

Fausto Viana, Carolina Bassi de Moura, Maria Celina Gil,  
Sergio Ricardo Lessa Ortiz e Juliana Birchal (orgs.)

**Dos bastidores eu vejo o mundo:  
cenografia, figurino, maquiagem  
e mais**

**Volume XII**

**Edição Especial 15 anos do  
GT Traje de cena no  
Colóquio de Moda**

ISBN 978-85-7205-301-3  
DOI 10.11606/9788572053013

São Paulo  
ECA -USP  
2025

  
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES  
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

  
NÚCLEO DE PESQUISA  
TRAJE DE CENA  
INDUMENTÁRIA E TECNOLOGIA

**Organização:** Fausto Viana, Carolina Bassi de Moura, Maria Celina Gil, Sergio Ricardo Lessa Ortiz e Juliana Birchal  
**Direção de arte e diagramação:** Maria Eduarda Borges  
**Capa:** Maria Eduarda Borges

**Catálogo na Publicação**  
**Serviço de Biblioteca e Documentação**  
**Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo**

D722 Dos bastidores eu vejo o mundo [recurso eletrônico] : cenografia, figurino, maquiagem e mais : volume XII : edição especial 15 anos do GT Traje de Cena no Colóquio de Moda / organização Fausto Viana ... [et al.]. – São Paulo : ECA-USP, 2025.  
PDF (371 p.) : il. color.

ISBN 978-85-7205-301-3  
DOI 10.11606/9788572053013

1. Traje de cena. 2. Figurino. 3. Cenografia. 4. Colóquio de Moda. I. Viana, Fausto.

CDD 23. ed. – 792.026  
Elaborado por: Alessandra Vieira Canholi Maldonado CRB-8/6194

Autorizamos a reprodução parcial ou total desta obra, para fins acadêmicos, desde que citada a fonte, proibindo qualquer uso para fins comerciais.



Esta obra é de acesso aberto. É permitida a reprodução parcial ou total desta obra, desde que citada a fonte e autoria e respeitando a Licença Creative Commons indicada.

Todos os esforços foram feitos para que nenhum direito autoral fosse violado no Dos bastidores eu vejo o mundo: cenografia, figurino, maquiagem e mais – Volume XII – Edição Especial 15 anos do GT Traje de cena no Colóquio de Moda. As fontes citadas foram explicitadas no texto ou em notas de rodapé ou de fim, e as imagens foram pesquisadas para creditar seus autores. Porém nem sempre foi possível encontrá-los. Caso algum texto esteja violando direitos autorais de tradução, versão, exibição, reprodução ou quaisquer outros, entre em contato com Fausto Viana que teremos prazer em dar o devido crédito.

**Universidade de São Paulo**

**Reitor:** Prof. Dr. Carlos Gilberto Carlotti Junior

**Vice-reitora:** Profa. Dra. Maria Arminda do Nascimento Arruda

**Escola de Comunicações e Artes**

**Diretora:** Profa. Dra. Maria Clotilde Perez Rodrigues

**Vice-diretor:** Prof. Dr. Mário Rodrigues Videira Junior

Avenida Prof. Lúcio Martins Rodrigues, 443

Cidade Universitária CEP-05508-020

## Capítulo 2

### OS TRAJES DOS NEGROS EM SINHÁ MOÇA, DE TOM PAYNE (1953)

*The Costumes of the enslaved in Sinhá  
Moça, by Tom Payne (1953)*

Viana, Fausto; Livre-docente; Universidade de São Paulo,  
faustoviana@uol.com.br

Borges, Maria Eduarda Andreazzi; Doutoranda; Universidade  
de São Paulo, mariaeduardapesquisa@gmail.com

#### 1. Introdução

“Negro cloth”, ou “tecido de preto” (Figuras 1 e 2) é como o Museu Nacional de História e Cultura Africana Americana (MNHCAA), em Washington DC, identifica e expõe os rolos de algodão cru e peças de trajes confeccionadas para escravizados do século XIX nos Estados Unidos. É bem verdade que o tecido rústico – barato e de fácil produção no período citado – tem sido uma opção constante quando se trata de representar homens negros escravizados em filmes ou telenovelas, o que gera absoluta falta de conhecimento sobre as vastas e ricas combinações de têxteis empregadas pelos negros da diáspora, tanto em direção ao Brasil como aos Estados Unidos e Caribe. A Cia. Cedro Cachoeira, em seu museu na cidade de Caetanópolis, relata que na fazenda da família, por volta dos anos 1850, a matriarca do clã utilizava tecidos vermelhos, que eram feitos *in situ*, para os escravizados, que os recebiam uma vez por ano.

Este capítulo, em função do tempo e do espaço para o relato, optou por investigar os trajes usados pelo elenco de atores negros desempenhando o papel de escravizados no filme *Sinhá Moça*, uma produção da Cia. Cinematográfica Vera Cruz lançado em 1953, com direção de Tom Payne, tendo como

protagonista do elenco negro a atriz Ruth de Souza, e como figurinista Sophia Jobim.

**Figura 1 – Os rolos de algodão no MHNCAA, em Washington, DC, Estados Unidos**



Foto: Fausto Viana.

**Figura 2 – Um exemplo de camisa feita com algodão para negros, no MHNCAA, em Washington, DC, Estados Unidos**



Foto: Fausto Viana.

## 2. Sinhá Moça, de Maria Dezonne Pacheco Fernandes

Esta é a sinopse de *Sinhá Moça*, conforme apresentada por Antonio Leão da Silva Neto no seu Dicionário de filmes brasileiros:

Na pequena cidade de Araruna, no fim do século passado, as contínuas fugas de escravos estavam deixando os grandes senhores alarmados, em especial o coronel Ferreira, grande fazendeiro e latifundiário, possuidor de muitos escravos e líder resistente ao movimento abolicionista. É nessa ocasião que sua linda filha Sinhá Moça regressa de São Paulo dominada pelos ideais abolicionistas. Em sua viagem de volta conhece Rodolfo Fontes, recém-formado advogado, filho de um renomado médico de Araruna, abolicionista entusiasta.

No primeiro instante, os dois jovens sentem-se mutuamente atraídos, porém logo ela descobre as tendências escravocratas de Rodolfo e trava-se em seu espírito a luta entre seu amor pelo jovem e suas convicções humanitárias. Sinhá Moça se rebela contra o pai, causando a revolta da família, passando a ajudar secretamente os escravos. Dr. Rodolfo, na verdade um abolicionista convicto, sai à noite disfarçado com uma roupa preta (à la Zorro), para ajudar os escravos. Os escravos se rebelam e planejam uma grande fuga, mal-sucedida (sic), onde muitos são mortos e outros são recapturados.

O negro responsável pela fuga é levado ao tribunal e, para a surpresa de todos, inclusive de Sinhá Moça, o jovem Dr. Rodolfo serve-lhe de advogado de defesa. Os abolicionistas, entre eles Sinhá Moça, assistem ao julgamento com grande expectativa. É quando chega um mensageiro dando a notícia de que a escravidão acabara de ser abolida no Brasil com a promulgação da Lei Áurea. A cidade inteira festeja e ao fundo, Rodolfo e Sinhá Moça se abraçam, choram e se beijam. (Silva Neto, 2002, p. 760)

O livro de mesmo título, que deu origem ao filme, foi lançado em 1950 por Maria Dezonne Pacheco Fernandes (1910-1998). O tratamento cinematográfico foi feito por Fábio Carpi; o roteiro, por Maria Dezonne Pacheco Fernandes, Tom Payne e Osvaldo Sampaio, com diálogos adicionais por Guilherme de Almeida e Carlos Vergueiro. A cenografia e a direção de arte ficaram a cargo de João Maria dos Santos, sendo a chefe do guarda-roupa, Nieta Junqueira; e a encarregada do guarda-roupa, Ida Fogli. Na análise dos trajes, consta a etiqueta do alfaiate Antonio Soares de Oliveira.

As filmagens, em preto e branco, aconteceram na Cantareira, em Itaquaquetuba, Porto Feliz e no Morumbi. O elenco contava, entre outros, com Anselmo Duarte, Eliane Lage, Henricão, Ruth de Souza, Marina Freire, Eugênio Kusnet e Abílio Pereira de Almeida.

Os desenhos dos figurinos foram feitos por Sophia Jobim Magno de Carvalho, com a colaboração do Professor Antônio Gomide. Há ainda um outro colaborador não identificado, já que descobrimos os desenhos, mas não sua autoria.

### 3. Desenho de figurinos: Sophia Jobim Magno de Carvalho

A figurinista oficial foi a controversa Sophia Jobim Magno de Carvalho (1904–1968) (Figura 3), ou simplesmente Sophia Jobim<sup>1</sup>. Jobim foi professora de indumentária histórica na Escola Nacional de Belas Artes. Frequentou diversas escolas e estudou os temas relacionados ao vestir, à moda, aos processos criativos e possuía ampla cultura no que se refere à indumentária brasileira e mundial.

---

<sup>1</sup> Nos últimos anos, Fausto Viana tem trabalhado com bastante ênfase sobre a obra de Sophia Jobim. Destacam-se as seguintes publicações: COCHERIS, P. As vestimentas primitivas. VIANA, Fausto (org.). Tradução de: Sophia Jobim. São Paulo: ECA/USP, 2020. LAVER, James. Estilo no traje. 1a. ed. Traduções e anotações de: Sophia Jobim e Fausto Viana. São Paulo: ECA/USP, 2020. MÉSANGÈRE, Pierre de la. A moda pela imagem do século XII ao século XVIII. VIANA, Fausto (org.). Tradução de: Sophia Jobim. São Paulo: ECA/USP, 2020. VIANA, Fausto. Almanaque da indumentarista Sophia Jobim: um guia de indumentária, moda, reflexões, imagens e anotações pessoais. São Paulo: ECA/USP, 2020. VIANA, Fausto. Dos cadernos de Sophia Jobim: desenhos e estudos de história da moda e da indumentária. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2015. VIANA, Fausto. Minidicionário Sophia Jobim: com ilustrações em preto e branco da própria Sophia. São Paulo: ECA/USP, 2020. VIANA, Fausto; ITALIANO, Isabel; Borges, Maria Eduarda; Hoffmann, Tandara. O sistema de corte e costura de Sophia Jobim: os anos de ouro de Mme Carvalho no Liceu Império: 1932–1954. São Paulo: ECA USP, 2024.

Figura 3 – Sophia Jobim



Fonte: Museu Histórico Nacional. Doação: Fausto Viana.

No seu currículo, publicado no Almanaque da indumentarista Sophia Jobim<sup>2</sup>, consta o seguinte texto:

Desenhos para cinema e teatro – Desenhou os trajes para o filme “Sinhá Moça” para a Vera Cruz de São Paulo, que levantou o prêmio Leão de Bronze, no festival de Veneza. Para “Senhora”, de José de Alencar, levada a cena com enorme sucesso por Bibi Ferreira. Para “Édipo-Rei” e “Antígona”, levados pelos alunos do Embaixador Pascoal Carlos Magno, em sua esplêndida excursão pelo norte do País.

Foram, portanto, quatro produções cênicas ao longo de sua carreira, entre elas a destacada, Sinhá Moça. Sobre estes trajes, Celso Kelly, jornalista do periódico A noite, em texto publicado no Rio de Janeiro em 16 de junho de 1953, disse que a “mais nova e bela produção da Vera Cruz” trazia de um lado “trajes fiéis, inspirados na época do Império” e de outro, “o bom gosto, ajustando o documento do escrúpulo de uma linha bem desenhada”, acrescentando a isso que assim foram feitos os “trajes femininos

<sup>2</sup> Disponível em <https://www.livrosabertos.abcd.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/view/523/461/1782>, página 86. Acesso em 12 jan. 2025.

e masculinos, com a casaca de luxo e com as vestes de escravo”, nosso objeto de investigação nesta proposta.

Ao longo de tantos anos pesquisando sobre a professora Jobim, ela se tornou afetivamente apenas “A Sophia”, que muitos nos ouvem falar com regularidade. Deste modo, este texto, baseado em nossa comunicação oral no 19º Colóquio de Moda (2024), pretende seguir de maneira informal para mostrar ao leitor o percurso criativo de Sophia Jobim, bem como as dúvidas e certezas que temos diante do material encontrado.

Em nossa apresentação, mostramos os dois únicos croquis assinados por Sophia Jobim que encontramos até o momento (figuras 4 e 5), pertencentes ao Acervo do Museu da Imagem e do Som de São Paulo.

Figura 4 - Desenho do traje do Mestre Escola, executado por Sophia Jobim



Fonte: MIS - SP.

**Figura 5 - Desenho do funcionário aposentado, executado por Sophia Jobim**



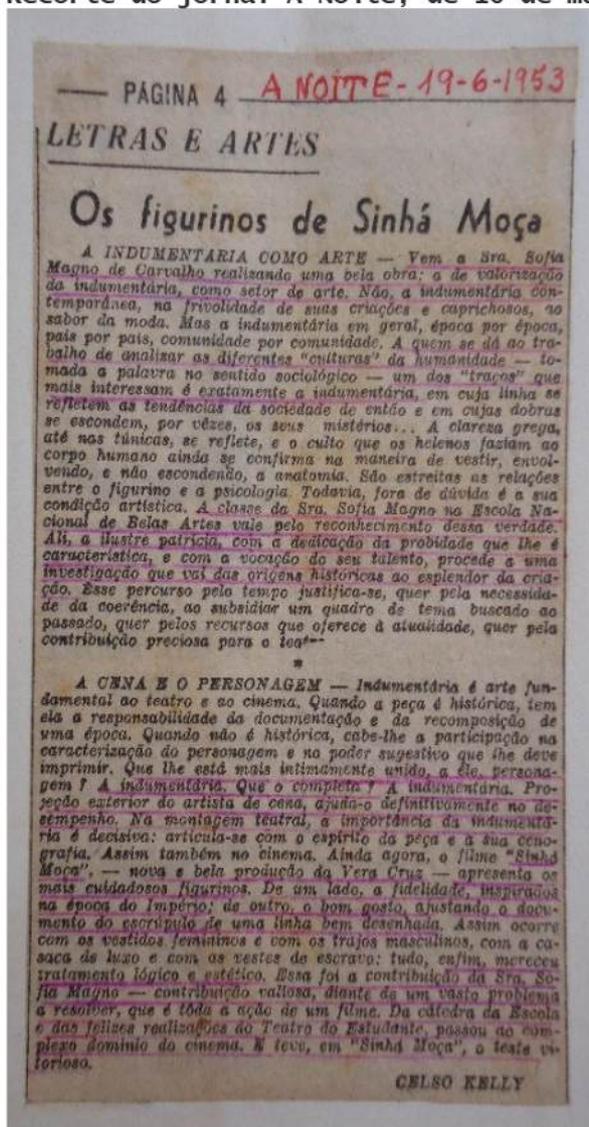
Fonte: MIS - SP.

O trabalho de pesquisa para este capítulo também trouxe uma descrição minuciosa dos trajes do elenco negro, analisando seus cortes, formatos, modelos e significados, a partir do filme remasterizado e das peças físicas: são trajes ainda existentes no Acervo da Cia. Cinematográfica Vera Cruz e que estão em tratamento no Núcleo de Traje de Cena, Indumentária e Tecnologia da ECA-USP, em convênio com a Prefeitura de São Bernardo do Campo. As peças publicitárias, cartazes e material de divulgação também foram considerados no momento

da análise para que se identificasse qual a proposta da figurinista – ou da equipe de figurinistas – para a finalização dos trajes do filme.

Em todos os levantamentos feitos até o momento no Rio de Janeiro, em São Bernardo do Campo e em São Paulo, não foi encontrado nenhum contrato ou recibo de pagamento para Sophia Jobim. Na coleção de recortes de Sophia, hoje pertencente ao Museu Histórico Nacional, há alguns recortes de jornal com matérias sobre o filme (Figura 6).

Figura 6 – Recorte do jornal A Noite, de 16 de março de 1953



Fonte: Museu Histórico Nacional. Foto: Fausto Viana.

No acervo da Cinemateca brasileira, foram encontrados outros desenhos que são de trajes do filme *Sinhá Moça*, mas que não foram feitos nem por Sofia Jobim e, aparentemente, nem pelo professor Antônio Gomide. A assinatura na imagem é bastante difícil de ser identificada, mas não impede que seja uma assinatura do período tardio de Gomide – não é possível, porém, afirmar com segurança (Figura 7). Também suspeitamos que possa ser de Odetto Guersoni (1924–2007).

**Figura 7 – Desenho encontrado na Cinemateca Brasileira. Nele, é possível ler: Vestido de dia, antes da festa, número 6**



Fonte: Cinemateca Brasileira. Foto: Núcleo de traje de cena, indumentária e tecnologia da USP.

Não tivemos nenhuma informação da vinda dela do Rio de Janeiro, onde residia, para São Paulo ou São Bernardo, para acompanhar a montagem dos trajes ou sua execução. Como estamos com as peças remanescentes da Coleção de Trajes da Vera Cruz, foi possível perceber que muito do material confeccionado para o filme Tico-Tico no Fubá, produção anterior da Vera Cruz de 1952, foi reaproveitado em Sinhá Moça.

Todos os trajes foram confeccionados pelo alfaiate Antonio Soares, que tinha uma oficina próxima ao Teatro Brasileiro de Comédia, cujo fundador, Franco Zampari, também era de um dos proprietários da Vera Cruz. Em entrevista a um projeto coordenado por Renato Consorte no MIS em 1983, Soares contou estes detalhes e muitos outros, como o fato de a Vera Cruz vender os trajes para os atores, depois das filmagens, com 50% de desconto! Detalha também que trabalhou na produção com 12 costureiras e alfaiates, em ritmo intenso, já que muitas vezes produziam peças para serem usadas nas filmagens no mesmo dia.

#### 4. Quando “temos medo” de Sophia Jobim?

Dividimos a apresentação oral entre “quando temos medo” de Sophia e quando não – naturalmente, uma forma divertida de lidar com as pessoas presentes.

Na seção “Temos medo”, expusemos basicamente trechos do trabalho apresentado por Sophia Jobim na Casa do Estudante do Brasil, criada e conduzida por Paschoal Carlos Magno (1906–1980), que ela conheceu antes da Segunda Guerra Mundial em 1936, em Manchester, na Inglaterra – ela estava “estudando seriamente o assunto de Teatro e Indumentária Histórica”<sup>3</sup>.

A palestra, que aconteceu em 9 de agosto de 1950, foi batizada de O valor e a filosofia da indumentária no teatro<sup>4</sup>. Dentre as afirmações que poderiam gerar horas de

<sup>3</sup> Disponível no Almanaque da Indumentarista Sophia Jobim, em <https://www.livrosabertos.abcd.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/view/523/461/1782>, página 136. Acesso em 13 jan. 2025

<sup>4</sup> idem

discussão, destacamos do texto a primeira em que ela critica o amadorismo, tanto na criação de moda, como de trajes de cena:

Um desenhista de Modas na Europa e na América não se improvisa como no Brasil. Muito menos o indumentarista de teatro (*idem*).

Não sem razão, apesar do aparente exagero, ela afirma que:

O desenho de teatro além de arte é também ciência que se adquire com regras básicas de um desenho especializado. Além dos dotes de imaginação e de uma tendência expressiva, requer também certa sensibilidade educada que se adquire dosando as boas ideias originais com certos conhecimentos cênicos indispensáveis e um vastíssimo conhecimento de história e psicologia (*idem*).

No que se refere à formação do artista de teatro que vai se dedicar à criação de trajes, diz ela: “Não se suponha que o desenhista de teatro seja apenas um erudito. Tem de ser também um artista e antes de tudo um técnico”, cujo trabalho tem que ser integrado ao trabalho do cenógrafo: “Tem que trabalhar de acordo com o cenarista dentro de um tema escolhido, num mesmo estilo e num mesmo ‘colour-scheme’, a fim de criar um conjunto harmonioso” (*idem*).

Sophia também destaca a diferença entre o que ela chama de indumentarista – hoje chamado de figurinista de teatro – e o figurinista, que hoje seria uma figura como a do estilista de moda: “Falando a um auditório na maior parte de alunos de indumentária convém aqui frisar: o indumentarista é alguma coisa bem diversa do figurinista”, ela proclama, para depois acalmar os ânimos pedindo “Que não se veja nisto nenhuma intenção malévola. Cada artista tem sua finalidade importante e diferente” (*idem*), para em seguida afirmar que “Para ser um

‘bom figurinista’ precisa-se ter talento, somente. Nasce-se feito. Basta ter gosto e imaginação”, enquanto para ser um bom indumentarista – ou figurinista de teatro, nesta palestra:

O “bom indumentarista” precisa de alguma coisa mais que talento. Começa pelo alicerce de certa cultura básica, é mais um grande apetite para estudos sérios, pois precisa se intrometer no terreno do arqueologista, do etnógrafo, do historiador, do arquiteto e do escultor... Seu trabalho é complexo e por isso mesmo fascinante. Tem de desenterrar arquivos... Violar sarcófagos... Aventurar-se no desconhecido!... Penetrar nas origens das cousas... Buscar razões psicológicas de um pequeno trapo... Recompor a arquitetura de um edifício inteiro de um traje, com alguns fragmentos encontrados... Modelar em tecido a forma humana, corrigindo-a com recursos, que a imaginação lhe oferece, a proporção ideal das figuras que veste e decora...Enfim o indumentarista é além de um artista, um arqueologista, um etnógrafo, um psicólogo, um historiador, um arquiteto e um escultor em pano. Tem por isso uma tendência inata para pesquisador (idem).

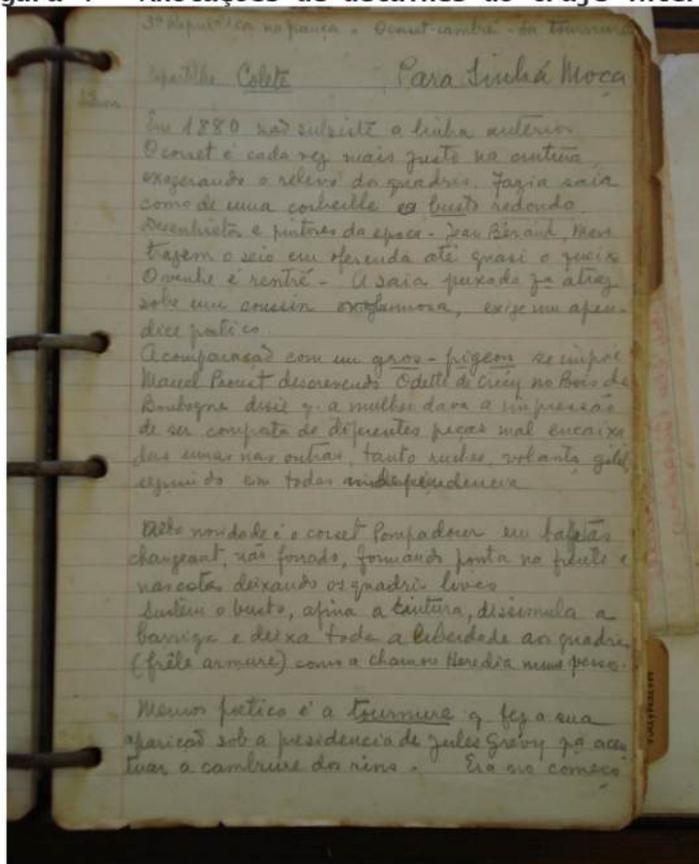
“Desenterrar arquivos” e “violiar sarcófagos” são exageros ditos talvez no calor da hora e acrescentados ao texto original que Sophia redigia previamente, mas servem bem para introduzir aquilo de que não temos medo em Sophia.

## 5. Quando “não temos medo” de Sophia Jobim?

Do aparente exagero que se destaca do texto citado há pouco, sobressai uma pesquisa criteriosa de Sophia para a composição dos trajes de Sinhá Moça, e conseqüentemente dos trajes dos negros da película.

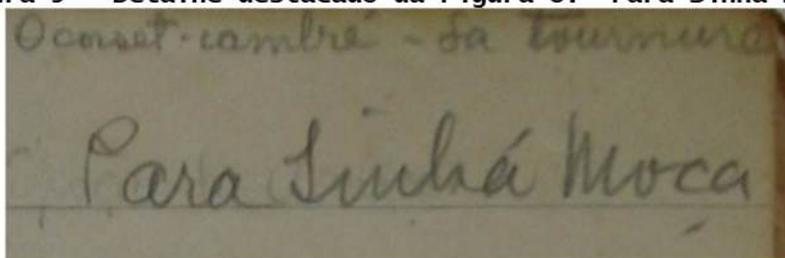
Nas suas anotações pessoais (Figura 8), por exemplo, encontramos detalhes de peças que compõem o traje interno do período do filme, que ela destaca com “Para Sinhá Moça” (Figura 9).

Figura 4 – Anotações de detalhes do traje interior



Fonte: MHN. Foto: Fausto Viana.

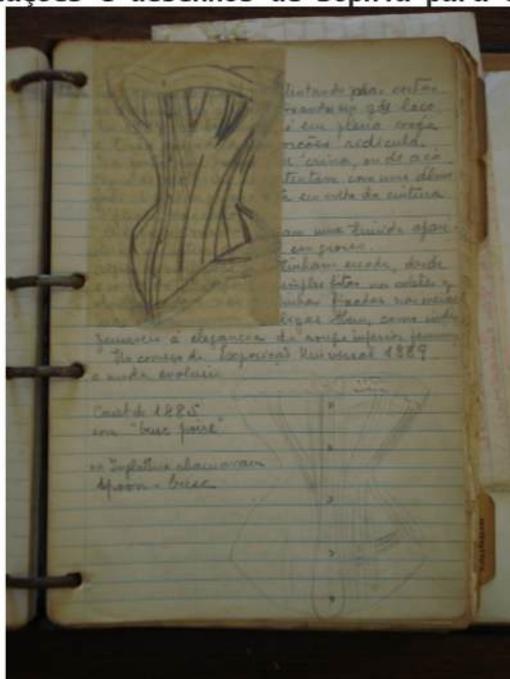
Figura 9 – Detalhe destacado da Figura 8: “Para Sinhá Moça”



Fonte: MHN. Foto: Fausto Viana.

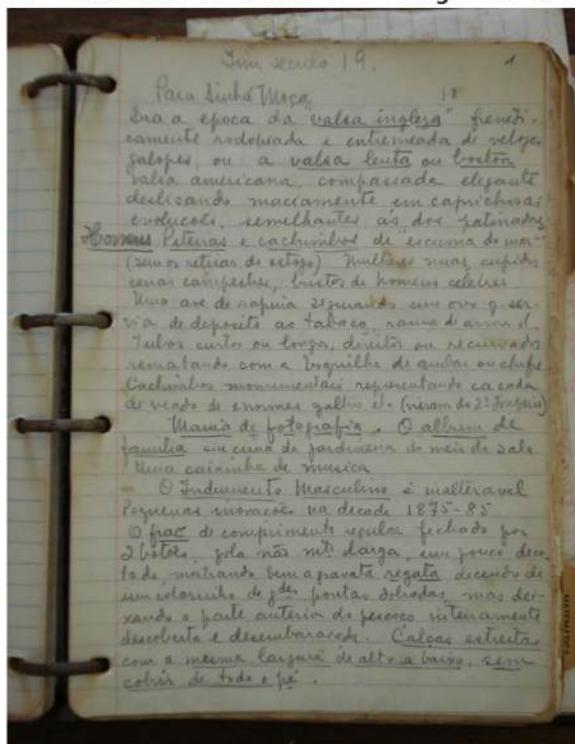
Na Figura 10, além dos detalhes descritos, desenhos ajudam a compor as referências para o desenho final e confecção do trabalho, explicitando a pesquisa histórica. Na Figura 11, estudos revelam como hábitos sociais do período estavam refletidos no trajar.

Figura 10 - Anotações e desenhos de Sophia para o filme Sinhá Moça



Fonte: MHN. Foto: Fausto Viana.

Figura 11 - Hábitos sociais e o traje no século XIX



Fonte: MHN. Foto: Fausto Viana.

Sophia possuía ainda sua coleção pessoal de trajes, que ela arrematava em leilões e que serviriam depois para abrir o Museu de indumentária na sua residência. Em *Sinhá Moça*, serviram como referência física para os trajes que ela desenhou.

Analisando os cartazes de divulgação do filme (figuras 12 a 17), é possível perceber que ela de fato tinha conhecimentos técnicos para trabalhar com a película que foi filmada em preto e branco. As figuras 12 (através do uso do brilho dos tecidos e contraste de cores) e 13 (em que os diferentes materiais que compõem o traje são contrastantes, como rendas, fitas, tecidos planos...), por exemplo, revelam a preocupação com os contrastes que a filmagem em preto e branco exige para melhor visualização pelo espectador.

A comparação entre as figuras 14 e 15 dá uma boa ideia sobre o trabalho de criação dos trajes. Na cena do filme, registrada no cartazete da Figura 14, a personagem central, o Dr. Rodolfo, usa um colete que hoje se encontra no Núcleo de Traje de Cena da USP. Para evitar saturação, o branco não é “branco” – cores leves e claras fazem seu papel. Amarelo, azul, cinza claro, off-white, bege claro são usados. A camisa da Figura 14 não deve ser branca, assim como o colete não o é, como é possível perceber na Figura 15 – o colete é levemente amarelo, mas encontra-se manchado por transferência de cor do bordado, criado justamente para oferecer outro tipo de contraste. O bordado, originalmente, foi feito em vermelho. Foi esta cor vermelha que tingiu levemente algumas áreas do colete, deixando-o rosado.

Figura 12 - Cartazete do filme *Sinhá Moça*, 1953



Fonte: Núcleo de Traje de Cena, Indumentária e Tecnologia da USP.

Figura 13 - Cartazete do filme *Sinhá Moça*, 1953



Fonte: Núcleo de Traje de Cena, Indumentária e Tecnologia da USP.

Figura 14 - Cartazete do filme *Sinhá Moça*, 1953



Fonte: Núcleo de Traje de Cena, Indumentária e Tecnologia da USP.

Figura 15 - o colete do protagonista Rodolfo, como se encontra hoje



Fonte: Núcleo de Traje de Cena, Indumentária e Tecnologia da USP. Foto Maria Celina Gil.

A cena da Figura 16 emprega todos os recursos que citamos até aqui: contraste de cores e materiais, inclusive entre os trajes e cenários, com superfícies distintas; uso de tecidos coloridos para imitar o branco; e uso de tecidos com texturas diferentes, também para favorecer contrastes.

Figura 16 - Cartazete do filme *Sinhá Moça*, 1953



Fonte: Núcleo de Traje de Cena, Indumentária e Tecnologia da USP.

Naturalmente, como era de se esperar, sendo ela própria uma mulher muito romântica, Sophia abusa do lirismo e de poesia no traje de baile da protagonista, quando ela e o Dr. Rodolfo dançam juntos pela primeira vez. O traje é trabalhado na ideia da cor branca, com muito brilho no tecido e nos pequenos detalhes, além das flores que se espalham pelos dois lados do traje.

Figura 17 – Cartazete do filme *Sinhá Moça*, 1953



Fonte: Núcleo de Traje de Cena, Indumentária e Tecnologia da USP.

## 5. Os trajes dos escravizados, por Sophia Jobim

A fotografia do filme *Sinhá Moça* é muito bem elaborada. Aliada à bela e sensível interpretação de Ruth de Souza (Figura 18) para a personagem Balbina (Sá Bina), o filme guarda momentos memoráveis de sua atuação. Seu traje, aparentemente de algodão, vai sendo desconstruído, desgastado ao longo da trama (Figura 19).

Sophia se inspirou nas pinturas e aquarelas de Debret (Figura 20), Rugendas (Figura 21) e Augustus Earle (Figura 22). É interessante perceber como estas tramas vão voltar no traje da protagonista negra, em momento de profundo arrebatamento emocional, dentro da igreja, e ela mesma se converte, visualmente, na imagem de uma santa cristã (Figura 23). Esta imagem é muito distante da religiosidade africana que a personagem deveria ter ou sugerir.

Figura 18 – Cartazete do filme *Sinhá Moça*, com a atriz Ruth de Souza ao Tongo. 1953



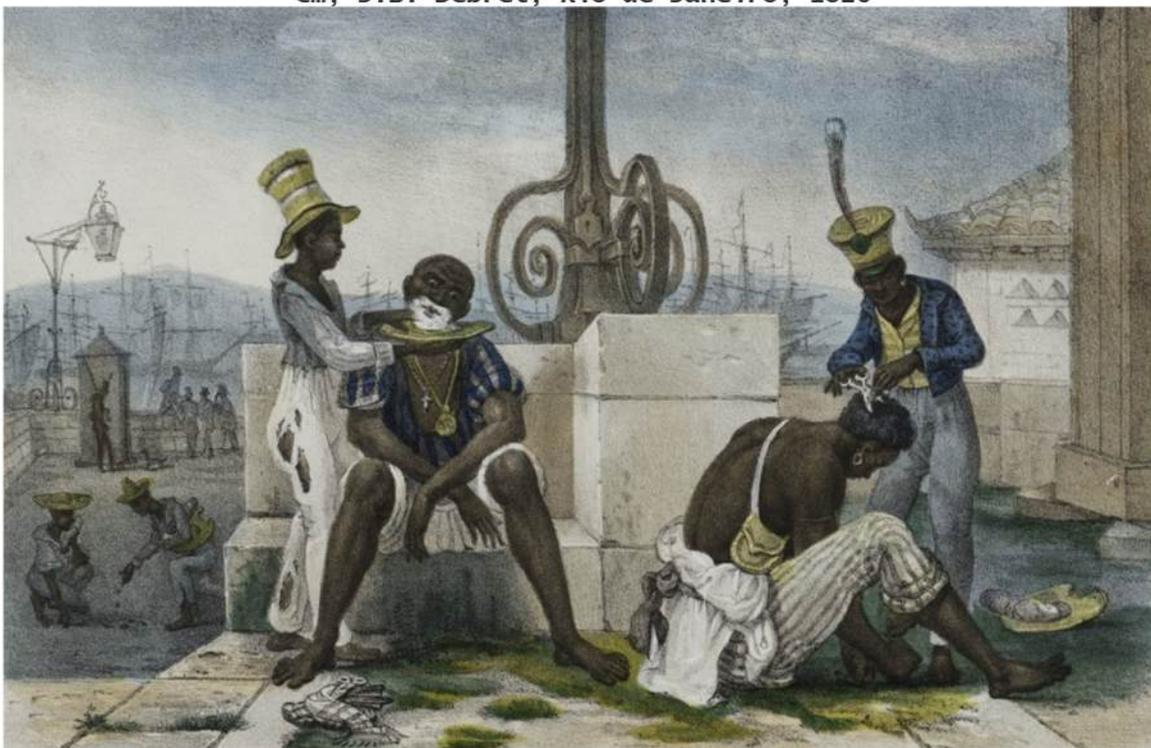
Fonte: Núcleo de Traje de Cena, Indumentária e Tecnologia da USP.

Figura 19 – o vestido desgastado de Ruth de Souza, 1953



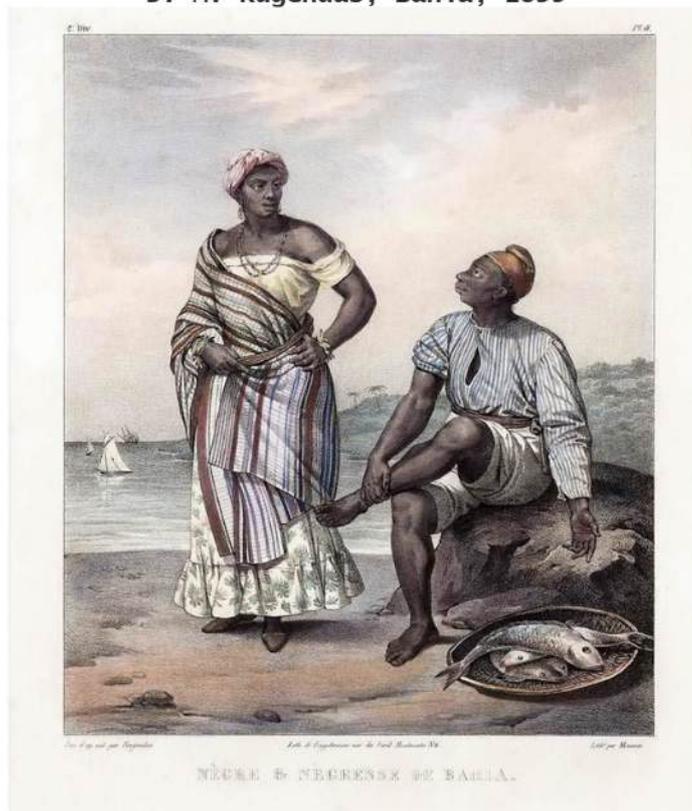
Fonte: Núcleo de Traje de Cena, Indumentária e Tecnologia da USP.

Figura 20 – “Os barbeiros ambulantes”, aquarela sobre papel, 18,7 x 23 cm, J.B. Debret, Rio de Janeiro, 1826



Fonte: Bandeira& Lago, 2009.

Figura 21 – “Negro e negra da Bahia”, litografia aquarelada, 54 x 38 cm, J. M. Rugendas, Bahia, 1835



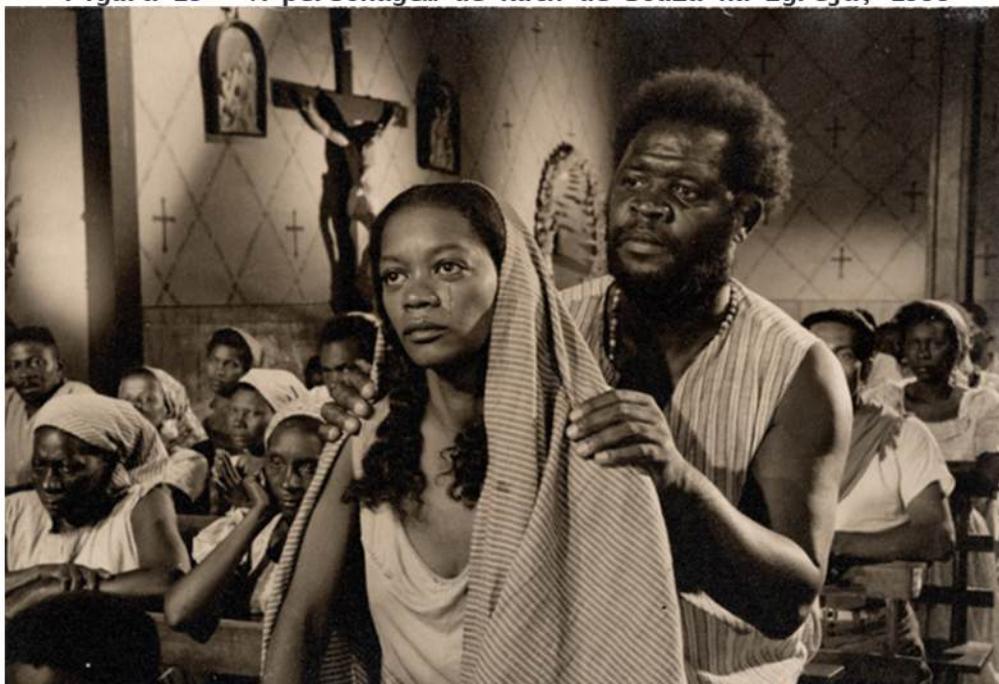
Fonte: Diener; Costa, 2023.

**Figura 22 – “Negro e negra da Bahia”, litografia aquarelada, 54 x 38 cm, J. M. Rugendas, Bahia, 1835**



Fonte: Biblioteca Nacional da Austrália.

**Figura 23 – A personagem de Ruth de Souza na Igreja, 1953**



Fonte: Núcleo de Traje de Cena, Indumentária e Tecnologia da USP.

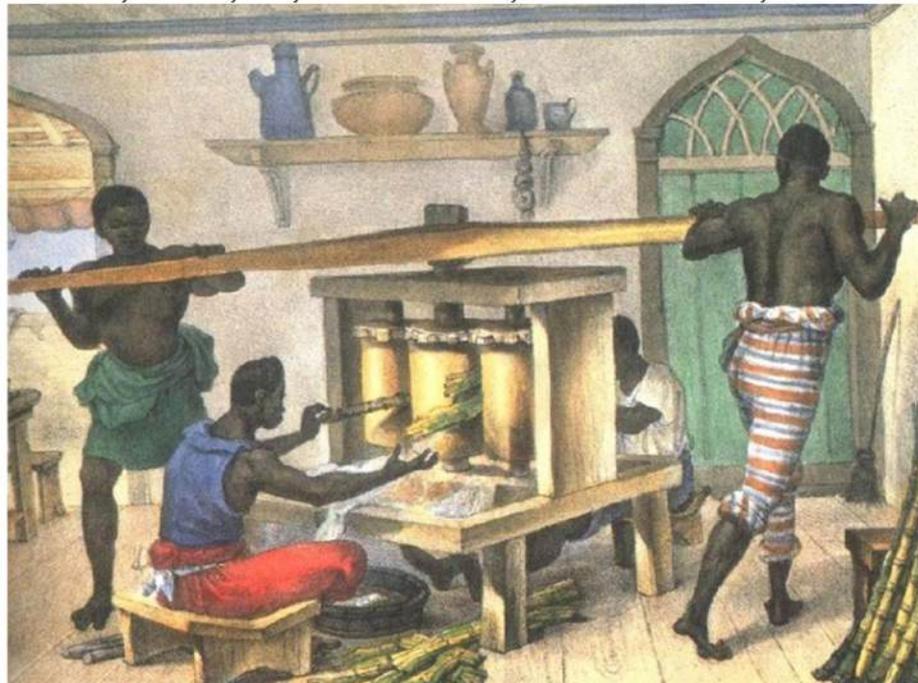
No acervo de trajes remanescentes da Cia. Cinematográfica Vera Cruz está um par de calças em negro cloth (Figura 24), como diriam os norte-americanos, ou algodão cru, como diríamos nós. É uma peça de ampla modelagem, provavelmente pensada para vestir um elenco grande e com corpos distintos, ao mesmo tempo em que remete às gravuras citadas, em que as calças são todas muito amplas, como as da Figura 25. No corpo, ela tem o resultado visual apresentado na figura 26.

**Figura 24 – Par de calças do elenco masculino negro, 1953. Para registro da modelagem, a peça foi vestida no manequim apenas amarrada na frente, sem o transpasse que é visto no filme.**



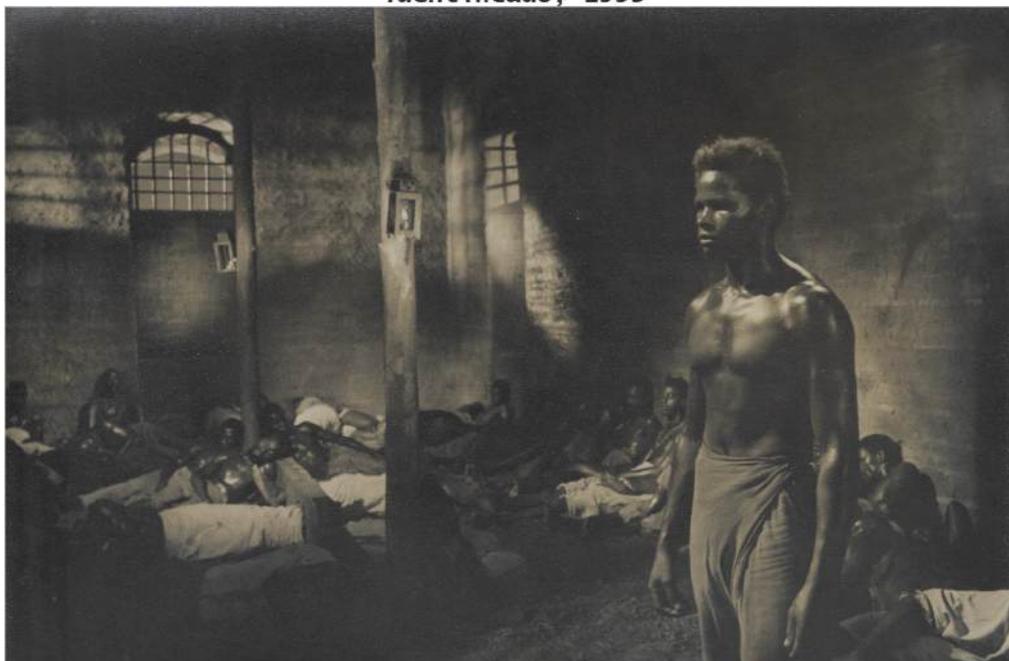
Fonte: Núcleo de Traje de Cena, Indumentária e Tecnologia da USP

**Figura 25 – Engenho manual que faz caldo de cana”, aquarela sobre papel, 17,6 x 24,5cm, J. B. Debret, Rio de Janeiro, 1822**



Fonte: Bandeira& Lago, 2009.

**Figura 26 – O par de calças de algodão cru no corpo do ator não identificado, 1953**



Fonte: Núcleo de Traje de Cena, Indumentária e Tecnologia da USP.

No caso de cenas do elenco feminino, as saias, também de modelagem ampla para ser adaptada aos vários corpos, de amarrar na cintura, eram na cor índigo e as blusas de algodão cru, como se vê neste still frame do filme (Figura 27). Há, no acervo de trajes, saias com outras padronagens e saias lisas manchadas, em aparente processo de envelhecimento.

**Figura 27 - Cena com o elenco feminino**



Fonte: Núcleo de Traje de Cena, Indumentária e Tecnologia da USP.

## **6. Considerações finais**

Esta abordagem da criação dos trajes apresentada de forma oral, inicialmente no Colóquio de Moda de 2024, nos permitiu a utilização de amplos recursos visuais, como fizemos neste artigo: uma jornada visual.

Mesmo com dúvidas sobre os procedimentos de criação – se foram assinados por Sophia Jobim, ou por outros; e por quem passou a execução além do alfaiate Antonio Soares – que talvez nunca consigamos apurar.

Apesar da leve crítica que impusemos à Sophia por sua rigorosa versão do que é um figurinista de teatro, temos que admitir que seu formalismo talvez fosse um bom caminho para repensar as diretrizes do que é ser um figurinista atualmente, já que estamos constantemente revisando este conceito.

Sophia e equipe – compradores, costureiras, alfaiates, desenhistas, iluminadores, cenógrafos... – conseguiram trabalhar com elementos determinantes para o cinema em preto e branco: contrastes, cores, materiais, acabamentos, interação com os cenários.

Destacamos aqui a importância de se ter um acervo físico para pesquisa – ainda mais este, que é um dos poucos remanescentes de trajes de cinema que não queimou, foi reciclado, destruído ou roubado. Pudemos perceber, pela manipulação direta dos trajes, suas cores e sua forma de confecção, em que técnicas de alfaiataria do século 20 foram empregadas para recriar trajes do século 19, sem que houvesse perda na qualidade visual.

A análise da peça, junto com a documentação obtida e os filmes em si permitiu identificar as escolhas de cores outras para representar o branco, exatamente como fazia o cinema americano no período. O investimento financeiro da Vera Cruz foi gigantesco para atingir este nível de qualidade do filme, que foi premiado em diversos festivais do mundo.

Ainda há uma longa jornada a ser percorrida no estudo destes trajes.

Agradecemos a autorização da Prefeitura de São Bernardo do Campo, à Universidade de São Paulo e à FAPESP pelo apoio na pesquisa.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BANDEIRA, Júlio e LAGO, Pedro Corrêa do. **Debret e o Brasil. – Obra completa.** Rio de Janeiro: Editora Capivara, 2009.

DIENER, Pablo; COSTA, Maria de Fátima. **Rugendas e o Brasil. – Obra completa.** Rio de Janeiro: Editora Capivara, 2023.

SILVA NETO, Antonio Leão da. **Dicionário de filmes brasileiros : longa-metragem.** Apresentação Frederico Botelho; prefácio Rubens Ewald Filho. São Paulo : A. L. da Silva Neto, 2002.

## Conhecendo os autores deste capítulo:



**Fausto Viana:** É professor de cenografia e indumentária no Departamento de Artes Cênicas da ECA/USP. É autor, entre outros, dos seguintes livros: Para documentar a história da moda: de James Laver às blogueiras fashion; O Traje de cena como documento; Dos cadernos de Sophia Jobim. Desenhos de história da moda e de indumentária e O figurino teatral e as renovações do século XX.

e-mail: [faustoviana@usp.br](mailto:faustoviana@usp.br)



**Maria Eduarda Andreazzi Borges:** Doutoranda e Mestre em Artes pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo ECA-USP (Programa Artes Cênicas). Especialista em Moda Criação pela Faculdade Santa Marcelina – FASM (2012). Trabalhou nos setores de Desenvolvimento, Produto e PPCP em fábrica de Malharia Retilínea; Criação, Desenvolvimento e Produção de Figurinos, Fantasias e Trajes para Umbanda e Candomblé. Foi uma das organizadoras dos livros *Dos bastidores eu vejo o mundo* (volumes 8 e 9) e *Tenda de Umbanda Oca de Tupã do Caboclo Tuano – 43 anos de boas histórias*.

e-mail: [mariaeduardapesquisa@gmail.com](mailto:mariaeduardapesquisa@gmail.com)

## PALAVRAS-CHAVE

Sinhá Moça; traje de negros; Sophia Jobim; Cia. Cinematográfica Vera Cruz.