

## NA COLEÇÃO SOPHIA JOBIM: A PRESENÇA DE REMBRANDT E A QUESTÃO DA VERACIDADE DOS TRAJES.

Graciana Almeida <sup>1</sup>

O presente artigo surgiu ao longo de leituras dos escritos de Sophia Jobim (1904-1968), atualmente conservado no Museu Histórico Nacional (MHN), no Rio de Janeiro. Professora de indumentária histórica da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) a partir de 1949, Sophia deixou um importante material didático, literário e visual capaz de fornecer importantes subsídios para uma investigação crítica referentes ao vestuário e à história da arte. Sua extrema curiosidade levou-a pesquisar em vários museus e escolas especializadas da Europa, da América e da Ásia, como: South Kensington Museum em Londres, Carnavelet em Paris, Metropolitan Museum em Nova York, Museu Benaki em Atenas; por falta de Museus e de Bibliotecas especializadas no âmbito brasileiro - foram quase trinta anos de pesquisas.

Seus textos, desenhos e aquarelas são amparados em pesquisas sólidas que iluminam frequentemente de pontos a serem discutidos com novos e crescentes significados acerca do vestuário e elos com a história da arte. Segundo Sophia (1960), “Dado o poder de persuasão do traje, a sua correta aplicação ajudará muitos na realização, enriquecendo de conteúdo expressivo a obra de arte do escultor, do pintor e do gravador [...]”.

Ao debruçarmo-nos sobre a análise de suas ricas aquarelas, com especial ênfase nas figuras históricas do âmbito europeu existentes, desloco minha atenção para “Saskia”, esposa de Rembrandt, em cujas notas Sophia apresentou consideráveis colocações sobre a veracidade dos trajes, passando a chamar atenção para uma justa utilização dos preciosos documentos fornecidos pela história da arte.

A partir desse momento associo a aquarela de “*Saskia*” [Fig.1] de Sophia ao célebre retrato de Rembrandt, “*Saskia com o chapéu vermelho*” [Fig. 2] conservado no Staatliche Museen, Kassel, concentrando numa análise comparativa. Cabe destacar que a proposta para este artigo é uma das ramificações de um trabalho de catalogação “comentada” que tenho desenvolvido; sendo assim, apresento pertinentes considerações referentes ao elo entre vestuário e história da arte.

<sup>1</sup> Graduanda em Artes Visuais pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ

Desta forma, como notório em seus sólidos textos, Sophia destaca seu grande interesse especializado sobre os vários assuntos relacionados com o estudo de indumentária histórica: pré-história, artes suntuárias, antropologia e etnografia, religiões-simbolismos dos trajes/ orientais, antigas civilizações desaparecidas e seus trajes, históricos das várias peças dos trajes, tecnologia dos tecidos, história da arte, Brasil histórico e influências europeias, dentre outros- todos eram campos que Sophia dominava com segurança. Sendo assim, surgiram os primeiros questionamentos: como a indumentária é entendida e representada em sua concepção? Quais fontes primárias-obras de arte foram observadas? Até que ponto a liberdade de criação de artista poderia comprometer o trabalho de um indumentarista? E, ainda, trata-se apenas da afirmação de um conhecimento técnico do artista sobre o vestuário, considerado até os mínimos detalhes, ou questões sociais, culturais e/ou pessoais estariam também envolvidas?

Cabe aqui, apresentar o seu claro entendimento pelo campo da indumentária. Para Sophia, a indumentária, incluía diferentes esferas: arte (processo criador que afeta a sensibilidade do ser humano, com elementos emotivos e intelectuais, ao mesmo tempo), história, sistema, técnica em relação à certa época ou povo, ciência social e o ramo fascinante da etnografia. Sendo assim, os trajes teriam profundas significações, pois não só foram construídos para as necessidades do corpo, mas também do espírito, ou seja, pareciam não apenas um acessório, um envoltório, mas na realidade seriam os mais seguros símbolos das qualidades ocultas de um indivíduo, de uma nação e de uma época. Logo, apesar de as figuras retratadas por Sophia apresentam-se isoladamente, sem qualquer cenário, estão longe de demonstrar apenas uma simples vestimenta. Além disso, suas escolhas por figuras do âmbito europeu reforçam ainda mais as questões, sociais e culturais envolvidas.

Também é importante ressaltar sua notável insistência em colocar a História da Indumentária como um dos capítulos da Indumentária Histórica. A primeira, a História da Indumentária, seria apenas a análise de um vestuário técnico, sem tecer suas profundas relações com os meios sociais, psicológicos e históricos. A segunda, a Indumentária Histórica, seria mais abrangente e profunda, fixando-se nos biótipos, mas baseando-se em uma pesquisa etnográfica dos caracteres de cada grupo humano e conhecendo a formação étnica de cada raça. Ademais destaca que a Indumentária Histórica, estaria emersa em três eixos temáticos: Tradição- Símbolo- Moda.

Tradição seria o princípio em virtude do qual um traje confeccionado pelo homem do pas-

sado continua a existir através dos séculos, alheio às mudanças operadas no ambiente que foi fatalmente evoluindo e continuando evoluindo em torno dele. Como exemplos temos: o Kimono da Japonesa, os trajes religiosos, nacionais ou regionais folclóricos e também as chamadas “modas imutáveis” do Médio e do Extremo Oriente em que conservam uma tradição de dez séculos como o Kaftan em listras dos egípcios, dentre outros.

Símbolo, por sua vez, seria uma expressão de uma ideia traduzida materialmente nos trajes. É o caso da vestimenta de um rei ou de uma rainha, a farda militar, a beca do catedrático, a sotaina dos monges, o tarbursh da mulher casada do Islã. Nesses trajes havia um simbolismo repleto de conteúdos espirituais, baseado num misticismo transbordante capaz de proporcionar quase sempre uma incursão na História das religiões, retirando de suas lendas e de seus rituais a origem daqueles trajes de significações às vezes tão profundas, que necessitam de um estudo minucioso e complexo.

Moda, em sua essência, seria o traje que prossegue com os séculos e com os indivíduos; seguindo o capricho dos tempos, mas podendo sofrer variações constante. Contudo, a mesma também é capaz de criar estilos e buscar inspirações em movimentos políticos ou artísticos de uma certa época. De certa maneira, se torna transitória, pois perpassa por todos esses universos. A partir todas essas colocações de Sophia, vários elos com a história da arte podem ser traçados.

Uma de suas delicadas aquarelas é trazida para maiores discussões; “Saskia” [Fig. 1] esposa de Rembrandt. A opção plástica de Sophia, cuja visualidade clássica e acadêmica é imediatamente perceptível. A aquarela sem nenhuma moldura é elegantemente, composta apenas por Saskia de corpo inteiro numa rica indumentária, a qual se apresenta sem fazer parte de nenhum cenário. Ademais colorido é explorado sutilmente, Sophia, vale-se de um refinamento visualmente penetrante. A imagem, de fato, é marcada extremamente pelo requinte dos detalhes que chama atenção do observador. Quanto à textura dada ao tecido reafirma seu caráter predominantemente minucioso.

Saskia encontra-se trajando um vestido vermelho com caimento perfeito, saia terminando em cauda sendo possível observar a abundância de tecido. Já mangas são tufadas na parte superior largando-se logo acima da articulação. Sob o mesmo, outra blusa em tecido ornado com decote redondo. A gola é formada por pequenos tufos, enfileirados. Da cintura prende-se o cinto. Na cabeça um dos adornos mais elegantemente utilizados pelas mulheres: chapéu de abas largas vermelho, com plumagens brancas. Outros objetos de adorno acompanham o traje. Mais do que simples-

mente exibição de um elegante traje, Saskia, permite-nos uma investigação mais atenta sobre a veracidade do traje em obras de arte.

Inquietantemente chegar-se até ao célebre retrato de Rembrandt [Fig. 2], “*Saskia com o chapéu vermelho*” conservado no Staatliche Museen, Kassel. Na pintura, Saskia está representada de perfil, aparentemente serena, num fundo escuro que ressalta ainda mais a suntuosidade de sua vestimenta. As joias, o chapéu com pluma e a riqueza dos tecidos reforçam, talvez, o gosto do artista em colocar sua mulher amada num traje fantasioso. Sophia (1960) destaca pontualmente:

[...] Rembrandt que tão fielmente copiava os burgueses de seu tempo, que êle (sic) detestava – retratava sua querida espôsa (sic) SASKIA nuns principescos trajes de brocado, que ela nunca vestiu. No seu sonho de grandeza, o artista se recusou a reproduzir, sôbre (sic) a mulher-amada, os vestidos daquela época sem fantasia, que êle (sic) angustiosamente viveu. (SOPHIA, 1960, p.168)

Para essa discussão, Alpers (2010) também traz uma acentuada colocação reconhecendo e discutido a teatralidade de Rembrandt “[...] podemos acrescentar o gosto de Rembrandt pelo vestuário dito “à l’antique” comumente usado naquela época em espetáculos teatrais”. E ainda, “Pode ser que Saskia gostasse de se fantasiar e Rembrandt tivesse incentivado esse gosto”. Pode-se assim notar, particularmente, que Rembrandt não apresentou um traje extremamente típico da época com todos os detalhes - e sim fantasioso – porém, deixou-nos um traje com profundos e inquietantes questionamentos; evidenciados também por Sophia em seus estudos.

Com um olhar mais cuidadoso da obra “*Saskia com o chapéu vermelho*”, mencionada inicialmente, não é, portanto apenas o vestuário deslumbrante que reafirmar o caráter teatral e fantasioso nas obras de Rembrandt, há um discreto elemento nas mãos de Saskia: uma adaga. Em um exame de raio X<sup>2</sup>, permite evidenciar que Rembrandt fez uma notória alteração em seu projeto inicial, substituindo um raminho de alecrim por uma adaga. Assim, então, Rembrandt, poderia ter representado Lucrecia ou Judite. Acentuando, uma vez mais a natureza performática na produção de suas obras.

A veracidade do traje em obras de arte foi um ponto polêmico para Sophia. O artista em sua concepção, por está envolvido com seus estudos técnicos, às vezes, não tinha tempo para uma

2 Keith Roberts - A pintura de Kassel em The Burlington Magazine 121 (1979), p.125.

árdua pesquisa histórica, arqueológica e etnográfica; por isso, seu trabalho nem sempre poderia ser considerado um documento confiável. Deste modo, passou a chamar atenção para uma justa utilização dos preciosos documentos fornecidos pela história da arte. Sendo necessário que o indumentarista já tivesse adquirido um sólido e amplo conhecimento da evolução do vestuário, nas suas várias etapas históricas, estudando minuciosamente os grandes eventos sociais durante aquele período, acompanhando de perto o constante desenvolvimento econômico de suas indústrias. Contudo, diante desse contexto, permitia que o especialista pudesse separar, com critério, entre as inúmeras obras que as imensas galerias de retratos antigos ofereciam aquelas que constituíam verdadeiras documentações da época em que viveram seus artistas. Como indicado pelo filósofo francês Gilles Lipovetsky (1989), o excesso estético e a gratuidade fantasiosa tornam-se componentes da moda e de uma virtuosidade de indivíduo liberto da ordem tradicional do vestuário. Em outras palavras a moda é, contudo, um agente libertador que permite escolhas individuais; através dela o indivíduo pode afirmar sua personalidade. Sendo assim, mais uma vez Lipovetsky destaca:

Se a moda reina a esse ponto sobre o parecer, é porque ela é um meio privilegiado da expressão da unicidade das pessoas: tanto quando um signo de condição, de classe e de país, a moda foi imediatamente um instrumento da inscrição da diferença e da liberdade individuais, ainda que a um nível “superficial” e não mais das vezes de maneira tênue. A lógica da moda implicará usar os trajes e os cortes em voga no momento, vestir-se com as peças essenciais em vigor, mas, ao mesmo, favorecerá a iniciativa e o gosto individuais nos pequenos enfeites e pequenas fantasias, nos coloridos e motivos de adornos. (LIPOVETSKY, 2010, p.49)

Mediante as colocações de Lipovetsky, em especial a esse fragmento, logo nos permite considerar que: o artista ao retratar o vestuário também não poderia se utilizar liberdade estética e fantasiosa? Rembrandt foi um artista capaz de transformar um simples traje em um traje deslumbrante com esplêndidos adornos. Ao representar Saskia teve o prazer de mostrar sua liberdade de criação e sua preocupação com um vestuário que atraísse o espectador.

O vestuário é assim, um elemento inquietante que carrega consigo significados profundos e características distintivas de quem o porta - conforme observa a própria Sophia: “a roupa DISTINGUE, NIVELA e DISCIPLINA, os indivíduos [...]” (Sophia, 1960), e no caso das obras de arte um elemento que requer especial atenção. Alguns estudiosos do vestuário como Carl Kohler,

por exemplo, destaca na introdução de seu livro *História do Vestuário*, posicionamentos acerca da indumentária do passado através das obras de artes:

O artista geralmente usa um *motif* de indumentária que pertence a um estilo anterior a sua época, e o faz ou por gostar mais dele ou porque o ambiente em que vive não acompanhou a evolução universal da moda. Portanto, o período ao qual pertence uma obra de arte às vezes tem muito pouca ligação com o traje nela tratado. Por esse motivo, as obras de arte nem sempre constituem uma fonte confiável. A imaginação do artista atua sobre elas, complementando e embelezando aspectos da indumentária que lhe são pouca atraente, e o resultado é que a imaginação raramente produz um quadro cuja a exatidão possa ser absoluta. Isso é principalmente verdadeiro no caso dos grandes mestres - até mesmo no caso dos maiores. A imagem que formamos dos povos de um determinado período muitas vezes é baseada nos estilos reproduzidos por esses mestres, mas quem iria criticar um Ticiano ou um Rafael por não seguirem fielmente a moda? (KOHLENER, 2009, p.54)

Kohler evidencia, justamente, em colocar as obras de artes de um ponto de vista cauteloso, naturalmente, preocupação também de Sophia. Contudo, ainda que este traje não seguisse a moda fielmente, conforme citado, a intenção não é de criticar os grandes mestres da história da arte, mas de ter um olhar atento e inquieto capaz de ir além do que visualmente pode ser oferecido.

Por fim, cabe apresenta as significativas colocações de Peter Burke (2004) sobre o valor da imagem como evidência para a história do vestuário. Burke deixa claro, no entanto, que se esta obra for um retrato, os modelos geralmente vestiam suas melhores roupas para serem pintados, de tal forma que os historiadores seriam neste contexto desaconselhados a tratar esses retratos pintados como evidência do vestuário cotidiano. Sobretudo no tocante acessório, enfatiza que, ao serem representados juntos com os modelos, geralmente reforçariam sua autorrepresentação; sendo assim, os acessórios poderiam ser considerados como “propriedades” no sentido teatral do termo.

Como observado, a veracidade do vestuário nas obras de arte sempre foi e será uma questão a ser discutida em diferentes contextos espaços-temporais. Rembrandt, célebre artista, ao representar Saskia num virtuoso traje, surpreendentemente permite-nos adentrar num universo fantasioso e artificial do vestuário que requerem especiais considerações e novos pontos a serem discutidos. Sophia, por sua vez, dedicou-se em apontar críticas, altamente pertinentes para indumentaristas e historiadores, acerca do vestuário, da mesma maneira, assumiu uma ligação profunda e dialógica com a história da arte.

Concretamente, poderemos assim, traçar várias associações, salientando possíveis semelhanças, diferenças e aproximações das aquarelas de Sophia Jobim atualmente conservadas no Museu Histórico Nacional (MHN) no Rio de Janeiro com obras localizadas em Museus Internacionais. Cabe ressaltar que este trabalho iluminará de novos pontos a serem discutidos no âmbito da história da arte e da indumentária no Brasil, explorando um material pouco estudado que se encontra em uma coleção brasileira. Por fim, faço as palavras de Sophia as minhas: “A minha atividade profissional é um ideal em realização, daí o meu amor pelo trabalho.” (SOPHIA JOBIM).

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALPERS, Svetlana. **O Projeto de Rembrandt: O ateliê e o mercado** Tradução: Vera Pereira. São Paulo: Companhia das Letras, 2010
- BURKER, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem**. São Paulo: Edusc, 2004.
- CARVALHO, Sophia J. Magno. **O que é a indumentária histórica: palestra realizada na E.N.B.A.** Sophia J. Magno Carvalho. Rio de Janeiro: Universidade do Brasil, 1960.
- KOHLER, Carl. **História do Vestuário**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- LIPOVETSKY, Gilles. **Império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. Tradução por Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- Regimento da Escola Nacional de Belas Artes. Universidade do Brasil. Escola Nacional de Belas Artes. **A Escola**, [1950].
- ROBERTS, Keith. **Rembrandt: All the Etchings, Reproduced in True Size by Gary Schwartz; Index to the Formal Sources of Rembrandt's Art by B. P. J. Broos; Rembrandt in the Mauritshuis: An Interdisciplinary Study by A. B. de Vries; M. Tóth-Ubbens; W. Froentjes; The Hidden Rembrandt by J. Bolten; H. Bolten-Rempt; An Introduction to Rembrandt by Kenneth Clark; Rembrandt's House: The World of the Great Master by Anthony Bailey**. In *The Burlington Magazine*, Vol. 121, No. 911 (Feb., 1979), pp. 124-128+131. Acesso: 18/06/2012.

IMAGENS



Figura 1. (19---) Saskia. Guache, lápis sobre papel. 35 x 25 cm. Museu Histórico Nacional / Arquivo Histórico / Coleção Sophia Jobim



Figura 2. (1633) Rembrandt. Retrato de Saskia com um chapéu. Óleo sobre tela. Staatliche Museen, Kassel