



## JEAN- BAPTISTE DEBRET E O VESTIR FEMININO NO BRASIL

*Jean-Baptiste Debret and the Feminine Dress in Brazil*

Seif, Marina; Mestranda; Universidade Federal de Minas Gerais,  
marinaseif@yahoo.com.br<sup>1</sup>

**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-chaves:** Jean-Baptiste Debret, moda, indumentária

**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

### 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.

---

<sup>1</sup> Formada em Design de Moda e Design Gráfico, com especialização em História da Arte, atualmente cursa mestrado em Artes na Universidade Federal de Minas Gerais. Atua como orientadora de curso no Núcleo de Criação e Design do Senac Minas.



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 idiosincrasias 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.

### **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 por 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 VI, 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, 1998, p.104).

Entre desentendimentos e resistências, o fato é que a chegada do grupo veio de fato a calhar aos interesses de D. João VI. 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<sup>2</sup>, 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.

---

<sup>2</sup> O ofício tinha ficado proibido por 50 anos.



*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 Pittoresque et Historique au Brésil*<sup>3</sup>. 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

<sup>3</sup> 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.





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).

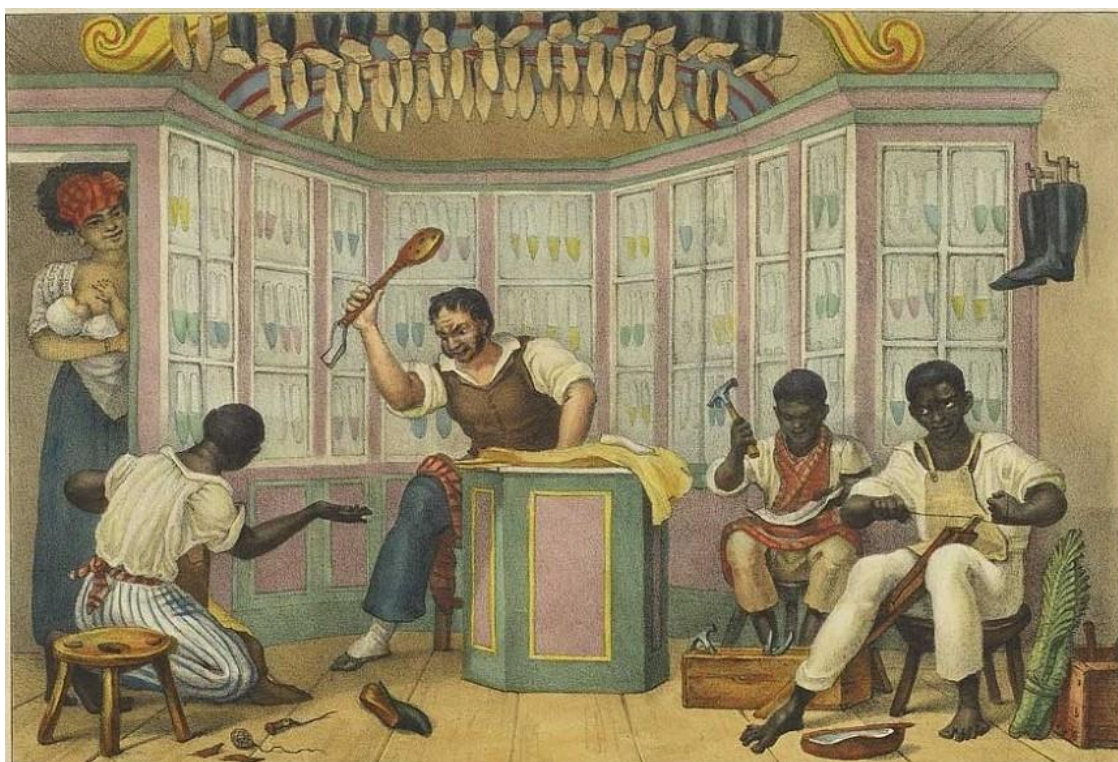
Com textos descrevendo as imagens, a obra de Debret ganha uma importância historiográfica tão grande quanto sua importância artística. Sendo a moda e a indumentária importantes elementos de manifestação sociocultural de uma sociedade, tais elementos não foram ignorados pelo artista. Muito pelo contrário, 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 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).

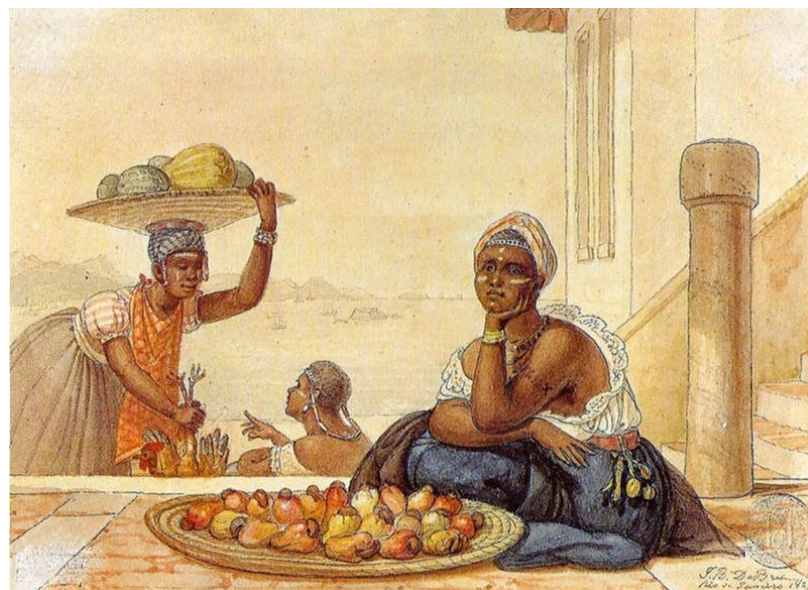
Fica claro na obra do artista a roupa como um distintivo social. Os trajes das mulheres escravas era composto basicamente de sobras de retalhos dos trajes de suas proprietárias. Se vestiam com o que lhes era cedido, uns tecidos toscos e rotos, que eram amarrados sobre seus corpos, cobrindo muitas vezes, 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 pencas 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”<sup>4</sup> em virtude de sua origem. 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 desencontradas 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 caju*  
Jean-Baptiste Debret, 1827

Aquarela sobre papel, 15,7x21,6 cm

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

<sup>4</sup> A nomenclatura “da costa” é destinada de forma generalizada para designar produtos de uso popular oriundos da África.



A tendência francesa deste momento era a simplicidade dos trajes, 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 trajes 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.

### **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.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Disponível em <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 bibliográficas

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 Otilia 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.