicos (HILL, 2012, p. 29).

Deixa o país em 1831 levando consigo para Paris seu discípulo Porto Alegre. Da volta a sua terra natal, publicou entre 1834 e 1839 uma série de gravuras reunidas em

três volumes intitulada *Voyage Pitoresque et Historique au Brésil*¹. Segundo o próprio artista, na introdução desta publicação, sua intenção era de

compor uma verdadeira obra histórica brasileira, na qual se desenvolvesse progressivamente uma civilização que já honra sobremaneira este povo, naturalmente dotado das mais preciosas qualidades, para merecer um paralelo vantajoso com as nações mais distintas do antigo continente. (DEBRET, 1968, p. 12)

Composta por 151 pranchas litografadas pelo próprio artista e contendo ao todo 232 imagens e uma grande diversidade de temas, a obra constitui um dos maiores registros existentes sobre o Oitocentos no Brasil. A publicação evidencia a preocupação documental do artista e é, sem dúvida, sua maior e mais expressiva realização artística. Com um colorido harmonioso, a obra tem um enfoque historiográfico e procura retratar as particularidades do país e do povo, não se limitando apenas a questões políticas, mas também à fauna, à flora, à religião, à cultura e aos costumes dos homens no Brasil. Taunay (1983) exalta a importância desta obra ao afirmar que

Não há quem desconheça o valor desta obra, repertório inigualável, quadro fiel, quanto possível, dos costumes nacionais, nos costumes dos primeiros anos do Brasil Imperial, tão mal documentado quanto a imaginária (TAUNAY, 1983, p. 265).

Com textos descrevendo as imagens, a obra de Debret ganha uma importância historiográfica tão grande quanto sua importância artística. Sendo a moda e a indumentária importantes elementos de manifestação sociocultural de uma sociedade, tais elementos não foram ignorados pelo artista. Muito pelo contrário, em algumas de suas pranchas aquareladas, configuram-se como temática principal de sua atenção.

Roupas, sapatos, adereços, cabelos com seus penteados e adornos eram detalhadamente representados em sua obra. Nobres europeus com seus modos importados de além-mar, brancos brasileiros com seus trajes adaptados do que reconheciam por “civilizado” e já ultrapassados, negros com seus trajes e cores africanos e índios com seus adereços; nada era ignorado pelo pincel do artista.

O interesse de Debret no modo de vestir brasileiro pode ser verificado em diversas imagens e trechos de “Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil”. Na figura intitulada como “loja de sapateiro” (figura 2), o artista ilustra um desses comércios onde a imagem nos diz mais sobre o exercício do ofício de sapateiro do que sobre os calçados usados na época, mas o texto se faz revelador, quando nos diz que

O europeu que chegasse ao Rio de Janeiro em 1816, mal poderia acreditar, diante do número considerável de sapatarias, todas cheias de operários, que esse gênero de indústria se pudesse manter numa cidade em que os cinco sextos da população andam descalços. Compreendia-o, entretanto, logo quando lhe observavam que as senhoras brasileiras, usando exclusivamente sapatos de seda para andar com qualquer tempo por cima de calçadas de pedras, que esgarçam em poucos instantes o tecido delicado do calçado, não podiam sair mais de dois dias seguidos

1 A edição original desta publicação é hoje um dos itens mais raros de nossa bibliografia. Sua importância vai além da qualidade das estampas litografadas, pois se deve também à vastidão de informações dos textos.

sem renová-los, principalmente para fazer visitas. O luxo do calçado é elevado ao máximo sob o céu puro do Brasil, onde as mulheres geralmente favorecidas por um lindo pé, desenvolvem, para ressaltá-lo, toda a faceirice natural aos povos do sul. As únicas cores usadas eram o branco, o rosa e o azul-céu; a partir de 1832 acrescentaram-se o verde e o amarelo, cores imperiais e usadas na Corte (...) (DEBET, 1968, p. 249).

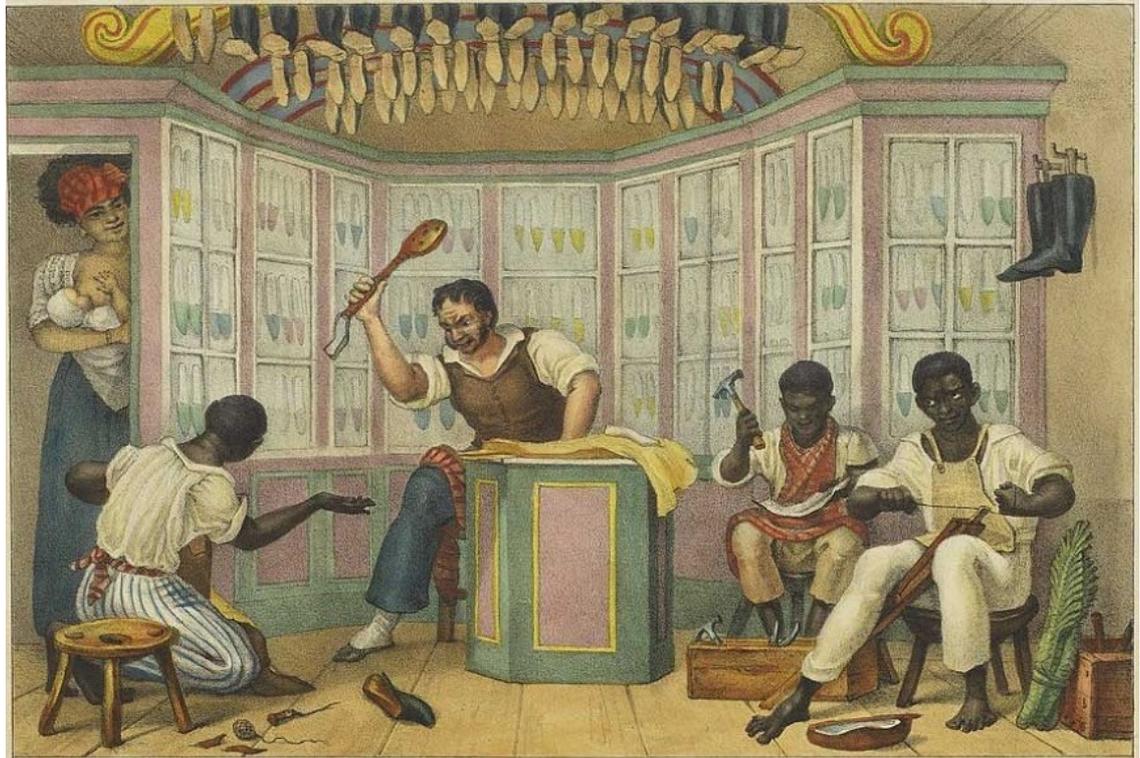


Figura 2: Loja de Sapateiro

Jean-Baptiste Debret

Litografia, 19,9x23,8 cm

Fonte: <https://goo.gl/images/3cmjxP>. Acesso em 28 de abril de 2018

Sendo o uso dos sapatos um distintivo social, percebemos nas aquarelas do artista, contrapondo-se à imagem da sapataria, inúmeras figuras representadas descalças. O uso de calçados era restrito às pessoas livres, portanto não podia ser usado por escravos.

A cor azul, outro elemento muito presente nas ilustrações do artista e que foi, por séculos, considerado na arte uma cor nobre, por causa do custo de seu pigmento, originariamente extraído do lápis-lazúli, nas obras do artista representam justamente o contrário. Era uma cor frequentemente utilizada pois entre os têxteis era um dos pigmentos de menor custo e por isso posteriormente tornou-se a cor de tingimento do jeans, um tecido criado para ser utilizado essencialmente em roupa para o trabalho (DUNCAN & FARES, 2004).

Fica claro na obra do artista a roupa como um distintivo social. Os trajes das mulheres escravas era composto basicamente de sobras de retalhos dos trajes de

suas proprietárias. Se vestiam com o que lhes era cedido, uns tecidos toscos e rotos, que eram amarrados sobre seus corpos, cobrindo muitas vezes, apenas as partes julgadas indecorosas pela sociedade. Mantinham-se ligadas à sua cultura com o uso de alguns elementos de adorno e devoção, como figas, patuás, penças de balangadãs e turbantes.

Em alguns casos, a mulher escrava recebia de seus donos, trajes iguais aos das mulheres da casa, bem cortados e com tecidos nobres. Isso normalmente acontecia quando exerciam a função de dama de companhia e vesti-las à imagem e semelhança de suas senhoras servia como uma demonstração de riqueza e status da família a que pertenciam.

Havia também as negras de ganho, que andavam bem arrumadas e saíam pelas cidades vendendo os mais diversos produtos, para lucro de seus donos ou para sua subsistência, quando alforriadas. Usavam blusas curtas e soltas, deixando parte do colo e ombros à mostra. Carregavam consigo o pano da costa, em cores fortes e comumente listrado. A saia rodada e os turbantes completavam seu traje (VIDAL, 2015) e foram amplamente retratadas por Debret. Na imagem “Negra com Tatuagens Vendendo Cajus” (figura 3), o artista representa três negras de ganho, estando duas delas no segundo plano da imagem. É possível perceber nessa gravura alguns dos elementos acima mencionados, como as amarrações, o uso da cor azul e as penças de balangadãs, o decote, o pano da costa, entre outros. O pano da costa, chamado originariamente de alaká, era um elemento muito importante da indumentária negra no período. Recebe a nomenclatura “da costa” em virtude de sua origem. A nomenclatura “da costa” era também utilizada de uma forma generalizada para designar produtos de uso popular oriundos da África.

As formas de amarrar ao corpo traziam consigo um código, que variava de acordo com a nação, a ocupação, a hierarquia. Era composto por tiras de tecidos produzidos em teares manuais. Essas tiras chegavam desconstruídas no Brasil, pois segundo a tradição, aquele que fosse o fosse usar é que deveria uni-las, e, por essa razão, eram muitas vezes constituídos de diferentes cores e tamanhos (VIDAL, *ibid*).

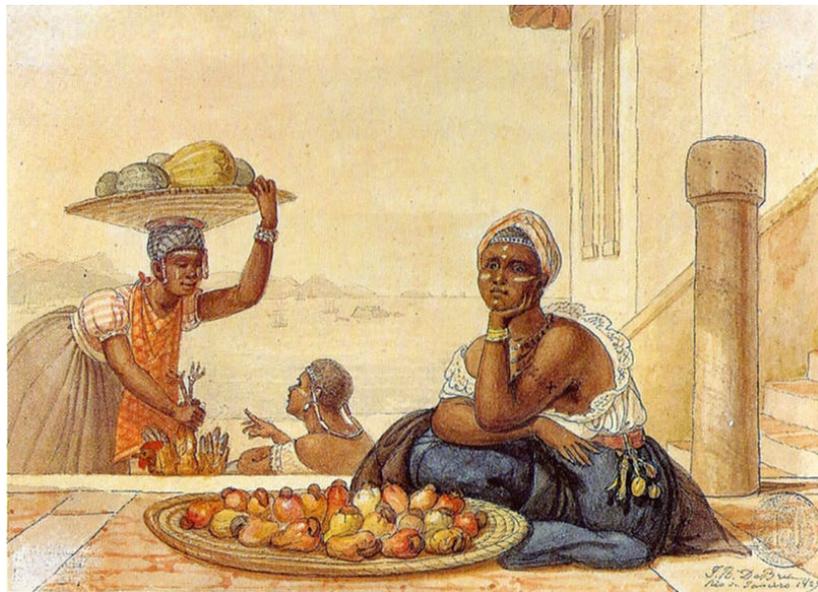


Figura 3: Negra com tatuagens vendendo cajus

Jean-Baptiste Debret, 1827

Aquarela sobre papel, 15,7x21,6 cm

Fonte: <https://goo.gl/images/9Am5cY>. Acesso em 28 de abril de 2018.

A tendência francesa deste momento era a simplicidade dos trajés, tanto os masculinos quanto os femininos. O vestuário masculino era composto por casacos de tecidos lisos, sem babados e rendas, mas foi o vestuário feminino a apresentar a maior ruptura com o período anterior. Espartilhos e anquinhas foram deixados de lado e o estilo Império foi adotado. Assemelhando-se a camisolas de tecido leve, com recorte logo abaixo do busto e normalmente nas cores branca ou rosa claro, era, por vezes, tão transparente que se fazia necessário usar malhas por baixo para não ser indecoroso. O tecido era amiúde molhado para colar-se ao corpo e criar pregas, representando as esculturas gregas (RAINHO, 2002).

A Revolução Francesa havia mudado não só a forma de pensar e se comportar da época, mas toda a forma de vestir. O luxo, o exagero e a opulência do período anterior, além de ultrapassados, se tornaram perigosos por serem associados ao Antigo Regime.

Além de representar os modos da população brasileira, Debret desenhou trajés para militares e para a nobreza. Entre as suas criações, está o vestido utilizado por Leopoldina na coroação de D. Pedro I. Um vestido branco, com corte império, bordado a ouro e um adorno de plumas nos cabelos. “O toucado de plumas, em forma de suporte de cocar, é usado num contexto de aproximação histórica do casal imperial com os habitantes nativos da terra” (DUNCAN & FARES, 2004, p.61).

O traje desenhado para a futura imperatriz era claramente inspirado nas tendências de moda ditadas pela França (figura 4). Com as devidas adaptações, essas foram as marcas das criações de Debret para a vestimenta, auxiliando na impressão do modo de vestir francês na moda brasileira. Com isso, o artista não somente registra o modo

de vestir no Brasil, influenciado pelo orientalismo indiano e chinês – e que dividia espaço nas ruas com trajes e cores oriundos da África e dos índios nativos –, mas interfere na construção dessa identidade, propondo um afrancesamento do vestuário nos trópicos e suas criações para a corte, com referências à moda francesa.



Figura 4: Imperatriz Leopoldina

Jean-Baptiste Debret, 1821

aquarela e lápis, 18x23 cm

Fonte: <https://goo.gl/images/EUWPua>. Acesso em 28 de abril de 2018

Ao trazer para a corte luso-brasileira o modo de vestir europeu, observa-se o enfraquecimento da identidade nacional do vestir, visto que a população brasileira desde sempre almejava os trajes e costumes vindos do exterior em detrimento das modas originárias brasileiras. Prova disso foi a primeira tendência de moda lançada pela corte portuguesa ao desembarcar. Tendo os navios sofrido uma infestação de piolhos, as damas da corte se viram obrigadas a raspar seus cabelos para se livrar da praga. As mulheres brasileiras, vendo as infantas desembarcarem com as cabeças raspadas, não hesitaram em cortar suas tradicionais e cultuadas cabeleiras.

Contudo, é um engano acreditar que o interesse do viajante pelo modo de vestir tenha sido despertado no Brasil. Durante sua juventude, Debret passou um período na Itália, o que resultou na produção de uma série de desenhos de motivos italianos, em que o artista privilegia, assim como em sua obra brasileira, o retrato dos tipos populares. Intitulada de *Costumes Italiens* a obra é composta de trinta e uma pranchas coloridas e numeradas, e a gravação destas datam de 1809 (COSTA, 2015).

Levando em consideração o nome dado à publicação e a atenção dada pelo artista na ilustração dos panejamentos romanos em seus desenhos, é possível que tal obra tenha como interesse principal o modo de vestir italiano. Embora sua publicação

sobre o Brasil contemple outras áreas de interesse, o volume três de sua obra também demonstra seu interesse pelo vestuário, trazendo inclusive pranchas com essa temática, como a prancha intitulada “Vestimenta das Damas de Honra da Corte”. Ao contrário de sua produção sobre o Brasil, a obra sobre os costumes italianos nunca foi publicada e o único exemplar que se tem conhecimento encontra-se na Biblioteca Nacional da França.

Embora em diversos trechos o artista exalte a nação que aqui estava a se formar e sua admiração pela mesma, sua obra não é isenta de seu olhar estrangeiro e nem é totalmente imparcial como muitas vezes se crê. É possível perceber em suas imagens uma idealização das figuras. Acredita-se que essa característica é devida à sua formação neoclássica, mas há ainda quem atribua essa idealização a uma adequação ao gosto estético francês, que era o público estimado para sua obra. As figuras dos índios representam bem a idealização imposta pelo artista em suas imagens, com corpos representados segundo os cânones clássicos europeus (LIMA, 2007).

Outro ponto importante a ser considerado é o fato de o artista pouco ter viajado pelo Brasil. Sua única viagem mais longa foi ao sul do país em 1827. Essa longa permanência em um só local faz com que alguns estudiosos sobre o assunto questionem seu papel como artista viajante. Em seus quinze anos de residência, permaneceu por quase todo período no Rio de Janeiro, fazendo com que parte de seus registros sejam baseados em imagens ou relatos de outros viajantes, principalmente os registros de tribos indígenas nativas. Segundo Costa (2015), a “prolongada estadia no país não anulou sua situação de estrangeiro, mas, ao contrário, pareceu acentuá-la, transformando-o em observador privilegiado dos costumes e das gentes brasileiras” (COSTA, 2015, p.173). Embora tenha permanecido por um longo período no país e o ter exaustivamente retratado, Debret manteve seus traços e ideais franceses.

3 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho desenvolvido por Debret em terras brasileiras é tão significativo que pode ser encontrado nos mais diversos materiais que retratam o período no país. É comumente utilizado para ilustrar os mais diversos materiais sobre o período, foi destaque no desfile da escola de samba “São Clemente” em 2018, cujo tema do desfile era a Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro (Figura 5) e serviu de inspiração para criação do figurino da novela “Novo Mundo”, produzida pela rede Globo. Segundo Vinicius Coimbra, diretor artístico da novela,

Quando fazemos uma produção de época, é fundamental pesquisar as imagens daquele período. Debret foi o pintor mais importante e mais interessante daquela era. Ele dava atenção muito especial às roupas de quem retratava, uma riqueza de detalhes que levamos para os figurinos. (<https://oglobo.globo.com/ela/moda/ensaio-mostra-influencia-de-debret-em-novo-mundo-21508718>> Acesso em janeiro de 2018.)



Figura 5: Baianas da escola de samba São Vicente com trajes inspirados na obra de Debret

Fonte: <https://goo.gl/images/RFhgVQ>.

Acesso em 28 de abril de 2018.

É inegável a contribuição de Debret para o entendimento e construção de uma identidade brasileira da moda e da indumentária. Através da análise de suas obras é possível perceber não somente sua expressividade artística, mas também sua contribuição para a compreensão dos usos dos vestuários e adornos no cotidiano social em meados do século XIX brasileiro e os costumes da população que habitava a Luso-América. Tal análise interpreta a importância cultural e social das vestes para a população brasileira neste período, uma vez que a história da moda permite aproximarmos-nos da história de um grupo de cidadãos, de um povo ou, até mesmo, de uma sociedade.

O estudo dos costumes é normalmente ligado à forma de vestir da nobreza e das classes sociais privilegiadas. Debret dedica sua obra à análise e registro dos costumes gerais, dos negros – alforriados ou não – e da elite, visto que o vestuário está ligado a todos os fenômenos culturais, econômicos e sociais. Neste aspecto, as obras do artista constituem fonte rica e essencial ao estudo da moda e da indumentária no Oitocentos brasileiro.

Bandeira & Lago (2017) salientam que

O artista contribuiu não somente para a instauração do ensino de arte no país como também para a construção de uma imagem da luso-américa em diversos aspectos. Suas ilustrações oferecem-nos, assim, um amplo material para a discussão de diversos aspectos sociais e culturais do Brasil. Como bem explicita o autor Pedro Corrêa Lago, não só as gravuras de Debret, por sua quantidade e exatidão, contribuíram decisivamente para a formação da imagem do Brasil na Europa, como também desempenharam mais tarde um papel essencial no desvendar do nosso passado colonial e imperial. A partir do início do século XX, a divulgação fotográfica maciça das gravuras de Debret em jornais, livros e revistas transformou sua visão

do Rio de Janeiro e seus costumes em imagens familiares para muitos brasileiros, que passaram a identificar a iconografia debretiana como totem da história do Brasil. (BANDEIRA & LAGO, 2017, p. 55).

Seu interesse pelos tipos e costumes, unido à diversidade encontrada na colônia portuguesa, foram terreno fértil para a produção das obras que constituiriam mais tarde sua publicação. E, embora na época Debret não tenha alcançado o sucesso almejado com a publicação, esta hoje é responsável pela ampla divulgação de seu trabalho, tornando-se um dos mais afamados artistas viajantes que estiveram no Brasil no século XIX.

Com seu registro detalhado da realidade brasileira, mesmo que muitas vezes impregnado com seu olhar e julgamento estrangeiros, o artista contribuiu de forma singular não apenas para a construção de uma identidade do vestir no Oitocentos brasileiro, mas também para a construção de uma iconografia nacional. Compreendendo o trajar de uma época passada é possível identificar suas influências nas épocas posteriores e a origem dos elementos que constituem a identidade do vestir no Brasil hoje.

Se a permanência do artista no Rio de Janeiro provoca questionamentos sobre a fidelidade da representação feita por ele dos índios, dificultando o estudo da cultura desse nicho populacional, seu trabalho nos permite também perceber a perpetuação da indumentária negra usada no período até os dias de hoje. Panos da costa, turbantes, pencas de barangandãs, têm seu uso perdurado nos rituais e atividades tradicionais de origem africana, como os cultos afro-brasileiros e as baianas vendedoras de acarajé de Salvador, que foram reconhecidas como patrimônio cultural do Brasil pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 2005.

REFERÊNCIAS

BANDEIRA, Júlio; LAGO, Pedro Corrêa do. **Debret e o Brasil: obra completa 1816-1831**. Rio de Janeiro: Editora Capivara, 2009.

BANDEIRA, Júlio; LAGO, Pedro Corrêa do. **Debret e o Brasil: obra completa, 1816-1831**. 3. ed. Rio de Janeiro: Capivara, 2017.

CHATAIGNER, Gilda. **História da moda no Brasil**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.

COSTA, Thiago. **Brasil Pitoresco de Jean-Baptiste Debret: ou Debret, artista- viajante**. Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2015.

DEBRET, Jean Baptiste. **Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil**. São Paulo: Círculo do Livro, 2 v. 1968.

DUNCAN, Emília, FARES. Cláudia. **Mulheres reais no Rio de dom João VI; modos de criação de uma exposição de moda**. Belo Horizonte: Campo das Vertentes e FIEMG, 2009.

FURTADO, Junia Ferreira. **Homens de negócio: a interiorização da metrópole e do comércio nas minas setecentistas**. 2ª Ed. São Paulo: editora Hucitec, 2006.

HILL, Marcos Cesar de Senna. **Quem são os mulatos?:** anotações sobre um assunto recorrente na cultura brasileira. Belo Horizonte: C/Arte, 2012.

LIMA, Valéria. **J.-B. Debret, historiador e pintor:** a viagem pitoresca e histórica ao Brasil: 1816-1839. Campinas, SP: Ed. Unicamp, 2007.

PAIVA, Eduardo França. **Escravidão e universo cultural na colônia :** Minas Gerais, 1716-1789. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

PEDROSA, Mário. **Acadêmicos e modernos:** textos escolhidos III. Organização Otília Beatriz Fiori Arantes. São Paulo: Edusp, 1998.

PRIORI, Mary Del. **Corpo a corpo com a mulher:** pequena história das transformações do corpo feminino no Brasil. São Paulo: Editora SENAC, 2000.

TAUNAY, Afonso de E. **A missão artística de 1816.** Coleção Temas Brasileiros, vol 34. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1983.

VIDAL, Julia. **O africano que existe em nós brasileiros:** moda e design afro-brasileiros. Rio de Janeiro: Babilonia Cultura Editorial, 2015.

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-7247-335-4



9 788572 473354