

CESARE VECELLIO: VESTUÁRIO E ARTELarissa Sousa de Carvalho¹

Os primeiros elos entre arte e indumentária são observados por certos autores (SOUZA, 1987; LIPOVETSKY, 1989; MACKRELL, 2005) a partir do século XIV na Europa. Alguns consideram até mesmo o surgimento do que denominam como “moda” neste início da era moderna. No entanto, será adequado empregar este termo para os vestuários antigos, renascentistas ou mesmo de outros períodos e regiões? Ele pode ser utilizado da mesma forma que na contemporaneidade? É possível, ainda, falar de um vestuário dissociado da noção de moda?

Como este fenômeno é inseparável de suas injunções sociais, culturais, estéticas, psicológicas, políticas e, sobretudo, do afamado Espírito do Tempo (*zeitgeist*), estes autores buscaram perceber alterações e inovações dentro daquela determinada sociedade, sobretudo a italiana, que justificassem o aparecimento de tal termo. Deste modo, o século XVI foi o período no qual essas mudanças apareceram mais marcantes, devido ao fortalecimento das atividades comerciais (pelas navegações e descobertas de novos mundos), do sentimento de nacionalidade e individualidade – entre outros fatores –, que ocasionaram em uma grande transformação e renovação nos trajes, em tempos cada vez mais curtos (“efeito de novas valorizações sociais ligadas a uma nova posição e representação do indivíduo em relação ao conjunto coletivo” (LIPOVETSKY, 1989: 59)).

Veneza, cidade portuária, cosmopolita e influente no comércio mediterrâneo, era uma importante porta de entrada para outras culturas, principalmente as orientais. Havia, assim, o fluxo de novidades, de costumes, objetos, trajes e acessórios diversos, juntamente ao interesse de colecionar e exibir tais artefatos. Nesta mesma época surge os Gabinetes de Curiosidades, locais onde se colecionava uma multiplicidade de objetos e achados exóticos vindos das expedições e do contato com culturas variadas. A esse “coleccionismo” e a vontade de conhecer empiricamente o mundo ao redor, aliou-se à edição de catálogos e compêndios. Sendo geralmente ilustrados, permitiam a difusão, o acesso e o registro daquele material guardado e preservado em prateleiras, gavetas e painéis. Já em relação ao anseio pelo novo, Gilles Lipovetsky esclarece:

O prestígio das realidades estrangeiras não basta para abalar a fixidez tradicional; não há sistema de moda senão quando o gosto pelas novidades se torna um princípio *constante* e regular, quando já não se identifica, precisamente, só com a curiosidade em relação às coisas exógenas, quando funciona como exigência cultural autônoma, relativamente independente das relações fortuitas com o exterior. Nessas condições, poderá organizar-se um sistema de frivolidades em movimento perpétuo, uma lógica do excesso, jogos de inovações e de reações sem fim (1989: 29).

Logo, a revolução do vestuário trouxe diferenciações segundo os sexos e, mais do que isso, acelerou este ritmo, até então desconhecido, das variações e novidade nos trajes e acessórios (envolvendo agora formas características ao sexo feminino e outras ao masculino). Esta renovação constante das “modas” e também as leis suntuárias – que regulavam extravagâncias na vestimenta baseadas em valores morais e religiosos, evitando assim que pessoas se vestissem em desacordo com sua posição social – eram os modos encontrados pela

¹ Graduanda em História da Arte na Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

nobreza para permanecer distinta às outras classes, sobretudo a burguesia emergente e abastada que rivalizava em elegância ao imitar os trajes nobres. O mesmo acontecia nas diferentes regiões, já que buscavam singularidades que as distinguissem das demais. Assim sendo, eram mesclados estilos de séculos anteriores, características estrangeiras e peculiaridades nacionais; todos apresentados no vestuário, que deveria, ainda, expressar individualidade (necessidade de se diferenciar) concomitantemente à sociabilidade (necessidade de permanecer no grupo ao qual se faz parte).

A partir deste breve esclarecimento do ambiente cultural e social da época, abre-se a oportunidade de adentrar nas questões principais de tal estudo. Como Ulrike Ilg aponta em seu artigo *The Cultural Significance of Costume Books in Sixteenth-Century Europe* (RICHARDSON, 2004), houve o florescimento do interesse por publicações relativas ao vestuário durante o *cinquecento*, principalmente, na segunda metade do século. O surgimento deste gênero, os chamados *costume books*, ratificam a vontade de colecionar, de mapear e organizar o conhecimento de maneira enciclopédica, sendo observado, sobretudo, entre os anos de 1560 e 1590.

A criação desses “livros de vestuário” se relaciona, portanto, a esse “impulso geral de mapeamento”, estendendo-se para além do mero campo geográfico e junto ao aparecimento dos dicionários e publicações cartográficas, que serviram de modelo para a estruturação dos mesmos. Ilg menciona o aparecimento de cerca de dez livros de vestuário que compartilham esta e muitas outras características, ainda que sejam originários de diversas localidades. É possível citar: François Deserpz (Paris, 1562), Enea Vico/Richard Breton (Paris, 1562), Ferdinando Bertelli (Veneza, 1563), Georg Braun/Frans Hogenberg (Colônia, 1572-1617), Loius Le Roy (Paris, 1575), Hans Weigel/Jost Amman (Nuremberg, 1577), Abraham de Bruyn (Colônia, 1577), Jean-Jacques Boissard (Mechelen, 1581), Bartolommeo Grassi (Roma, 1585), Jost Amman (Frankfurt, 1586), Pietro Bertelli (Pádua, 1589) e, finalmente, Cesare Vecellio (Veneza, 1590).

De forma curiosa, alguns livros que tratam da história do vestuário de maneira geral, tendem freqüentemente a mencionar a publicação de Cesare Vecellio como sendo a primeira e mais importante, ainda que seus antecessores tenham investido na mesma área anos antes. De que modo foi atribuído valor a ela? Sua importância veio ao longo do tempo ou já no século XVI? Em que ponto é divergente ou semelhante às outras publicações? Pelo seu reconhecimento, o juízo de valor que lhe é atribuído é pertinente? Como é possível percebê-la no contexto das publicações anteriores? Apesar do declínio deste gênero no século seguinte, ela inspirou produções futuras?

Tais questionamentos – e suas devidas respostas – são fundamentais para o atual estudo, já que o foco é precisamente a publicação de Cesare Vecellio. Nascido entre 1521 e 1531 em Pieve di Cadore, região norte de Veneza, este pintor e gravador (primo do célebre Tiziano) obteve reconhecimento não por suas pinturas, mas pela impressão de *De gli habiti antichi et moderni di diverse parti del mondo*, de 1590. Esta primeira versão, impressa por Damian Zenaro, apresentava 420 gravuras em madeira, desenhadas por Vecellio e possivelmente gravadas por Christoph Chrieger, mestre gravador de Nuremberg (talvez também seja ele o “Cristoforo” da edição de 1568 do livro de Giorgio Vasari). Já a segunda versão é de 1598 e impressa por Giovanni Bernardo Sessa. Intitulada neste momento como *Habiti antichi et moderni di tutto il Mondo*, esta publicação sofreu algumas alterações quando comparada à anterior. Assim,

a maioria dos textos históricos introdutórios foram omitidos, seus comentários reduzidos e as gravuras, por outro lado, foram ampliadas para um pouco mais de 500 desenhos.

Vecellio não apenas representa o vestuário ocidental, sobretudo aquele europeu, como também inclui exemplos dos trajes asiáticos, africanos, americanos e de diversas outras culturas que estavam presentes em Veneza durante o século XVI (concebendo tanto imagens de povos antigos quanto das indumentárias que lhe eram contemporâneas). No entanto, vale indagar: será apenas a representação da vestimenta de um determinado povo? De que ponto de vista este vestuário está sendo tratado? Envolve questões culturais, sociais ou até políticas? Trás consigo um olhar ocidental e “superior” aos outros continentes? E, ainda, de que maneira este material foi organizado e seqüenciado? De acordo com uma ordem, como sugerida por Ilg, que procede do mais geral ao mais específico, do mais alto ou mais baixo grau, do mais próximo às regiões mais remotas ou mesmo da união de todas elas?

Também é importante salientar o modo como estes vestuários são apresentados, pois os desenhos de Vecellio – envolvidos por uma pesada moldura, que só varia em oito modelos diferentes – não se assemelham apenas a pessoas posando e demonstrando suas vestimentas, mas sim como pequenas “cenas de gênero”, em certa medida. Embora os trajes em sua maioria não façam parte de cenários e nem envolvam outros personagens e objetos, a figura está para além de ser essa mera portadora de indumentárias típicas. Algumas ações são exibidas e os “quase-personagens” fazem parte de “micronarrativas” (diferentemente, por exemplo, da publicação de Georg Braun, que além de ser um livro de vestuário também servia como atlas, já que apresentava os trajes inseridos em representações topográficas, i.e., os habitantes sendo caracterizados juntamente à sua região de origem). Deste modo, as diferentes culturas ganhavam elementos cada vez mais característicos e próprios, já que seus costumes também estavam ali “retratados”. Uma semente do que futuramente constituiria o interesse etnográfico e antropológico.

Contígua às imagens, o livro de Vecellio também apresentava títulos curtos e pequenos comentários escritos na página ao lado. Os primeiros faziam referência normalmente ao gênero e a origem regional. Informações mínimas, mas que eram consideradas básicas na determinação da identidade de um indivíduo (alguns também mencionavam profissão, etnia, status moral e posição social). Já em relação aos comentários, era uma edição bilíngüe, visto que trazia textos em italiano e também em latim (Jost Amman é admirado especialmente pelos comentários exibidos em seu livro, por serem elaborados e irem além de simples descrições do vestuário. Será que Vecellio age de forma similar? Seus comentários também vão além de meras definições?).

Cabe mencionar o extenso “índice” da publicação de Vecellio, pois reforça ainda mais a semelhança entre os livros de costume e a estrutura dos dicionários da época. Assim, a primeira parte denominada *Tavola de'nomi proprii delle figure di tutto il volume*, apresentava as localidades (não apenas países ou continentes, mas regiões e cidades) subdivididas em ordem alfabética (por exemplo, A – africani... F – fiorentini...) e com indicação das respectivas páginas. Já a segunda parte – *Tavola de'vestiti, et ornamenti di tutte le Figure dell'opera* –, em seguida à tradução da parte anterior e acompanhando a sua mesma lógica, listava os diversos tipos de calças, mantos, ornamentos, etc., que poderiam ser encontrados naquela publicação, indicando, igualmente, o número das páginas e precedendo a versão traduzida para o latim. Deste modo, o leitor poderia encontrar o que desejava, procurando da mesma forma que em um dicionário.

Talvez ainda seja possível pensar em como o surgimento de todos esses livros de vestuário durante o século XVI também estava aliado ao novo interesse daqueles que os publicavam, pois com o acréscimo das legendas em várias línguas, um maior número de pessoas pode ser atingido e, assim, este gênero tornou-se mais rentável e presente. A respeito da questão dos comentários e da parte textual das publicações sobre vestuário, Ilg ainda traz considerações importantes para a presente discussão:

In that sense however, dress never reached the status of a completely self-sufficient system which could be universally read by whoever, wherever. [...] The mere presence of those short titles accompanying the plates in costume books is a strong indication of the fact that the information transmitted visually by a particular costume becomes at least in part accessible only by additional textual remarks. Dress is not a universal 'language', but a semiotic system which potentially functions only in a limited area. Beyond this local area, dress discloses its semiotic message only in part directly and therefore in most cases has to be commented on. The publisher of a costume book must have felt that need in a particularly pointed manner because he was addressing a very large public with his publication, as the Latin or multilingual captions accompanying the plates in numerous sixteenth-century costume books indicate (2004: 47).

A autora alerta para essa necessidade dos livros de vestuário comentarem textualmente o que estava sendo mostrado visualmente, uma vez que a representação da vestimenta só fazia sentido por completo quando o leitor dominava aquele determinado código e a mensagem podia se revelar a ele (“sistema semiótico do vestir”). Além disso, como a intenção não era somente apresentar imagens de trajes, mas também os costumes, normas sociais e códigos de comportamento, era preciso comentar textualmente para que a mensagem contida ali fosse ratificada e passada claramente ao leitor. Na maioria das vezes, porém, esses comentários ultrapassavam meras descrições e implicavam julgamentos e valores morais que se mostravam mais ou menos diretos aos leitores, influenciando, assim, suas próprias opiniões.

Os livros de vestuário demonstravam como os trajes podiam expressar-se como uma linguagem simbólica. Neles alguns “estereótipos” eram apresentados conforme claras distinções de gênero, classe, nacionalidade ou profissão. Entretanto, é necessário refletir de que maneira estes protótipos foram construídos por Vecellio (Ilg considera-os como “exemplos supostamente representativos”, i.e., ideais da realidade social da época). Serão aproximações gerais de um modo de vestir? E as prováveis exceções e variações? Cabe ainda investigar se essas imagens foram inspiradas por pessoas reais, por obras de arte, por observação ou pesquisa de Vecellio, pois apesar de Veneza sediar festivais e celebrações na Praça de São Marcos, será que todas as diversidades de vestuários vinham até o artista nestes eventos em que todos se vestiam em sua melhor forma? Vecellio viajou para conhecer outras culturas ou baseou-se nas pesquisas de terceiros? Haveria tomado como empréstimo as próprias publicações de vestuário de seus antecessores, como a de Boissard, Amman e Grassi?

Todas estas questões devem ser verificadas e aprofundadas. Deste modo, o presente estudo irá pouco a pouco tomando forma e construindo-se a partir da solução destas problemáticas levantadas e, conseqüentemente, de algumas outras que surgirão ao longo do processo. Sua pertinência está no fato de ser um estudo que pretende ir além da tradução e descrição da obra de Cesare Vecellio, já que busca perceber a obra dentro do contexto de outras publicações do período e do próprio ambiente cultural e social do século XVI – nova

abertura para conhecê-la na pesquisa da história da arte. Planeja-se, ainda, investigar atentamente a relação entre a imagem e o texto, não somente em uma das versões, mas em todas as que forem acessíveis, percebendo, também, as próprias semelhanças e diferenças entre elas.

Ao mesmo tempo é um estudo que busca trazer suas contribuições para a nossa realidade brasileira, já que é inexistente qualquer material em língua portuguesa a este respeito, sendo apenas brevemente mencionado em alguns textos de autores traduzidos. Será valorizada também a interseção entre o campo da arte e o da moda – perspectiva pouco explorada e com escassas referências bibliográficas –, uma vez que traz consigo um pensamento teórico sobre a obra de Vecellio e tantas outras publicações sobre vestuário. Podendo servir, desta maneira, como referência para pesquisas vindouras e colaborar para as discussões no âmbito nacional. Portanto, a própria riqueza do material e as vastas possibilidades por ele oferecidas, permite que se assumam uma postura flexível quanto às novidades enriquecedoras que venham surgir ao longo da pesquisa, favorecendo seu desenvolvimento para resultados cada vez mais consistentes e futuramente disseminados.

Referências bibliográficas:

BROWN, Horatio F. *The Venetian Printing Press 1469-1800*. Amsterdam: Gérard Th. Van Heusden, 1969.

ILG, Ulrike. “The Cultural Significance of Costume Books in Sixteenth-Century Europe”. In: (Ed.) **RICHARDSON**, Catherine. *Clothing Culture, 1350-1650*. Inglaterra: Ashgate Publishing Limited, 2004.

LIPOVETSKY, Gilles. *Império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. Tradução por Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ROSENTHAL, Margaret F.; **JONES**, Ann Rosalind. *The clothing of the Renaissance world: Europe, Asia, Africa, the Americas; Cesare Vecellio's 'Habiti antichi et moderni'*. London: Thames & Hudson, 2008.

VECELLIO, Cesare. *Habiti antichi, et moderni di tutto il mondo*. Di nuovo accresciuti di molte figure. Vestitus Antiquorum, recentiorumque totius Orbis. Per svlstatium Gratilianum Senapolensis Latine declarati. Venetia: Appresso i Sessa, 1598.