

O VESTUÁRIO INDÍGENA DAS OBRAS DE CARLOS JULIÃO (1740-1811) NO SÉCULO XVIII

INDIGENOUS CLOTHING IN THE ARTWORKS OF CARLOS JULIÃO (1740-1811) IN THE 18TH CENTURY

Teixeira, Milena Lobo; Graduanda em Design de Moda; Universidade Federal de Goiás, milenalobo@discente.ufg.br¹

Andrade, Dra. Rita Morais de; Universidade Federal de Goiás, ritaandrade@ufg.br²

Grupo de Pesquisa (CNPq/UFG) Indumenta: *dress and textiles studies in Brazil*³

Resumo: Esta pesquisa de IC financiada pelo CNPq investigou os registros de vestuário indígena na obra do artista Carlos Julião (1740-1811) no Brasil do século XVIII. Centrou-se na identificação dos tipos de vestimenta retratados e na sua relação com as representações indígenas do período. O referencial teórico baseia-se em estudos interdisciplinares. Buscamos identificar o modo de vestir a partir de pesquisa bibliográfica e documental e análises visuais das obras. Concluímos que a escassez e as barreiras de acesso ao vestuário indígena antigo limitam a pesquisa, mas não a invalidam.

Palavras chave: Carlos Julião, vestuário do Brasil; povos indígenas Tapuias

Abstract: This research project, funded by CNPq, investigated indigenous clothing in the artwork of the artist Carlos Julião (1740-1811) in 18th century Brazil. It focused on identifying the types of clothing depicted and their relationship with indigenous representations of the period. The theoretical framework is based on interdisciplinary studies. We sought to identify the mode of dress based on bibliographical and documentary research and visual analysis of the works. We conclude that the scarcity and barriers to accessing ancient indigenous clothing limit the research, but do not invalidate it

Keywords: Carlos Julião, clothing in Brazil; indigenous people Tapuias

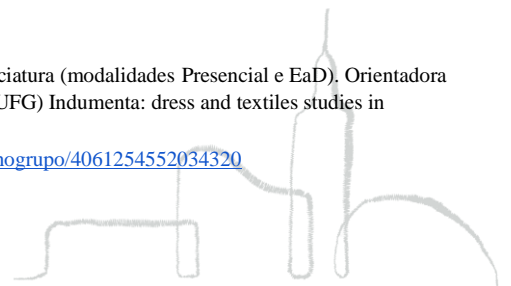
Introdução

Esse trabalho é resultado de uma pesquisa em nível de iniciação científica que visa contribuir para o campo dos estudos sobre história do vestir no Brasil. A pesquisa faz parte do Programa de Iniciação Científica e foi financiada pelo CNPq com bolsa PIBIC (IC).

¹ Graduanda em Design de Moda na Universidade Federal de Goiás

² Professora Associada da Universidade Federal de Goiás atua nos cursos de graduação em Artes Visuais Licenciatura (modalidades Presencial e EaD), Orientadora vinculada ao Programa de Pós-Graduação em História da Arte da Unifesp. Líder do Grupo de Pesquisa (CNPq/UFG) Indumenta: *dress and textiles studies in Brazil*. Coordena os projetos de extensão Podcast Outras Costuras e o perfil do Instagram @indumenta.br.

³ Registrado no diretório dos grupos de pesquisa do Brasil/CNPq e disponível em: <http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/4061254552034320>



A História da Moda e da Indumentária Internacionais podem se beneficiar de estudos pós-coloniais que trazem novas questões a uma historiografia de matriz europeia relativamente consolidada. Problemas relativos à experiência colonial brasileira e à globalização colocaram o modelo hegemônico europeu em revisão, inclusive para estudos temáticos sobre a moda. O projeto de pesquisa “Nova História da Moda Brasileira”, vinculado a Universidade Federal de Goiás (UFG), propõe rever esse modelo hegemônico a partir da seleção de novos materiais de estudo, especialmente imagens e artefatos provenientes de coleções de museus e arquivos públicos digitais.

O aspecto específico a ser investigado a partir desta pesquisa é a presença do vestuário nas obras de Carlos Julião (1740-1811). A sua produção artística retrata cenas cotidianas com presença de pessoas de diferentes grupos sociais, inclusive mulheres, homens e crianças, representando um raro material iconográfico disponível para pesquisa no acervo da Biblioteca Nacional no Rio de Janeiro (com acesso às imagens digitalizadas).

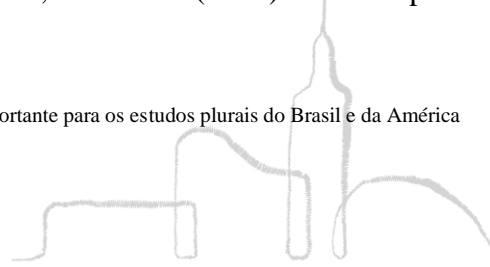
O objetivo central desta pesquisa é analisar o modo como o vestuário está presente na obra do artista Carlos Julião (1740-1811) especialmente nas cenas do cotidiano no Brasil Colonial; identificar os modos de vestir de diferentes grupos sociais do Brasil no período retratado pelo artista; cotejar as informações visuais das obras estudadas com a literatura especializada em história do vestuário buscando a identificação de técnicas têxteis, de vestuário e de design da história brasileira; e discutir a contribuição do artista para compreendermos as distinções sociais por meio das vestimentas retratadas com foco nas representações de figuras indígenas.

Metodologia

A metodologia de investigação é de natureza qualitativa e composta por: revisão da literatura específica sobre a produção artística de Carlos Julião; pesquisa documental para localizar obras do artista em instituições brasileiras e estrangeiras; análise de imagens: identificação, a partir das imagens de obras selecionadas do artista, das principais características das técnicas têxteis e de vestuário, além do design, dos têxteis e indumentária retratados. Para este fim, foram empregados os procedimentos metodológicos provenientes dos campos da Arqueologia e da História da Arte. Um exemplo deste procedimento é informado por Jules Prown (1982), professor da Universidade de Yale, que propôs a execução de algumas etapas de análise visual e posterior discussão teórica para o estudo de imagens e de objetos.

As principais referências desse trabalho foram os estudos de Silva (2010), sobre a contribuição artística de Carlos Julião, as reflexões teóricas sobre a traje indígena no Brasil colônia, de Delson (2024)⁴. No campo do

⁴ As reflexões de Roberta Marx Delson foi uma contribuição para a Revista Dobras n. 40, a edição é muito importante para os estudos plurais do Brasil e da América Latina. acesse em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/issue/view/40/24>



vestuário as pesquisas sobre a indumentária indígena ainda são pouco exploradas, então, foi preciso recorrer a outras fontes, foi consultado o Tesouro da Cultura Material do Índio no Brasil (2006) para a descrição das peças do vestuário e acessórios, e o livro de Raminelli (2008) sobre Viagens Ultramarinas, apoiou a contextualização histórica das figuras indígenas representadas por Julião.

Os Tapuias representados por Carlos Julião

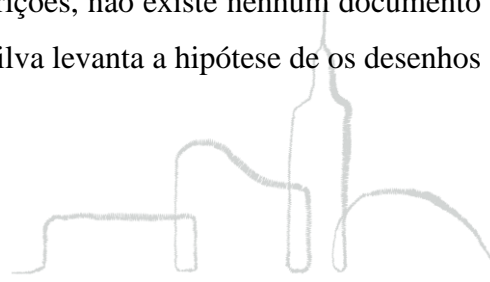
Carlos Julião (1740-1811) nasceu em Turim na Itália e serviu ao exército português na segunda metade do século XVIII. Durante o serviço militar prestado à coroa portuguesa, o artista viajou para a Índia Portuguesa⁵ e para o Brasil, que também era colônia de Portugal. Os desenhos atribuídos a Julião, foram adquiridos pela Fundação Biblioteca Nacional (FBN) em 1947, originalmente faziam parte de um volume que reunia três obras: “*Noticia summaria do Gentilismo da Ásia*”, “*Riscos iluminados ditos de figurinhos de Brancos e Negros dos uzos do Rio de Janeiro e Serro do Frio*” e “*Ditos de Vazos e “Tecidos Peruvianos*”. O volume com as obras de figuras brasileiras teria sido desmembrado da encadernação original e passaram a compor um volume separado. A edição fac similar publicada em 1960 pela FBN utiliza o título “Riscos iluminados de figurinos de brancos e negros dos uzos do Rio de Janeiro e Serro do Frio” (Silva, 2010, p.29)

Os acervos digitais foram uma ferramenta importante para o acesso e estudos das obras. O conjunto de desenhos aquarelados que compõem “os Riscos Iluminados ditos de figurinhos de Brancos e Negros dos usos do Rio de Janeiro e Serro do Frio”, pertencente ao acervo FBN, foi consultado apenas digitalmente pelo acervo disponível na Biblioteca Nacional Digital, que faz parte da FBN. O volume é composto por 48 aquarelas que retratam tipos brasileiro, brancos, negros e indígenas.

Os relatos de viagens estão presentes desde o início da colonização do território americano por Portugal. A carta de Pero Vaz de Caminha, o primeiro documento escrito da história do Brasil, é um exemplo da descrição do território e dos povos originários a partir da perspectiva dos colonizadores. Os serviços militares dedicados à monarquia não se restringiam apenas à arte da guerra, as viagens serviam como instrumento para reunir conhecimento para viabilizar o comércio ultramar (Raminelli, 2008, p.8). A importância de habilidades militares como o desenho é apontada por Silva “o exercício do desenho fazia parte da formação militar no século XVIII português, assim como a instrução no uso da aquarela, ambos instrumentos de grande utilidade para a atuação desses profissionais, em especial aqueles ligados diretamente à edificação.”(Silva, 2010,p.63)

Apesar de ser comum os relatos de viagens com desenhos e descrições, não existe nenhum documento que relacione os desenhos feitos por Carlos Julião com o serviço militar. Silva levanta a hipótese de os desenhos

⁵ Carlos Julião (1740-1811), esteve na Índia Portuguesa e retratou a população e vegetação do local.



serem um presente de Julião “Ou seja, é possível supor que Julião, a partir de um repertório mais amplo de desenhos, que incluía personagens oriundos de diversas partes do mundo português, tenha selecionado alguns tipos brasileiros para constituir um álbum que desejava ofertar.” (Silva, 2010, p.56)

No campo da história da moda, as pesquisas sobre a indumentária indígena no Brasil colonial ainda são pouco exploradas, os recursos iconográficos, como as aquarelas de Carlos Julião, contribuem com a tentativa de contar a uma nova História da Moda do Brasil, mais inclusiva e plural. A produção do artista é diversa, mas selecionamos para análise apenas as quatro obras que ilustram indivíduos indígenas.

Infelizmente, esse tipo de pesquisa tem limitações, as pranchas com os desenhos de Julião não contam com descrições ou textos. Os conhecimentos de Julião eram de desenho técnico, as obras eram executadas rapidamente e enfrentavam a possível indisponibilidade dos sujeitos indígenas em posar para os artistas, além da falta de treinamento para traçar fisionomias diferentes da já conhecida fisionomia dos colonizadores europeus (Raminelli, 2008, p.218). Os indígenas presentes na obra de Julião são denominados genericamente como Tapuias. Por muito tempo durante a colonização os povos indígenas eram divididos entre Tupis e Tapuias, isso acabou ofuscando a diversidade e pluralidade dos povos⁶. O Tesouro de Cultura Material dos Índios no Brasil (2006) foi consultado numa tentativa de classificar os artefatos e adornos presentes nas obras⁷.

Alguns elementos são comuns nas quatro aquarelas, todas exibem duas pessoas, uma figura feminina e uma masculina e em todas a natureza faz parte da composição. Na figura 1, vemos centralizadas duas pessoas nuas, com os corpos cobertos de pêlos, ligeiramente agachadas, segurando galhos em uma mão e na outra um arco e uma flecha. As duas estão colocadas simetricamente, passa a ideia de que estão se reconhecendo. A nudez dos corpos indígenas na perspectiva do colonizador é vista como algo primitivo, o olhar do europeu não reconhece adornos e pinturas como parte do vestuário, o corpo despido de roupas europeias era visto com estranhamento, conforme nos alerta Raminelli:

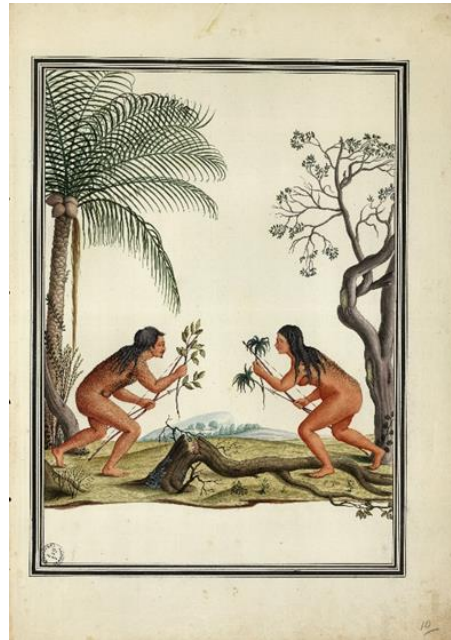
Se existe uma gramática visual e social nas aquarelas de Carlos Julião, conclui-se que a nudez, de corpos e pés, era sinal de escravidão e de origem africana, ou mesmo de primitivismo, como nas pranchas dedicadas aos selvagens peludos americanos (RAMINELLI, 2008, p.223)

Figura 1: PI. XI- índios - duas figuras. Aquarela atribuída a Carlos Julião. (Entre 1776 e 1779).

⁶ Estudos antropológicos aprofundam mais nesse tema, como os de John M. Monteiro, para o Departamento de Antropologia da UNICAMP,

⁷ O Tesouro Cultural Material dos Índios no Brasil foi desenvolvido para auxiliar a catalogação museológica.



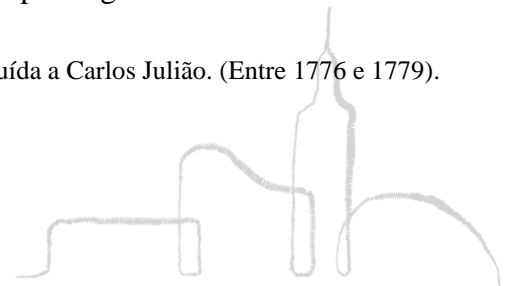


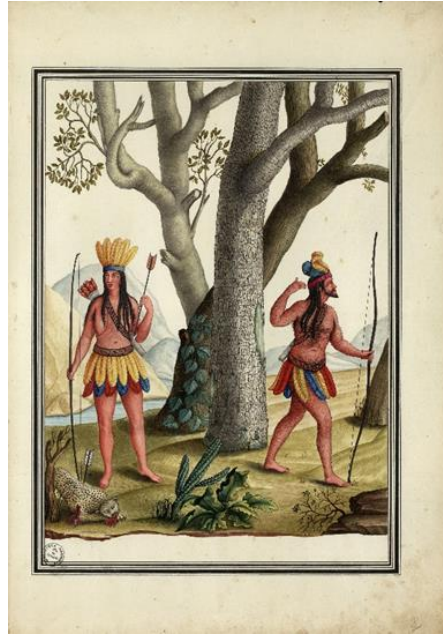
Fonte: https://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon30306/icon30306_045.jpg

Como dito anteriormente, nas quatro obras selecionadas alguns elementos são comuns, todas retratam duas figuras indígenas, uma masculina e uma feminina. Na figura 2, Julião representou a figura feminina à esquerda, ela tem cabelos pretos e compridos, em uma mão um arco e na outra uma flecha. Ela usa um adorno para a cabeça, a base do adorno é azul, sem nenhuma padronagem aparente, e na parte superior do adorno há o que aparentam ser penas amarelas. Está descalça. Usa uma tanga de penas azuis e vermelhas intercaladas, sobrepostas por penas amarelas. As flechas que ela usa tem detalhes que parecem ser de penas coloridas, as flechas estão guardadas em um cesto, o cesto é preso às costas da mulher por duas faixas, uma passa pelo peito nu e a outra pela cintura. Apesar das diversas técnicas de tecelagem dos tapuias não foi possível identificar a técnica usada nas faixas.

A figura masculina, que está à direita, tem cabelos pretos e compridos, segura um arco em uma das mãos, ele tem barba e pelos no corpo, usa um adorno de cabeça, uma tanga e está descalço. O adorno de cabeça tem a base vermelha com uma padronagem em linhas pretas, e na parte superior duas penas longas levemente curvadas nas pontas, uma pena azul e a outra amarela. A tanga é composta por penas azuis, amarelas e vermelhas. Não é possível ver nenhuma flecha com ele, mas nas costas também carrega um cesto para armazená-las. No canto da imagem há uma onça abatida com uma flecha no peito, a flecha tem detalhes brancos, dirigentes das flechas da figura feminina. É possível que a flecha que feriu a onça tenha sido lançada pela figura masculina.

Figura 2: Pl. VIII índios - duas figuras bronzeadas vestidas de penas. Aquarela atribuída a Carlos Julião. (Entre 1776 e 1779).





Fonte: https://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon30306/icon30306_043.jpg

É possível notar uma diferença entre as duas figuras, o que sugere que talvez cores e acessórios tivessem relações específicas entre os gêneros, mas a hipótese não se sustenta quando seguimos analisando as outras obras de Julião. Mesmo com a diferença significativa de elementos, quando comparada com a Figura 1 a Figura 2 ainda é uma visão genérica dos povos originários, adornos e acessórios não são uniformes entre todos os povos indígenas classificados como tapuias. O olhar estrangeiro do artista não enxerga as sutilezas que existem dentro daquele grande grupo que classifica apenas como tapuias. Conforme Silva:

O casal aparenta ser ainda selvagem, já que ambos carregam arco e flecha e acabam de abater uma onça que sangra em primeiro plano. Novamente, chamamos a atenção para representação arquetípica do indígena brasileiro: a figura da índia com um seio só evoca os antigos mitos das guerreiras Amazonas, enquanto o índio, embora paramentado de cocar e saia de penas, é representado barbado como um europeu. (SILVA, 2010, p.41)

Na Figura 3, a paisagem com elementos da natureza se repete, os elementos da fauna parecidos, mas não é possível apenas a partir da fauna determinar o lugar retratado por Julião. São todos brasileiros, mas não de uma região específica, ‘Todos esses territórios e todos esses povos estão unidos. E tudo isso é Portugal.’ (SILVA, 2010, p. 20). Agora a figura feminina e a masculina aparecem próximas, a mulher toca o ombro do homem com uma mão e na outra segura uma bolsa, no volume da FBN a bolsa é descrita como uma “bolsa de coco”. A mulher carrega um macaco em um dos ombros. O homem segura um arco em uma das mãos e uma flecha na outra, uma flecha com detalhes branco, como a flecha que atingiu a onça na figura 2. O homem tem barba. Ambos têm cabelos pretos e longos e usam tangas idênticas, de penas azuis, amarelas e vermelhas. Diferente da figura 2, aqui

o vestuário dos dois é parecido, se diferencia apenas pelos objetos que seguram, a mulher uma bolsa e o homem o arco e flecha.

Figura 3: Pl. XI índios - casal enfeitado com tangas de penas coloridas. Aquarela atribuída a Carlos Julião. (Entre 1776 e 1779).

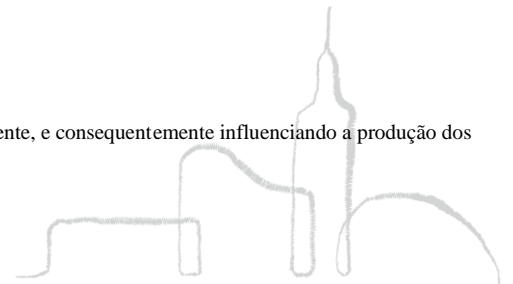


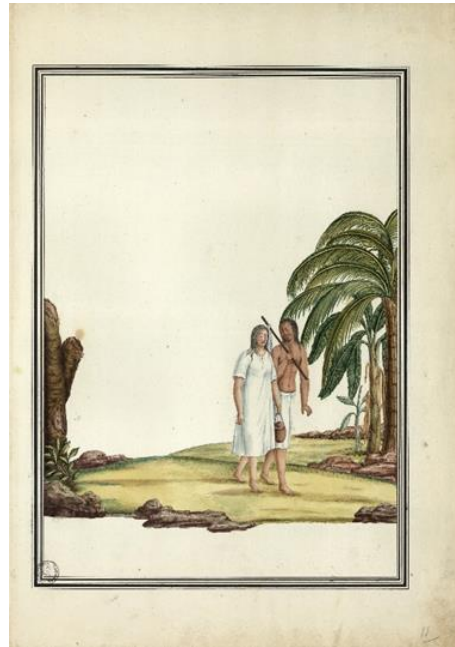
Fonte: https://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon30306/icon30306_044.jpg

A última obra analisada, a figura 4, é a que mais se distancia da figura 1, inicialmente os indígenas foram retratados como “selvagens”, agora eles são como “domesticados”, e essa visão é reforçada pelo título da obra. Nessa prancha a figura feminina aparece pela primeira vez com os seios cobertos, ela veste uma túnica branca. A túnica tem mangas, um botão na gola, modelagem ampla e reta, comprimento abaixo do joelho e uma abertura lateral próxima da barra. Em uma das mãos ela segura uma bolsa parecida com a bolsa presente na figura 3. A figura masculina usa uma bermuda branca, ela tem um cós e um botão. No ombro ele segura um artefato para carregar objetos pessoais, o artefato tem um cabo de madeira e uma parte entrelaçada na ponta. O homem tem barba e pelos no corpo. A partir da imagem e dos estudos de Delson (2024) sobre os têxteis do B Brasil no período colonial, é possível supor que as peças usadas pelas duas figuras sejam feitas de algodão plantado, fiado, tecido e confeccionado no território brasileiro⁸. É difícil o acesso a itens de vestuário confeccionados no período que tenham sobrevivido até os dias atuais, isso inviabiliza que comparações sejam feitas.

Figura 4: Pl. XI Tapuyas já domesticados. Aquarela atribuída a Carlos Julião. (Entre 1776 e 1779).

⁸ Políticas pombalinas e Diretório estavam vigentes no período, regulando e limitando o território economicamente, e consequentemente influenciando a produção dos tecidos no território brasileiro.





Fonte: https://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon30306/icon30306_046.jpg

Considerações Finais

Os estudos da indumentária indígena do Brasil no século XVIII ainda é um campo que tem muitas lacunas a serem exploradas. Existe dificuldade quanto ao acesso de informações, é quando há informações disponíveis, ficamos reféns da perspectiva europeia dos territórios e povos presentes na América. É inegável a visão estereotipada dos povos originários do território brasileiro e a classificação genérica. Entretanto, mesmo que longe das condições ideais, é possível perceber que existe muito a ser pesquisado e fontes iconográficas como as produzidas por Carlos Julião podem guiar e nortear as pesquisas na área e desconstruir ideias estereotipadas consolidadas ao longo da história.

Reduzir os povos indígenas entre selvagens e domesticados, e entre Tupi e Tapuias é limitante e não contempla a subjetividade das culturas indígenas. O corpo despido de roupas de estilo europeu não é um corpo sem indumentária. O olhar estrangeiro deixou de lado muitas informações importantes, e agora, cabe a nós olharmos com outras perspectivas para esses lugares.

Referências

ANDRADE, Rita M. Vestires Indígenas em Bonecas Karajá: Argumentos para uma história da



indumentária no Brasil. In P.P.G. História (Ed.), Revista História: Questões & Debates (Vol. 65, pp. 197–222), 2017.

CARTA, de Pero Vaz de Caminha. DF letras: a revista cultural de Brasília. Câmara Legislativa do Distrito Federal, v. 5, n. 59/62, jan./maio.1999. Encarte do DF Letras, v.1, n. 1, p. 1-8.

CUNHA, Ligia Fonseca Fernandes da. Riscos iluminados de figurinhas de brancos e negros dos uzos do Rio de Janeiro e Serro do Frio. Rio de Janeiro, 1960.

DELSON, R. M. Algumas reflexões teóricas sobre o traje indígena no Brasil colônia. dObras – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda, [S. l.], n. 40, p. 51–66, 2024. DOI: 10.26563/dobras.i40.1813. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/1813>. Acesso em: 05 jun. 2024.

MOTTA, Dilza Fonseca da; OLIVEIRA; Leandra de. Tesouro da cultura material dos índios. Rio de Janeiro: Museu do Índio, 2006.

ROWN, Jules. Mind in Matter. Winterthur Portfolio, 1982.

RAMINELLI, Ronald. Viagens ultramarinas: monarcas, vassalos e governo a distância. 1. ed. [S. l.]: Alameda, 2008. ISBN 978-85-.

SILVA, Valéria Piccoli Gabriel. Figurinhas de brancos e negros: Carlos Julião e o mundo colonial português. Orientador: Profa. Dra. Ana Maria de Moraes Belluzzo. 2010. Tese (Doutorado - Área de Concentração: História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, [S. l.], 2010.

