

# INDUMENTÁRIA FEMININA CARIOCA E PAULISTA NAS OBRAS DE RUGENDAS.

*Female costumes from São Paulo and Rio de Janeiro on Rugenda's works.*

Carvalho, Maria Eduarda Corrêa Rennó; Graduanda em Design de Moda; Faculdade Santa Marcelina, mariaeduarda.crc@gmail.com <sup>1</sup>

Silva, João Marcos da; PhD; Faculdade Santa Marcelina, joao.marcos@santamarcelina.edu.br <sup>2</sup>

**Resumo:** Este estudo pretende analisar, com base em referências imagéticas do artista alemão Johann Moritz Rugendas, a diferença entre trajes cariocas e paulistas de mulheres brancas no período de 1827 a 1835. Tem como base da comparação os trajes franceses representados em revistas de moda de suas respectivas épocas, procurando entender assim as maiores influências e diferenças entre esses trajes brasileiros com base no ideal de moda para o Brasil da época.

**Palavras-chave:** Rugendas; Indumentária; Brasil.

**Abstract:** This study aims to analyze the difference between white women's costumes from Rio de Janeiro and São Paulo in the period between 1827 to 1835. The comparison is made based on imagetic references of the German artist Johann Moritz Rugendas and French magazine's fashion plates from said period, searching to better understand the biggest influences and differences between these Brazilian costumes based on the country's main fashion reference of the time.

**Keywords:** Rugendas; Costume; Brazil.

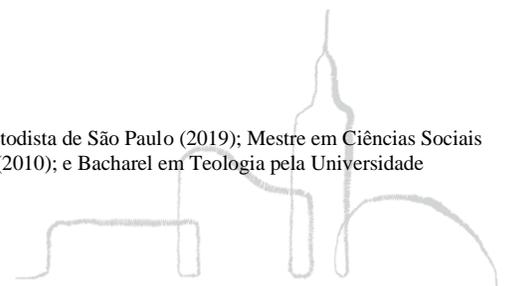
## Introdução

Esse artigo busca analisar, de forma imagética e comparativa, a indumentária de mulheres brancas cariocas e paulistas. Essa comparação será feita de modo a analisar as duas indumentárias entre si e entre a indumentária francesa, a maior influência para o Brasil na época. Serão utilizadas as seguintes obras do artista Johann Moritz Rugendas: “Vue Prise Devant L'Église de San-Bendo”, “Costumes de Rio de Janeiro” e “Costumes de San Paulo”. Já para as comparações com as obras francesas, as gravuras de moda das respectivas revistas serão

---

<sup>1</sup> Graduanda em Design de Moda na Faculdade Santa Marcelina, seu primeiro artigo de iniciação científica

<sup>2</sup> Doutor em Ciências da Religião na área de concentração: Religião, Sociedade e Cultura pela Universidade Metodista de São Paulo (2019); Mestre em Ciências Sociais e Religião pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da Universidade Metodista de São Paulo (2010); e Bacharel em Teologia pela Universidade Metodista de São Paulo (2003).



utilizadas: “La Mode”, “Costume Parisien”, “Petit Courier des Dames” e a revista “Journal des Dames et des Modes”.

### **Brasil no período de Rugendas.**

Em 1807, mais uma vez na história, a França e a Inglaterra estavam em guerra. Napoleão Bonaparte ameaçava invadir todos os países europeus que mantivessem relações comerciais com a Inglaterra, a fim de enfraquecer os britânicos. Portugal, muito dependente da economia inglesa e incapaz de lutar contra as tropas francesas, se viu em uma enrascada. A solução encontrada por Dom João VI foi a seguinte: fugir com sua corte para o Brasil, sua maior e mais lucrativa colônia, enquanto tropas britânicas defendiam a metrópole contra o ataque francês, a troco de permissão para comercializar com o Brasil.

A vinda da corte portuguesa ao Brasil acelerou o processo de independência do país, tendo como a primeira consequência a abertura dos portos brasileiros às nações amigas. A construção de teatros, universidades e bibliotecas, assim como a vinda de artistas e intelectuais estrangeiros aumentaram, assim como as tensões no país.

“Se a estada do príncipe agradou aos negociantes do centro-sul da América, essa visão não foi unânime no Império português. D. João enfrentou oposições ao seu governo, sobretudo, das capitânicas localizadas no que hoje é região norte e nordeste do Brasil, para as quais a vinda da família real representou apenas o aumento do número de impostos, visando suprir as altas despesas corte do Rio de Janeiro. Como nos ensina Oliveira Lima, em seu livro clássico D. João VI no Brasil, a elevação do Brasil a condição de Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves, em 1815, ainda que tenha sido “a consagração de um fato consumado, a legitimação de uma situação a que não havia fugir” foi uma maneira de conter as insatisfações que já estavam se formando.” (CARVALHO, Marieta. 2024)

Em 1815, o Brasil saiu de sua condição de colônia e passou a fazer parte do reino de Portugal, causando uma grande revolta nos portugueses, que estavam sofrendo com a falta do rei na metrópole e com as consequências das invasões francesas. Assim, com a Revolução Liberal do Porto, os portugueses passaram a exigir a volta do rei para Portugal, também exigindo que o Brasil voltasse a ter seu status de colônia, com o monopólio comercial de Portugal restaurado.

Assim, Dom João VI, não suportando as ameaças de ser destituído do trono, retornou a Portugal e deixou seu filho, Pedro, como regente do Brasil. Criando mais tensões entre colônia e metrópole, a corte portuguesa exigia que o Brasil voltasse a ser colônia e as elites brasileiras, convencendo Dom Pedro, tentavam negociar com os portugueses. O estopim de tudo foi o Dia do Fico, quando Dom Pedro se negou a retornar a Portugal e começou a lei de que decretos portugueses iriam apenas ser cumpridos no Brasil com a aprovação de Dom Pedro. Com a

primeira constituição brasileira sendo formulada e as pressões portuguesas aumentando, a princesa Leopoldina convocou uma assembleia extraordinária presidida por José Bonifácio, redigindo então a declaração de independência, proclamada por Dom Pedro em 7 de setembro de 1822.

Algumas províncias brasileiras ainda eram resistentes à ideia da independência, resultando na guerra de independência que se alastrou até 1824. Assim, o Brasil se tornou independente de Portugal, com as consequências sendo o endividamento do país, sendo obrigado a pagar uma indenização a Portugal.

### **Rugendas, uma breve biografia.**

Johann Moritz Rugendas foi um pintor alemão, nascido em Augsburg, na Baviera, em 1802. Rugendas pertencia a uma família de pintores, com sete gerações tendo essa profissão. Por influência de seu pai, diretor da escola de desenho de Augsburg e famoso pintor, Johann começa a estudar a arte. De 1815 a 1817 vira aprendiz do artista Albrecht Adam, pintor de batalhas, e após esse período ingressa na Academia de Belas Artes de Munique. Com a vinda da família real para o Brasil, muitas expedições científicas e artísticas foram sendo feitas. Anteriormente, a política portuguesa sobre estrangeiros no Brasil era bem limitada.

“A pequena presença de estrangeiros no Brasil durante o século XVIII deveu-se à proibição de sua permanência na América portuguesa, a não ser que estivessem a serviço da Coroa, e estava associada a uma política de sigilo em relação às produções brasileiras. Por isso, as atividades de história natural foram realizadas principalmente por pessoas ligadas à administração colonial.” (KURY, Lorelai. 2022)

Já, após as guerras napoleônica e tratados em 1815, a posição sobre estrangeiros passou a se modificar. Com isso, a curiosidade de outros europeus apenas aumentou, incitando então uma grande onda de cientistas, artistas, naturalistas etc. Muitos deles fizeram parte de várias missões, como a Missão Austríaca, acompanhando a princesa Leopoldina ao seu novo lar em terras brasileiras, e a famosa Missão Francesa, trazendo artistas como Debret para nosso país. Missões menores também foram organizadas, como foi o caso da missão do Barão Georg Heinrich von Langsdorff, subsidiada pela coroa russa, esperando reacender ligações comerciais com o Brasil.

Rugendas desembarca no Brasil em 3 de março de 1822, antes mesmo de iniciar oficialmente a expedição do barão, já que a expedição havia sido postergada para 1824 devido à instabilidade política brasileira pré-independência. Ficou hospedado na fazenda Mandioca, em Magé - RJ, propriedade do Barão. Segundo a Enciclopédia Itaú Cultural (2016), Rugendas conhece artistas da Missão Francesa na capital carioca e faz amizade com eles, retratando muito da paisagem carioca, seja ela natural, arquitetônica e humana. Já em 1824, com o início da expedição, Rugendas foi a Minas Gerais, onde se desentendeu com Langsdorff e continuou sua viagem

de forma independente, retornando ao Rio de Janeiro e depois para a Europa. Retornou ao continente americano em 1831, com o foco agora em países hispânicos, visitando o Chile, Argentina, Peru, México, Bolívia e Uruguai.

Suas pinturas retratando o Brasil são fontes primárias muito importantes para não somente historiadores. Com suas representações, junto com a de outros artistas, podemos compreender melhor como pesquisadores na área da indumentária o que se utilizava em cada local e em cada camada social neste período.

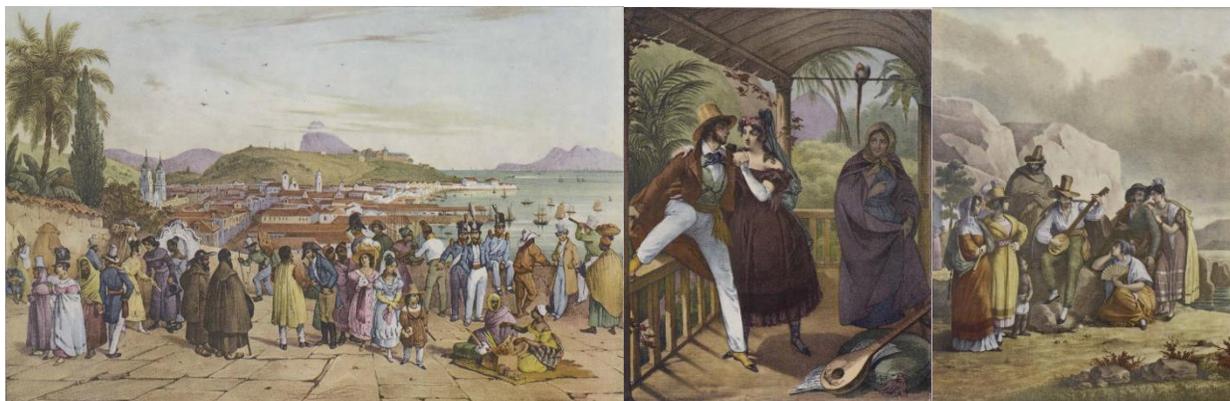
### **Indumentária feminina aos olhos de Rugendas.**

Segundo Antônio Cândido (2005), a influência da França como referencial cultural formador era muito presente no Brasil Colônia, tal qual a Grécia e Roma foram influenciadores para as culturas europeias. Tal influência se traduz também nos trajes usados pelas brasileiras.

O sucesso alcançado pelo comércio francês devia-se em grande parte ao fato de a França ter se tornado um modelo de bom gosto e elegância, que durante todo o século XIX dominou, especialmente, os trajes femininos (ITALIANO, Isabel. VIANA, Fausto. 2021 p.40.).

Com a corte portuguesa aqui presente, a necessidade por alfaiates e costureiras estrangeiros especializados começou a surgir. Segundo Tostes (2008), as mulheres começam a participar de mais eventos sociais após a Guerra Napoleônica, junto a homens utilizando roupas confeccionadas por alfaiates ingleses e as damas por costureiras francesas. Bordados com materiais finos e intrincados também eram presentes. Com a imigração alemã em 1824, a produção de linho começou a surgir no Brasil, como a de seda em 1825. Mas, afinal, quais eram as representações imagéticas de Rugendas dos trajes femininos brasileiros? Para essa análise, que busca entender as diferenças entre trajes femininos cariocas e paulistas, imagens de gravuras e pinturas do artista serão utilizadas.

Figura 1a: Vue Prise Devant L'Église de San-Bendo, entre 1827 e 1835, Johann Moritz Rugendas. Figura 1b: Costumes de Rio de Janeiro, 1827, Johann Moritz Rugendas. Figura 1c: Costumes de San Paulo, 1835, Johann Moritz Rugendas.



Fonte 1a: <https://www.brasilianaiconografica.art.br/obras/20023/vue-prise-devant-l-eglise-de-sanbendo-a-rio-janeiro, 2017>. Fonte 1b e 1c: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/227417, 1986>.

Analisando as primeiras duas gravuras, conseguimos identificar uma silhueta muito parecida com a francesa utilizada na mesma época. Os trajes eram ornados e coloridos, mas algumas características se destacam na diferença entre as francesas e as cariocas: o uso de mangas compridas no período diurno e os acessórios.

Figura 2a: Traje francês diurno de 1827. Figura 2b: Traje francês noturno de 1827.



Fonte 2a: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/BI-1938-0115B-21, 2023>. Fonte 2b: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/JP-P-2005-515-2, 2005>.

Os chapéus e acessórios franceses se mostram mais extravagantes e ornados do que os cariocas, com um chapéu de aba larga e muitas penas sendo utilizado. Já nas brasileiras, é possível observar um estilo de chapéu diferente, com um corpo maior e uma aba mais curta, mas também com presença de penas em menor quantidade. Para se cobrir do sol, as cariocas nessa gravura optaram por echarpes por cima de seus trajes com mangas curtas, tecidos sendo utilizados juntamente ao chapéu e por uma “chemisette”.

Figura 3a e 3b: Recortes da gravura “Vue Prise Devant L’Église de San Bendo” Figura 3c: Recorte da gravura “Costumes de Rio de Janeiro”



Figura 3a e 3b: <https://www.brasilianaiconografica.art.br/obras/20023/vue-prise-devant-l-eglise-de-sanbendo-a-rio-janeiro, 2017>. Figura 3c: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/227417, 1986>.

Na figura 3a, podemos observar mulheres segurando echarpes e com vestidos de mangas curtas, uma com um tecido branco em seus cabelos e outra com um chapéu de aba larga e penas, mais similar aos utilizados pelas francesas. Já na figura 3b, observamos uma mulher com chapéu maior e com aba mais curta, apresentando penas e com sua echarpe e “chemisette” (camiseta falsa amarrada por dentro da roupa a fim de proteger o colo do sol ou a modéstia da usuária) a cobrindo do sol. Outra senhora apresenta o mesmo modelo de chapéu, mas sem penas e sendo utilizado para segurar sua echarpe no lugar. Visualizando a figura 3c, vemos a mulher utilizando um tecido leve e transparente preso em seu penteado com um vestido de mangas curtas preto, com a silhueta em sino de sua saia, igual as demonstradas nas figuras 3a e 3b.

Em São Paulo, podemos observar um estilo completamente diferente. Enquanto as cariocas utilizam modelos mais similares com os franceses de 1827, as paulistas de 1835 utilizam modelos mais cabíveis com a década de 1810 do que a de 1840.

Figura 4a: Trajes diurnos utilizados por mulheres francesas Figura 4b: Traje francês de 1810 Figura 4c: Recorte da gravura “Costumes de San Paulo”



Fonte 4a: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-2009-3069>, 2022. Fonte 4b: <https://www.flickr.com/photos/51592109@N08/4841505303/in/album-72157624611694164/>, 2010. Fonte 4c: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/227417>, 1986.

A figura 4a mostra os trajes diurnos utilizados por mulheres francesas, com mangas bufantes características da década de 1830 e a silhueta começando a expandir, com o maior uso de anáguas. Já correlacionando as figuras 4b, de um traje francês de 1810, e 4c, de um traje paulista de 1835, podemos perceber várias semelhanças. O traje paulista apresenta mangas muito mais adequadas a 1810 e a silhueta ainda em coluna e retilínea, diferente da silhueta sino que se apresenta em 1835 na França.

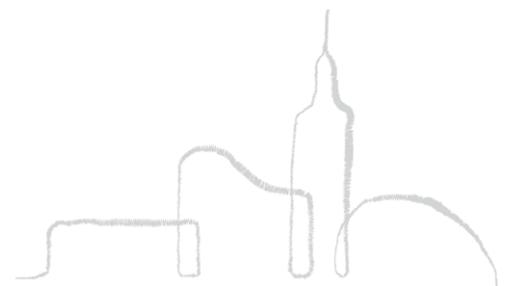


Figura 5a: Traje francês de 1810. Figura 5b: Recorte da gravura “Costumes de San Paulo”



Fonte 5a: <https://www.flickr.com/photos/51592109@N08/4842126770/in/album-72157624611694164/>, 2010. Fonte 5b: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/227417>, 1986.

Finalmente, podemos analisar que a mulher brasileira à direita da figura 5b utiliza uma espécie de “redingote”, um acessório muito utilizado em contextos externos para proteger as roupas e a mulher das intempéries e sujeira externa. Esse traje também era utilizado na França, como é possível observar na figura 5ª. Também, nota-se que as saias brasileiras são mais curtas do que as francesas retratadas e anáguas mais à mostra.

### Considerações Finais

Pudemos observar com a análise destas imagens que o Rio de Janeiro, por ser a capital do país na época e ter relações mais fortes com portugueses e outros estrangeiros, estava mais alinhado às tendências internacionais do período. Peças que podem ser denotadas tipicamente brasileiras, como os chapéus e notadamente os lenços, também podem ser vistas, mostrando que, apesar de seguir a moda francesa, as brasileiras tinham sua própria forma de vestir.

Também, comparando as cariocas com as paulistas, é notável que São Paulo ainda seguia tendências de décadas passadas. Uma conjuntura que pode ser feita é a de que talvez seu lugar mais interiorano comparado com o do Rio de Janeiro tenha dificultado o acesso às últimas modas de Paris. São Paulo nessa época estava em processo de estruturação e crescimento, com a sua primeira Assembleia Legislativa Provincial sendo instaurada em 1835, substituindo o antigo Conselho da Província. O Rio de Janeiro como sede do governo já estava mais estruturado como cidade.

É imprescindível notar que essa análise se condiz apenas à população branca brasileira. Análises pensando na indumentária de pessoas negras, indígenas e de outras etnias merecem sua devida atenção e maior profundidade na pesquisa.

## Referências

ICONOGRÁFICA, Equipe Brasileira. **A Expedição Langsdorff e a vinda de Rugendas ao Brasil**, 2019. Brasileira Iconográfica. Disponível em: <<https://www.brasilianaiconografica.art.br/artigos/20193/a-expedicao-langsdorff-e-a-vinda-de-rugendas-ao-brasil>>. Acesso em: 04 de jun. de 2024.

ANÔNIMO. Journal des Dames et des Modes, 1827. Disponível em: <<https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/BI-1938-0115B-21>>. Acesso em: 04 de jun. de 2024.

CARVALHO, Marieta Pinheiro de. D. João VI: perfil do rei nos trópicos, 2015. Hemeroteca Digital Brasileira. Disponível em: <<https://bndigital.bn.gov.br/d-joao-vi-perfil/>>. Acesso em: 04 de jun. de 2024.

DONDEY-DUPRÉ. Petit Courrier des Dames, 1827. 201 x 113 mm. Disponível em: <<https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-2005-515-2>>. Acesso em: 04 de jun. de 2024.

FERRARI, León. **Vue prise devant l'Église de San-Bendo à Rio Janeiro**, 1827. Aquarela e litografia sobre papel, 32,8 x 42,9 cm. Disponível em: <<https://www.brasilianaiconografica.art.br/obras/20023/vue-prise-devant-l-eglise-de-san-bendo-a-rio-janeiro>>. Acesso em: 04 de jun. de 2024.

HIGA, Carlos César. **Bloqueio Continental**, 2024. Mundo Educação. Disponível em: <<https://mundoeducacao.uol.com.br/historiageral/bloqueio-continental.htm>>. Acesso em: 04 de jun. de 2024.

JEAN-BAPTISTE DEBRET. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2024. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Jean-Baptiste\\_Debret&oldid=67275522](https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Jean-Baptiste_Debret&oldid=67275522)>. Acesso em: 10 jan. 2024.

JOHANN MORITZ RUGENDAS. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa707/johann-moritz-rugendas>. Acesso em: 04 de jun de 2024.

JOHANN MORITZ RUGENDAS. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2024. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Johann\\_Moritz\\_Rugendas&oldid=67693946](https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Johann_Moritz_Rugendas&oldid=67693946)>. Acesso em: 04 de jun de 2024.

KURY, Lorelai. **As expedições naturalistas no Brasil no século XIX: o período da Independência foi uma época áurea para as viagens científicas de europeus ao Brasil. 200 anos depois, devemos refletir sobre o tipo de conhecimento que produzimos e sobre o que queremos para o século XXI**,

2022. Revista Ciência e Cultura. Disponível em: <<https://revistacienciaecultura.org.br/?artigos=as-expedicoes-naturalistas-no-brasil-no-seculo-xix>>. Acesso em: 04 de jun. de 2024.

LOPES, Charles Roberto Ross. **A nova estética vestimentar feminina da elite carioca nas aquarelas de Debret (1817-1827)**. Modapalavra e-periódico, Florianópolis, v. 16, n. 39, p. 1–26, 2023. DOI: 10.5965/1982615x16392023e0006. Disponível em: <<https://periodicos.udesc.br/index.php/modapalavra/article/view/23171>>. Acesso em: 4 jun. 2024.

DAS NEVES, Lúcia Maria Bastos Pereira. **A missão artística francesa**. In: Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil, Rio de Janeiro. 2024. Disponível em: <<https://bndigital.bn.gov.br/dossies/rede-da-memoria-virtual-brasileira/costumes/a-missao-artistica-francesa/>>. Acesso em: 19 de jun. de 2024.

NARGEOT, Jean Denis. La Mode, 1836. 257 x 164 mm. Disponível em: <<https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-2009-3069>>. Acesso em: 04 de jun. de 2024.

RUGENDAS, Johann Moritz. **Malerische Reise in Brasilien**. Paris: Engelmann & Cie, 1835. Disponível em: <<https://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/227417>>. Acesso em: 04 de jun. de 2024.

SILVA, Daniel Neves. **Independência do Brasil**, 2024. Mundo Educação. Disponível em: <<https://mundoeducacao.uol.com.br/historiageral/bloqueio-continental.htm>>. Acesso em: 04 de jun. de 2024.

SILVA, Daniel Neves. **Vinda da família real para o Brasil**, 2024. Mundo Educação. Disponível em: <<https://mundoeducacao.uol.com.br/historiadobrasil/vinda-da-familia-real-para-o-brasil.htm#:~:text=A%20vinda%20da%20fam%C3%ADlia%20real%20para%20o%20Brasil%2C%20e%20tamb%C3%A9m,francesas%20durante%20o%20per%C3%ADodo%20napole%C3%B4nico>>. Acesso em: 04 de jun. de 2024.

SOUSA, Rainer Gonçalves. **As guerras de independência do Brasil, 2024**. Mundo Educação. Disponível em: <<https://mundoeducacao.uol.com.br/historiadobrasil/as-guerras-independencia-brasil.htm>>. Acesso em: 04 de jun. de 2024.

ROBE DES BLONDES, Petit Courrier des Dames, 1827, No. 444. Disponível em: <<https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-P-2005-515-2>>. Acesso em: 18 de jun. de 2024.

YAMAGAWA, Mônica. **Século XIX: 1831 – 1840, história do centro de São Paulo**, 2022. Moyarte. Disponível em: <<http://moyarte.com.br/centro-de-sao-paulo/historia-do-centro-de-sao-paulo/seculo-19-decada-1831-1840.html>>. Acesso em: 18 de jun. de 2024.

ITALIANO, Isabel Cristina et al. **Para vestir a cena contemporânea: moldes e moda no Brasil do século XIX**. Universidade de São Paulo. Escola de Comunicações e Artes, 2021. Disponível em: <[www.livrosabertos.abcd.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/639](http://www.livrosabertos.abcd.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/639)>. Acesso em 18 jun. 2024.

