

## A ICONOGRAFIA DOS DOGES VENEZIANOS, OS RITUAIS E AS CONSTRUÇÕES ARQUITETÔNICAS DE VENEZA SEGUNDO A OBRA DE CESARE VECELLIO

Larissa Sousa de Carvalho<sup>1</sup>

Em *De gli habiti antichi, et moderni di diuerse parti del mondo* (1590), Cesare Vecellio<sup>2</sup> dedica 118 gravuras para sua gloriosa Veneza (séculos XII-XVI). O autor toma a liberdade de acrescentar comentários que abstraem o exame do vestuário para abordar outras questões, como perspectivas da Praça de São Marcos, explicações sobre a forma de governo, rituais, entre outros aspectos da *Serenissima*. Analisaremos o seu conteúdo escrito e teceremos comparações com a arte veneziana do período, utilizada como sua legitimadora. Além disso, a iconografia dos doges será cotejada e aprofundada, mediante considerações sobre o contexto em que tal personagem se inseria e demais relações possíveis.

Vecellio compartilha o orgulho cívico dos venezianos, embora a urbe não seja a sua cidade natal. Considera-a um “*miracolo del mondo*”, destacando que é “*um espelho de beleza, exemplo dos bons costumes, fonte de virtude, morada dos bons homens, abrigo dos industriais e armazém de todo o mundo em matéria de mercadoria de toda sorte.*”<sup>3</sup> (VECELLIO, 1590: 38). Este trecho resume sua descrição da cidade<sup>4</sup>, pois, a partir daí, a ligação para enfatizar o poder comercial de Veneza estava estabelecida, já que se encontrava bem posicionada e capaz de administrar a quantidade de artigos recebidos. Muitas fontes escritas são indicadas, visto que é, sem dúvida, o ambiente sobre o qual possui maior informação, além de sua própria vivência. Suspeitamos que a obra de Francesco Sansovino<sup>5</sup> possa ter ajudado nos dados mais factuais sobre Veneza.

1 Mestranda em História da Arte pelo Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH) da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Bolsista FAPESP desde 2011.

2 Cesare Vecellio – primo do célebre Tiziano – nasceu em Pieve di Cadore, região da Itália setentrional, c.1521. Morre em Veneza no ano de 1601, tendo exercido grande parte de sua atividade artística na *Serenissima*. O artista, escritor, editor e historiador obteve maior reconhecimento por duas publicações: uma antologia do vestuário e dos costumes mundiais até o século XVI, intitulada *De gli habiti antichi et moderni di diverse parti del mondo*, de 1590 (segunda versão lançada após oito anos sob o título de *Habiti antichi et moderni di tutto il Mondo*) e, ainda, uma coleção ilustrada de padrões rendados conhecida como *Corona delle nobili et virtuose donne*, de 1591.

3 “[...] *uno specchio di bellezza, esempio de’ buoni costumi, fonte di virtù, stanza de’ buoni, albergo d’industrials, & fontico di tutto il mondo, in materia di mercantia d’ogni sorte.*”

4 Destina, ainda, nas últimas linhas dessa sua descrição sobre a cidade, mais louvor a Urbe: “[...] *una Città così famosa, & illustre, la quale meritamente nell’Europa dopò Roma tiene il primo luogo, & è detta Regina del Mare, & Vergine intatta, & immacolata, per non hauer mai sostenuto assalto, nè sacco alcuno.*” (VECELLIO, 1590: 39). Em meio a tantas transformações no contexto italiano, faz questão, aqui, de ressaltar a “virgindade” veneziana por nunca ter sido conquistada e saqueada como, por exemplo, a subjugação da região de Nápoles ao poder franco-espanhol e o saque de Roma em 1527, respectivamente.

5 Autor de obras a respeito de Veneza como, por exemplo, *Tutte le cose notabili che sono in Venetia* (1556) e *Venetia città nobilissima* (1581).

Uma pequena parte é reservada para tratar apenas das diferenciações entre os cargos de poder da cidade. Vecellio julga essa informação fundamental para que seja possível compreender os costumes daquela nobreza e os seus trajes que virão em seguida. Cerca de 1500 homens faziam parte dessa fidalguia, cujo órgão supremo era o *Maggior Consiglio* que elegia o Doge, nomeado *Serenissimo*. Ele o compara com reis monarcas, pois ainda que seu poder fosse limitado, era reverenciado e tratado como tal (durante sua obra ele também será titulado como *Príncipe*).<sup>6</sup> É devido a singularidade do ritual de Coroação do Doge que o autor o insere em suas considerações. Podemos conferir sua descrição do evento com uma passagem do especialista em rituais venezianos Edward Muir e, também, utilizar um aporte visual de Giacomo Franco [Imagem 01], artista contemporâneo ao nosso autor:

*As cerimônias oficiais de coroação ocorriam em três estágios, realizados sucessivamente no mesmo dia; primeiro, o doge era apresentado à comunidade e investido com os estandartes de São Marcos na Basílica; em seguida, era carregado ao redor da praça enquanto ele e seus parentes lançavam moedas especialmente cunhadas para as multidões; e, finalmente, ele era coroado no topo da Scala dei Giganti no pátio do Palácio Ducal. (MUIR, 1981: 281-282)<sup>7</sup>*

Vecellio, por sua vez, destaca os dois últimos estágios do evento: “[...] *ele é carregado em uma plataforma [Theatro], com grande pompa, pelos homens do Arsenal ao redor da Praça de São Marcos [...] ao chegar em um determinado local, veste o chapéu ducal e é conduzido para o Palácio.*” (VECELLIO, 1590: 39)<sup>8</sup>. Percebemos a vertente secular desse ritual quando nosso autor também menciona o estágio de “lançar dinheiro para o povo como um sinal de alegria e celebração”.

Assim, o antecessor morria, um novo doge era eleito e moedas eram cunhadas com seu retrato e brasão para serem ofertadas na cerimônia. Porém, qual terá sido o tempo para a confecção de tais artefatos? Alguns relatos da época, como o de Marin Sanudo, destacam as mangas e vestes com comprimentos inadequados dos doges ao assumirem tal posição. A imprevisibilidade

6 Os *Procuratori di San Marco* estavam abaixo do Doge, também com um cargo vitalício. Outros cargos são mencionados como, por exemplo, os *Consiglieri* – seis senadores eleitos para supervisionar cada *sestieri* de Veneza durante seis meses – e os *Savi Grandi*, comissão também de seis homens que auxiliava o Senado na criação e execução das leis. No entanto, tantos outros ficaram de fora, como ele mesmo reconhece.

7 “*The official ceremonies of the coronation occurred in three stages, performed in succession on the same day: first, the doge was presented to the community and invested with the banner of Saint Mark in the basilica; second, he was carried around the Piazza while he and his relatives tossed specially minted coins to the crowds; finally, he was crowned at the top of the Scala dei Giganti in the courtyard of the Ducal Palace.*”

8 “[...] *è portato da gli huomini dell’Arsenale sopra un Theatro con grandissima pompa intorno à tutta la piazza di San Marco [...] arriuato poi ad un certo luogo, si mette la Beretta Ducale, & è portato al Palazzo.*”

do evento evidenciava algumas “falhas” nessa falta de tempo hábil para a composição de todos os elementos exigidos por determinado ritual.

A gravura de Franco retrata esse mesmo momento do ritual, sendo possível visualizar a ação e o desespero dos *popolani* para recolherem a quantia. A Praça de São Marcos mostra-se ocupada por um grande número de pessoas, desordenadas e afastadas pelos homens do Arsenal que iam à frente do séquito ducal. Diferentemente de outras imagens que representam procissões e rituais no mesmo ambiente veneziano, aqui, não notamos a organização e divisão dos compartimentos sociais que eram tão característicos de tais festividades. O clima de festa, como afirma, pode ser, à primeira vista, facilmente confundido com o de uma rebelião.

\* \* \*

Podemos confrontar as quatro perspectivas [Imagem 02] vecellianas com imagem atuais, mas também com exemplares contemporâneos a Vecellio. Atentemos, por exemplo, para o frontispício da publicação de Sansovino [Imagem 03] e como este reforça o uso de um tipo específico de iconografia urbana, evidente em nosso autor. No entanto, a cidade está deserta, destituída de seus habitantes. Vecellio inclui personagens e rituais, mostrando certa preocupação em caracterizar algumas vestimentas em consonância com a realidade da época. Ele parece inserir os homens e mulheres das pranchas de sua publicação em um espaço “real”, caracterizando o lugar onde tais figuras circulavam e, de fato, viviam.

Em relação a um aspecto mais formal, podemos observar que a linha do horizonte vai “abaixando” ao longo das três perspectivas da Praça de São Marcos. O campanário forçava uma representação mais vertical, porém uma imagem visando a horizontalidade possibilitaria um maior detalhamento das edificações. Sansovino adere a essa figuração horizontal (incluindo ainda a figura do doge e do leão alado com o livro de São Marcos Evangelista como se dessem boas-vindas aos visitantes). Todavia Vecellio não modifica o padrão de representação utilizado no restante de sua obra.

Nosso autor situará, nestas perspectivas, o observador segundo as coordenadas geográficas. Na primeira vista (*Prima prospettiva della Piazza di S. Marco*) destaca a Torre do Relógio, o Palácio dos Doges, a Biblioteca Marciana, o Campanário e as duas colunas próximas ao mar. Podemos

conferir até o dia de hoje muitos elementos que são descritos e espantamo-nos com a atualidade de sua representação. O tempo parece não ter passado para Veneza, deixando suas construções quase inalteradas após séculos decorridos. Assemelha-se a um verdadeiro guia arquitetônico!

Ele traz considerações mais factuais das edificações, mas também do ponto de vista estético e de seu “estilo”. No Palácio dos Doges, por exemplo, notamos seu conhecimento da arquitetura clássica – dos materiais usados, das proporções, das ordens e regras. As observações reservadas às outras construções da praça não perdem em detalhamento e informações aprofundadas. Só podemos pressupor que a sua circulação nesses edifícios era permitida e descartar o uso apenas de fontes escritas anteriores.

Embora reserve uma prancha – *Corte del Palazzo Ducale di Venetia*, a quarta perspectiva – para comentar exclusivamente sobre o interior do Palácio dos Doges, é ainda na primeira que Vecellio analisa dois ambientes específicos do prédio, a *Sala del Maggior Consiglio* e a *Sala dello Scrutinio*. Apesar da presença desses ambientes oficiais, é curioso notar a afirmação de Vecellio sobre outro local onde se tomavam as decisões de cunho político: o próprio pátio interno do Palácio. A nobreza se reunia ali para tratar dos assuntos da República.

A *Seconda prospetiua* foca, finalmente, na Basílica de São Marcos. A metade desse comentário é dedicado apenas para tratar as minúcias externas do templo religioso. Além disso, comenta sobre o caráter social e transcultural da praça<sup>9</sup>. É o encontro das várias nações e de seus costumes em meio a circulação dos habitantes nativos. Elisabeth Horodowich reproduz o relato (1611) de um viajante chamado Thomas Coryat para demonstrar como Veneza e, mais precisamente a Praça de São Marcos, era vista como o ponto focal das nações mundiais: “*Aqui você pode ver todos os tipos de modas do vestuário como também ouvir todas as línguas [...] um homem pode muito bem chamá-la de Orbis ao invés de Urbis forum, ou seja, um mercado do mundo e não apenas da cidade.*” (CORYAT apud HORODOWICH, 2003:25)<sup>10</sup> Não por acaso, Sansovino havia atribuído o aposto de *Theatro del Mondo* para a cidade, pequena miniatura do mundo.

Vecellio fecha esta prancha ao elucidar o evento que envolvia os personagens represen-

9 O primeiro aspecto mencionado a respeito da Praça de São Marcos fora a sua finalidade comercial, abrigando lojas e feiras. A maior e mais famosa delas ocorria durante a *Festa della Sensa*, que celebrava a Ascensão de Cristo em Veneza. Percebemos, com isso, a amálgama de cerimônias sagradas com a correria profana do mercado ao ar livre.

10 “*Here you may both see all manner of fashion of attire, and heare all the languages [...] a man may very properly call it rather Orbis than Urbis forum, that is, a market place of the world, not of the citie.*”

tados: a ida do doge e da nobreza à igreja. Obviamente, respeitando a ordem da procissão para acompanhá-lo, como pode ser observada em gravuras de Matteo Pagan. O nível de detalhamento das obras desse último é bastante singular. Vecellio também deixará clara essa ordenação, porém através de seus comentários escritos. A atenção que dedica à representação de cada vestimenta e utensílio dialoga com o trabalho de nosso mestre. Antes de dar continuidade à análise das perspectivas, caberia trazer mais uma obra bastante representativa dessas procissões venezianas, agora do domínio religioso.

Percebemos o diálogo entre as obras homônimas de Gentile Bellini [Imagem 04] e Cesare Vecellio [Imagem 05]. A primeira, fruto de uma encomenda por parte da Confraternidade da *Scuola Grande di San Giovanni Evangelista* fazia parte de uma série conhecida como *Ciclo dei Teleri*, sendo nove obras dos mais renomados artistas da época a respeito dos milagres envolvendo um fragmento da cruz em que Jesus teria sido crucificado. Gentile pintou três delas, esta aqui analisada retrata um milagre ocorrido na praça alguns anos antes. No entanto, o evento passa muitas vezes despercebido – um homem ajoelha-se à frente da relíquia da cruz e tem seu filho curado de uma grave enfermidade. O espaço e a atmosfera da praça ganham maior destaque na obra pictórica de Vecellio, cuja temática poderia ser simplesmente a de um cortejo semanal até a basílica, ao contrário de Gentile que atribui outras camadas de significação. É notório que algum ritual religioso está ocorrendo, diferentemente da cena vecelliana mais próxima dos objetivos de Pagan ao detalhar cada segmento daquele séquito.

A terceira perspectiva reserva o mais longo comentário sobre os diferentes ângulos da praça mais famosa de Veneza. Inicia comentando o plano urbanístico do doge Sebastian Ziani (1172-78) e analisa os escritórios dos *Procuratori* e os espaços comerciais à esquerda, além de atribuir mais algumas funcionalidades para aquele ambiente.<sup>11</sup> O interior da Basílica é examinado, neste momento, com afinco. Percebemos que recontar a história de suas origens e descrever sua arquitetura era celebrar a sua procedência e reforçar a sua identidade como veneziano.

\* \* \*

---

11 Como, por exemplo, as procissões de fraternidades (afora a duca), funerais (apenas personalidade importantes), feiras aos sábados e festividades atreladas a todos os tipos de divertimento e rituais (Carnaval etc.).

Demos esses saltos na obra para que fosse possível confrontar as quatro perspectivas e analisá-las com mais propriedade, já que não estão dispostas de forma sequencial no volume.<sup>12</sup> Tentamos repassar a idéia de guia arquitetônico intrincada nas linhas vecellianas. A personalidade que vem logo em seguida à primeira perspectiva na edição de 1590 não poderia ser outra que não aquela do louvado *Serenissimo*. Ao cotejar todas as pranchas de Vecellio que representam tal figura (doges antigos e também contemporâneos) podemos problematizar alguns pontos e notar o diálogo com diversas obras de arte do período. Vecellio já havia introduzido as características da indumentária ducal [Imagem 06] em meio aos demais comentários sobre sua governança e a ordenação dos cargos políticos venezianos. Afirma:

*Em nosso tempo, este doge veste um manto real, de cor púrpura, ou mesmo tecido de ouro, o qual pode ser razoavelmente comparado ao Paludamento. Em sua cabeça, usa uma mitra real confeccionada do mais fino tecido de ouro, bordada em púrpura e com um círculo de ouro em torno, seu topo se assemelha a um chifre retorcido. (VECELLIO, 1590:38-39)<sup>13</sup>*

Além de considerar o sistema de governo semelhante ao dos romanos, os seus líderes também carregariam similaridades na forma de se vestirem, indicada pelo uso do termo *paludamentum* (capa militar romana presa pela fíbula em um ombro) na passagem acima. O outro elemento mencionado, nesse trecho, afora esse manto *porpora* ou *tessuto d'oro*, é o acessório que os doges portavam em suas cabeças, o *cornio*.

O título da primeira prancha representando tal personalidade – *Del primo Prencipe, ò Doge di Venetia antico* – sugere que seja um retrato de Paolo Lucio Anafesto (ou Paoluccio Anafesto), primeiro doge da república durante o período de 697 a 717. No entanto, quem é citado nominalmente é Ordelafo Faliero, doge entre 1102 e 1117. Sansovino seria sua fonte, mas também os próprios mosaicos da Basílica de São Marcos. Ele utiliza a arte veneziana precedente como referência e prova direta para sua obra. Foca, em particular, no mosaico acima da chamada *Porta del*

12 As quatro vistas serviam como vírgulas em uma oração. *Prima prospettiva della Piazza di S. Marco* abria o segmento sobre o traje veneziano antigo enquanto a imagem da *Corte del Palazzo Ducale di Venetia* o fechava. **Aproveitando a conexão espacial, as nobres personalidades masculinas da Veneza moderna eram caracterizadas, utilizando a *Seconda prospettiva della Piazza di S. Marco* como uma breve pausa antes de iniciar as análises dos trajes femininos. *Della terza prospettiva della Piazza di S. Marco* vem interromper o domínio das mulheres para incluir mais alguns trajes masculinos, sobretudo das camadas mais baixas.**

13 “*Questo Doge alli tempi nostri porta un manto Regale di porpora, ò pur tessuto d'oro, il quale si può chiamare verisimilmente Paludamento. In testa porta una mitra regale, fatta di sottilissima tela d'oro intorno allaquale è un capello di porpora, il quale all'intorno ha un cerchio d'oro, & in cima di esso rassembra un ritorto cornio.*”

*Thesoro*, ratificando a sua afirmação de que os doges antigos não possuíam uma padronização em seus trajes, diferentemente dos doges de sua época.

Não sabemos ao certo a qual imagem Vecellio estava se referindo; é possível, contudo, perceber sua inspiração em outras cenas do interior do edifício. A temática de imagens que representam o doge e nobres acompanhando o corpo e as relíquias de São Marcos se relaciona à sua descrição do mosaico, bem como à própria visualidade do manto estampado e com barras bordadas que as figuras trajam [Figura 07]. Já em relação ao *cornio* ducal, os retratos dos primeiros doges ilustram melhor o formato da época, uma vez que a “forma de chifre” ainda não estava em uso.

Após sua descrição minuciosa do traje ducal – elementos, materiais, cores e simbologias –, Vecellio nos oferece uma nova pista da sua fonte de inspiração. A prancha *Habito di vn'altro Doge antico* é fruto de uma cena da fachada da Basílica, acima da Porta de São Alípio. O mosaico é considerado o mais antigo (século XIII) e retrata a procissão das relíquias de São Marcos até o santuário erguido em sua homenagem [Figura 08] [Figura 09]. Observamos a semelhança da indumentária de Vecellio com a dessa cena, cuja basílica é representada nela mesma, como uma metalinguagem. Aqui, a referência romana mostra-se aparente no manto preso no ombro direito das figuras. Vecellio o difere do primeiro doge e compara-o com aquele de seu tempo, destacando afinidades em relação ao *bavaro* – capa curta, geralmente da pele de arminho, que o líder usava até mesmo nas estações mais quentes.

O mosaico na Porta de São Pedro (à direita da anterior), por sua vez, apresenta-nos um doge mais contemporâneo. Percebemos a similaridade desse com a prancha *Principi, ò Doge di Venetia*, o líder da época de nosso autor. A figura da Basílica, além de se curvar para o corpo da santidade, retira o *cornio ducale* e evidencia a *veta* – coifa branca de linho – que cobre sua cabeça, outro elemento da indumentária ducal. Ao ler seus comentários, ainda notamos como a imagem do doge era investida da noção de suntuosidade e esplendor da própria Veneza, uma vez que a riqueza e peculiaridade daquele traje reforçava os valores que deveriam ser construídos a respeito da República.

Em *Principi, ò Doge di Venetia* Vecellio elege um doge como exemplo e modelo para falar do líder de seu tempo, tanto de sua grandeza como a de suas vestes majestosas. Destaca as virtudes de Sebastiano Venier (doge entre 1577-1578), honrado por diversos escritores e representado, muitas vezes, em trajes militares por seu envolvimento na Batalha de Lepanto (1571), vide algumas obras de Tintoretto.

Outro ponto relevante de sua escrita é a sugestão de mudança desse tipo de traje, por mais sutil que ela possa se apresentar a nós, observadores um tanto distantes. O estudo minucioso do vestuário veneziano realizado por Stella Mary Newton nos faz pensar nessa variedade dentro daquilo que era limitado. No caso dos trajes oficiais, muitas vezes o que se podia alterar era apenas o tipo de tecido e algumas tonalidades cromáticas. A primeira vista este é um aspecto diminuto. A autora, porém, nos alerta: “*Quando uma recepção oficial era dada pelo doge o ardor daquelas boas-vindas podia ser percebido não somente por suas palavras, mas pela exata qualidade do carmesim que ele havia colocado.*” (NEWTON, 1988: 29)<sup>14</sup> O vestuário se impõe como uma valiosa linguagem não-verbal, cujas significações também pertencem ao campo simbólico. É curioso perceber a importância desse material, o carmesim<sup>15</sup>, para o contexto geral do evento.

\* \* \*

Gostaríamos de trazer outros paralelos pictóricos para essa análise dos trajes ducais, visto que reforçam o vínculo entre a obra de Vecellio e a pintura veneziana do século XV-XVI. A representação do doge eleito era tema recorrente nos retratos venezianos. Dentro desse vasto repertório, selecionamos quatro obras de três mestres do período, Gentile Bellini [Imagem 10], Giovanni Bellini [Imagem 11] e Tiziano [Imagem 12] [Imagem 13]. Em todas, é possível notar a presença dos principais elementos que constituem a indumentária ducal, i.e., *cornio, veta e bavaro*.

A obra do primeiro ainda faz uso do perfil completo e do fundo dourado; Giovanni rotaciona a figura ainda que a posicione atrás do recorrente parapeito; já Tiziano, em ambos os trabalhos, retrata os doges com o enquadramento na metade do corpo, incluindo mais um item simbólico, as mãos. Peter Burke ressalta a importância delas e da maneira como eram dispostas nos retratos já que deveriam expressar poder (BURKE, 1987).

As imagens demonstram a mudança no sistema de convenções do retrato e na própria tradição iconográfica dos doges. Os irmãos Bellini vestem suas figuras com o traje branco e dourado; Tiziano preenche a tela com a representação do tecido brocado ou *damasco* com tonalidades de

---

14 “*When an official welcome was given by the doge the warmth of that welcome could be noted not only from his words but from the exactly quality of the crimson he had put on.*”

15 “*Crimson*” (ou “*cremesino*”), carmesim no português, é uma tonalidade púrpura – vermelho intenso com um pouco de azul – utilizada, na época, como corante das vestes oficiais feitas de veludo, *damasco* (tecido bordado) e seda lisa.

grená, escarlate e carmesim, cujas pinceladas intensificam a sensação de poder junto ao olhar severo de determinação e força dos indivíduos. Ademais, o retrato do doge Loredan é considerado um marco, pois abandonaria as concepções próximas das de Gentile e se aproximaria do realismo (rugos faciais, intensidade psicológica etc.) de Antonello da Messina, por exemplo.

Esses retratos, frutos da negociação entre o retratado e aquele que o retratava, deveriam corroborar para a imagem favorável da figura e construir a sua identidade social, discernível pelo uso das melhores vestimentas, postura, gestos, objetos e suas devidas simbologias. Vecellio, por sua vez, apresenta retratos menos “comprometidos”, já que a figura não está apta a alterar sua autoimagem (algumas gravuras foram baseadas em pessoas reais). É um retrato “não-autorizado”. Porém, se pensarmos nas personagens que retrata durante as festas públicas de Veneza, talvez, aqui, sua criação siga as premissas do retrato no qual o indivíduo posa para o artista: estão vestindo a sua melhor roupa, se preocupando com a sua conduta e com seus gestos, além de seus acessórios e vestes construir aquele ser social simbolicamente.

Esperamos que as considerações acima tenham contribuído para o repertório da arte e da cultura veneziana quinhentista, uma vez que são frutos da óptica de um habitante daquele mesmo contexto. Como o historiador é, de certa forma, um tradutor, buscamos a transcrição (e problematização) de certos aspectos da Serenissima, narrados por esse grande autor, deveras olvidado. Com isso, focamos nos comentários que vão além do exame descritivo do vestuário, para compreendermos a singularidade de alguns rituais (coroação e procissão); o modo como as representações iconográficas de Veneza eram construídas (análise formal e comparativa de vistas urbanas), tanto por Vecellio como por outros; afora a possibilidade de se trazer paralelos pictóricos e teóricos para nossas análises, sobretudo quando a lente está voltada para um personagem principal, ou seja, a figura do doge veneziano e a tradição da retratística oficial que o cercava, cotejando suas representações e simbologias. Portanto, o vínculo entre *De gli abiti...* e a arte veneziana, referente especialmente aos séculos XV e XVI, está sendo erguido aos poucos, mas não sem tempo...

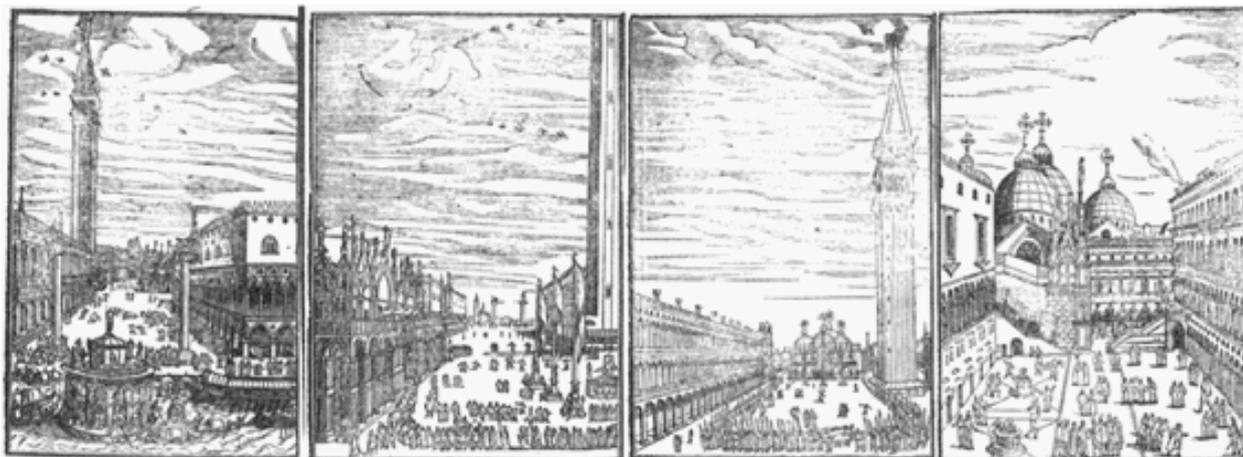
#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BROWN**, Patricia Fortini. *Art and Life in Renaissance Venice*. New York: Harry N. Abrams & Prentice Hall, 1997.
- BURKE**, Peter. "The Presentation of the self in the Renaissance Portrait" In: *The historical anthropology of early modern Italy: essays on perception and communication*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- CORYAT**, Thomas apud HORODOWICH, Elizabeth. Civic identity and the control of blasphemy in sixteenth-century Venice. In: *Past & Present*, Oxford University Press, No. 181, November 2003, p. 25.
- MUIR**, Edward. *Civic Ritual in Renaissance Venice*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1981, p. 281-282.
- NEWTON**, Stella Mary. *The Dress of the Venetians 1495-1525*. Aldershot, England and Brookfield, Vermont: Scolar Press, 1988, p. 29.
- NORWICH**, John Julius. *A History of Venice*. New York: Vintage Books, 1989.
- POPE-HENNESSY**, John. *The Portrait in the Renaissance*. Princeton: Princeton University Press, 1966.
- VECELLIO**, Cesare. *De gli habiti antichi, et moderni di diuerse parti del mondo. Libri dve, fatti da Cesare Vecellio, & con discorsi da lui dichiarati. Con privilegio...* Veneza: Presso Damian Zenaro, 1590.

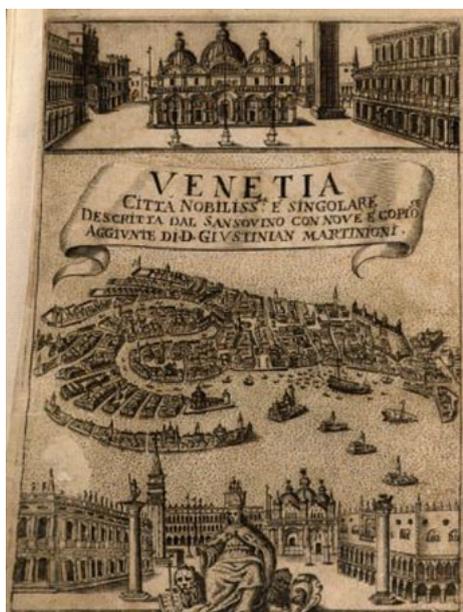
#### IMAGENS



[Imagem 01] (160?) Giacomo Franco. Marinheiros do Arsenal carregam o doge eleito, seus parentes e o Almirante, que joga moedas para a multidão antes da Coroação. Veneza.



[Imagem 02] (1590) Cesare Vecellio. *Prima prospettiva della Piazza di S. Marco / Seconda prospettiva della Piazza di S. Marco / Della terza prospettiva della Piazza di S. Marco / Corte del Palazzo Ducale di Venetia.* In: *De gli habit...* Venezia.



[Imagem 03] (1581) Frontispício da publicação de Francesco Sansovino, intitulada "Venetia, città nobilissima..."



[Imagem 04] (1496) Gentile Bellini. *Procissão na Praça São Marcos.* Gallerie dell'Accademia, Venezia.



[Imagem 05] (c. 1586) Cesare Vecellio. *Procissão na Praça São Marcos*. Museu Correr, Veneza.



[Imagem 06] (1590) Cesare Vecellio. *Del primo Principe, ò Doge di Venetia antico / Habito di vn'altro Doge antico / Principi, ò Doge di Venetia*. In: *De gli habiti... Veneza*.



[Imagem 07] Aparição das relíquias de São Marcos no transepto sul da Basílica de São Marco / Doge Giustiniano Particiaco com o clero e o povo recebendo o corpo de São Marcos, Basílica de São Marcos / Retrato de Paoluccio Anafesto, primeiro doge veneziano / Retrato de Marcello Tegalliano, segundo doge veneziano



[Imagem 08] Procissão trazendo as relíquias de São Marcos para a Basílica. Mosaico acima da Porta de São Alípio, Fachada da Basílica de S. Marcos/ Doge e venezianos recebendo o corpo de São Marcos. Mosaico acima da Porta de São Pedro, Fachada da Basílica de S. Marcos, Veneza.



[Imagem 09] Habito di vn'altro Doge antigo / Detalhe do mosaico acima da Porta de São Alípio, Fachada da Basílica de São Marcos, Veneza / Principi, ò Doge di Venetia / Detalhe do mosaico acima da Porta de São Pedro, Fachada da Basílica de São Marcos, Veneza



[Imagem 10] (c. 1478) Gentile Bellini. Retrato do doge Giovanni Mocenigo. Museo Correr, Veneza. (esquerda)



[Imagem 11] (1501) Giovanni Bellini. Retrato do doge Leonardo Loredan. National Gallery, Londres. (direita)



[Imagem 12] (c.1545) Tiziano Vecellio. Retrato do doge Andrea Gritti. National Gallery of Art, Washington. (esquerda)



[Imagem 13] (1553-54) Tiziano Vecellio. Retrato do doge Marcantonio Trevisani. Szépművészeti Múzeum, Budapeste. (direita)