



LARISSA SOUSA DE CARVALHO

*DE GLI HABITI ANTICHI, ET MODERNI DI DIUERSE PARTI DEL MONDO (1590)*

**DE CESARE VECELLIO: TRADUÇÃO PARCIAL E ENSAIO CRÍTICO**

CAMPINAS  
2013





UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

*DE GLI HABITI ANTICHI, ET MODERNI DI DIUERSE PARTI DEL MONDO (1590)*

**DE CESARE VECELLIO: TRADUÇÃO PARCIAL E ENSAIO CRÍTICO**

**ORIENTADOR: PROF. DR. LUIZ CÉSAR MARQUES FILHO**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, como requisito para obtenção do título de Mestra em História, na Área de Concentração em História da Arte.

ESTE EXEMPLAR CORRESPONDE À VERSÃO FINAL DA DISSERTAÇÃO DEFENDIDA PELA ALUNA **LARISSA SOUSA DE CARVALHO**, E ORIENTADA PELO PROF. DR. **LUIZ CÉSAR MARQUES FILHO**.  
CPG, 27/02/2013.

CAMPINAS  
2013

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA POR  
SANDRA APARECIDA PEREIRA-CRB8/7432 - BIBLIOTECA DO IFCH  
UNICAMP

C253g Carvalho, Larissa Sousa de, 1988-  
De gli habiti antichi, et moderni di diuerse parti del  
Mondo (1590) de Cesare Vecellio : tradução parcial e  
ensaio crítico / Larissa Sousa de Carvalho. -- Campinas,  
SP : [s.n.], 2013

Orientador: Luiz Cesar Marques Filho  
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de  
Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

1. Vecellio, Cesare, ca. 1521-1601. 2. Renascença -  
Veneza (Itália). 3. Vestuário. 4. Arte italiana. I. Marques  
Filho, Luiz Cesar, 1952-. II. Universidade Estadual de  
Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.  
III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

**Título em Inglês:** De gli habiti antichi, et moderni di diuerse parti del mondo (1590)  
by Cesare Vecellio : partial translation and critical essay

**Palavras-chave em inglês:**

Renaissance - Venice (Italy)

Clothing and dress

Art, Italian

**Área de concentração:** História da Arte

**Titulação:** Mestra em História

**Banca examinadora:**

Luiz Cesar Marques Filho [Orientador]

Luciano Migliaccio

Maria Cristina Louro Berbara

**Data da defesa:** 27-02-2013

**Programa de Pós-Graduação:** História

LARISSA SOUSA DE CARVALHO

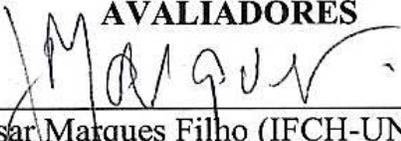
*DE GLI HABITI ANTICHI, ET MODERNI DI DIUERSE PARTI DEL MONDO (1590)*

**DE CESARE VECELLIO: TRADUÇÃO PARCIAL E ENSAIO CRÍTICO**

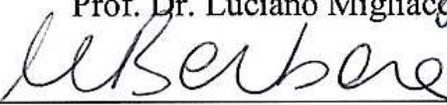
Dissertação de Mestrado em História da Arte,  
apresentada ao Programa de Pós-Graduação em  
História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas  
da Universidade Estadual de Campinas, sob a  
orientação do Prof. Dr. Luiz César Marques Filho.

ESTE EXEMPLAR CORRESPONDE À VERSÃO FINAL DA  
DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DEFENDIDA E APROVADA  
PELA COMISSÃO JULGADORA EM: 27/02/2013.

**AVALIADORES**

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Luiz César Marques Filho (IFCH-UNICAMP) (Orientador)

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Luciano Migliaccio (IFCH-UNICAMP)

  
\_\_\_\_\_  
Prof.ª. Dra. Maria Cristina Louro Berbara (UERJ)

\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Leandro Karnal (IFCH-UNICAMP)

\_\_\_\_\_  
Prof.ª. Dra. Lygia Arcuri Eluf (IA-UNICAMP)

CAMPINAS  
2013



## AGRADECIMENTOS

---

Agradeço as inúmeras pessoas que contribuíram, direta ou indiretamente, para a realização deste trabalho, em especial:

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e ao Santander Universidades (Programa de bolsas de mobilidade internacional na pós-graduação 2012) pelo apoio financeiro e incentivo à pesquisa.

Ao meu orientador, Luiz Marques, pela infindável inspiração, assistência e, *mutatis mutandis*, por sua “nobre simplicidade e serena grandeza”.

Aos meus inestimáveis pais, Ronaldo e Rosa, pelo eterno suporte e estímulo, bem como minha irmã Luciana, constantemente interessada e disposta a ajudar. Sempre serei grata a nossa estrutura familiar, sem a qual nada seria. Ao Gabriel e família, pelo companheirismo e conselhos em minha árdua jornada.

Aos eternos professores, Maria Berbara e Luciano Migliaccio, pelo olhar atento e constante acompanhamento.

Aos amigos e colegas da pós-graduação, em especial a Isabel Hargrave e Tameny Romão, pelo companheirismo e preciosas contribuições. Do mesmo modo, agradeço aqueles da graduação que permaneceram compartilhando momentos acadêmicos (ou não). E aos demais amigos interessados no desenvolvimento dos meus estudos.

A Princeton University, principalmente ao Prof. Thomas DaCosta Kaufmann, pela contribuição bibliográfica e por ampliar minhas metas e sonhos profissionais. Sou grata a outras instituições de pesquisa, tais como New York Public Library, a Biblioteca da Unicamp, a Biblioteca do Centro Cultural Banco do Brasil – RJ etc.

Aos demais familiares, amigos, colegas e professores por compartilharem momentos, conquistas e desafios.

Quero, um dia, poder dizer às pessoas  
que nada foi em vão... que o amor existe,  
que vale a pena se doar às amizades a às  
pessoas, que a vida é bela sim, e que eu  
sempre dei o melhor de mim... e que  
valeu a pena!  
(Mário Quintana, *Certezas*)



## RESUMO

---

**CARVALHO**, Larissa Sousa de. “*De gli habiti antichi, et moderni di diuerse parti del mondo* (1590) de Cesare Vecellio: tradução parcial e ensaio crítico” (2013), 188. Dissertação de Mestrado (Mestra em História da Arte), IFCH, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), (2013).

A pesquisa apresenta como principal objeto de análise a obra *De gli habiti antichi, et moderni di diuerse parti del mondo* (1590), do italiano Cesare Vecellio (c.1521-1601). Uma segunda edição foi publicada sob o título *Habiti antichi et moderni di tutto il mondo* em 1598. Essa apresenta um projeto diverso da primeira, tendo seu conteúdo iconográfico ampliado, ao contrário dos comentários do autor, omitidos ou simplesmente reduzidos.

O surgimento deste gênero de publicação, os chamados “livros de vestuário”, ocorreu durante o século XVI, juntamente ao interesse cartográfico e enciclopédico. A época do autor presenciou a rápida expansão da imprensa em Veneza, dos *studioli*, os *cabinets de curiosité* e os *Wunderkammern*, além de acompanhar a criação de uma rede interligada de publicações que firmavam um repertório de “tipos sociais” repetidos ao longo desses anos e que auxiliava na visão que, sobretudo os venezianos, tinham do restante do mundo. O teor da obra, grosso modo, permeia os costumes – em um sentido bastante amplo – aliados à representação de uma série de trajes. Vecellio não apenas representa a vestimenta europeia, como também inclui exemplares asiáticos, africanos e americanos. Essa antologia do vestuário mundial também é considerada por alguns autores como a primeira história moderna do vestuário, já que são concebidas imagens comentadas de povos da Antiguidade até o século do autor, em um amplo espectro geográfico.

No presente trabalho intenta-se perceber, portanto, o projeto da obra vecelliana. A partir de três ensaios discutiremos a respeito da ruína de valores antigos e da mutação (a veste aliada ao mito veneziano, a questão da boa governança e prosperidade das cidades, a relação entre antigo e moderno etc.); em seguida, problematizaremos a postura de Veneza ao projetar uma imagem positiva da cidade em meio a um contexto conturbado, bem como o modo vecelliano de dialogar com essa questão mediante a apresentação de “tipos sociais” (doge, virgem veneziana, cortesã...) associados à auto-imagem do Estado; e, por fim, apresentamos um panorama de sua obra, cujo objetivo será compreender a postura e o discurso de nosso autor frente à alteridade, discutindo, assim, algumas noções e a problemática do “Eu” que se define a partir do “Outro”. Em correlato, propõe-se a tradução parcial do conteúdo da obra para uma versão portuguesa (inédita e comentada), no intuito de contribuir para as discussões teóricas – ínfimas em nossa realidade brasileira –, sem abandonar, entretanto, o escopo aqui descrito.

Palavras-chave: **Cesare Vecellio, Renascimento, Veneza, Vestuário, Arte.**



## ABSTRACT

---

**CARVALHO**, Larissa Sousa de. “*De gli habiti antichi, et moderni di diuerse parti del mondo* (1590) by Cesare Vecellio: parcial translation and critical essay” (2013), 188. MA Dissertation (Master in Art History), IFCH, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), (2013).

This research presents as main object of analysis the book *De gli habiti antichi, et moderni di diuerse parti del mondo* (1590), by the Italian author Cesare Vecellio (c.1521-1601). A second edition was published with the title *Habiti antichi et moderni di tutto il mondo* in 1598. This edition presents a project different from the first one. Its iconographic content is expanded, whereas the author's comments are either reduced or even omitted.

The emergence of this type of publication, called *costume books*, occurred during the Sixteenth Century, along with the cartographic and encyclopedic interest. The period in which the author lived, witnessed the rapid expansion of the printing press in Venice, as well as of the *studioli*, the *cabinets de curiosité* and *Wunderkammern*. Apart from that, those years followed the creation of an interconnected network of publications that established a repertoire of "social types", repeated throughout the years, and helped in the idea that, especially the Venetians, had about the rest of the world. The content of the work covers the habits – in a very broad sense – combined with the representation of a variety of costumes. Vecellio does not only represent European clothing, but he also includes Asian, African and American costumes. This anthology of world clothing is also considered, by some authors, as the first modern history of costume, since it covers commented images from Antiquity until the time of the author, in a broad geographical spectrum.

In this text we aim to understand the project of the Vecellian work. Starting with three essays of the current study, we will discuss the ruin of the old values and the mutation (clothing associated with the Venetian myth, the issue of good governance and prosperity of cities, the relationship between ancient and modern etc.); then we will problematize the posture of Venice, which projects a positive image of the city within a turbulent context, as well as the Vecellian way of discussing this subject while presenting the “social types” (doge, Venetian virgin, courtesan...), associated with the State’s self-image; finally, we will present an overview of his work, whose purpose will be to understand the author’s posture and the discourse towards otherness, discussing some problematic notions of the “I”, which is defined from the confrontation with the “Other”. Furthermore, together with this, we propose a partial translation of the content of the book into a Portuguese version (unpublished and commented), with the intention of contributing to the theoretical debate – very restricted in our Brazilian reality –, without abandoning, however, the scope described herein.

**Key words: Cesare Vecellio, Renaissance, Venice, Costume, Art.**



## SUMÁRIO

---

INTRODUÇÃO.....	15
1. ENSAIO I: <i>O ANTIGO, O MODERNO E A MUDANÇA</i> .....	33
2. ENSAIO II: <i>A INSTITUIÇÃO VENEZIANA</i> .....	59
3. ENSAIO III: <i>VECELLIO, O OUTRO E O ALÉM MAR</i> .....	97
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	125
APÊNDICE.....	129
ANEXO.....	159
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	179



## INTRODUÇÃO

---

Ainda que *La Serenissima*, como Veneza é conhecida, tenha ganhado maior destaque na publicação de Cesare Vecellio (c.1521-1601), muitas outras regiões do mundo receberam a atenção desse ávido autor. Nascido em Pieve di Cadore, região norte de Veneza, o artista – primo do célebre Tiziano<sup>1</sup> – obteve reconhecimento não tanto por suas pinturas, mas pela impressão de *De gli abiti antichi et moderni di diverse parti del mondo* em 1590.

O teor da obra, grosso modo, permeia os costumes – em um sentido bastante amplo – aliados a representação de uma série de trajés. Vecellio não apenas representa o vestuário europeu, como também inclui exemplares asiáticos, africanos e americanos. Alguns pesquisadores a consideram como a primeira história moderna do vestuário, já que são concebidas imagens comentadas de povos da Antiguidade até o século do autor, em um amplo espectro geográfico. Uma verdadeira antologia do vestuário mundial.<sup>2</sup>

Esta primeira edição, impressa por Damian Zenaro, apresentava 419 gravuras em madeira, desenhadas por Vecellio e gravadas provavelmente por Christoforo Guerra [*Christoph Chrieger*], mestre gravador de Nurembergue (cogita-se que seja o mesmo da edição de 1568 do livro de Giorgio Vasari<sup>3</sup>). Já a segunda versão de 1598 foi impressa por Giovanni Bernardo Sessa. Intitulada neste momento como *Habiti antichi et moderni di tutto il Mondo*, tal publicação sofreu algumas alterações quando comparada à anterior, sobretudo porque se tornou uma edição bilíngue, em italiano e latim (tradução a cargo de Sulstazio Grazilian de Siena). Além disso, a maioria dos textos introdutórios foram omitidos, seus comentários reduzidos e as gravuras, por outro lado, foram ampliadas para 507 desenhos.

---

<sup>1</sup> Dados biográficos reforçam a relação do artista com seu primo Tiziano: “*Vecellio began a career as a painter, accepting commissions from private patrons and decorating churches. He moved to Venice to work as Titian's apprentice, and traveled with him to Augsburg on at least two occasions when Titian was painting portraits of the Holy Roman Emperor's family.*” In: SCANLON, Laura Wolff. Translating fashion: customs and clothes in the Age of Exploration. In: *Humanities* Vol. 26, N. 1, Jan/Fev 2005, p. 14.

<sup>2</sup> Podemos destacar, por exemplo, a afirmação de Bridgeman: “*Vecellio's book is probably the first true history of dress.*” In: BRIDGEMAN, Jane. *The Origins of Dress History and Cesare Vecellio's 'pourtraits of attire'. Costume, The Costume Society*, Maney Publishing, vol. 44, 2010, p. 43. Consideração que tece não somente pela amplitude temporal alcançada na combinação de sua prosa com imagem, mas principalmente pelos comentários iniciais de Vecellio. São treze breves capítulos em uma espécie de tratado sobre a indumentária, intitulado *Discorso Di Cesare Vecellio Sopra Gli Habiti Antichi, E Moderni, Origine, Mutatione, & Varietà Di Quelli* (p. 01-12)

<sup>3</sup>VASARI, Giorgio. *Vida dos artistas*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

Ambas as edições vecellianas começam com uma dedicatória a Pietro Montalbano<sup>4</sup> seguida por considerações endereçadas ao leitor. Enquanto a de 1598 parte para os extensos índices – reforçando seu caráter enciclopédico –, a primeira edição se atém a comentar alguns pontos importantes para o autor. Essa sessão, intitulada *Discorso di Cesare Vecellio sopra gli habiti antichi et moderni, origine, mutatione et varietà di quelli*, divide-se em treze breves capítulos introdutórios, que serão analisados no decorrer do presente trabalho.

Após percorrer anedotas e narrativas do antigo testamento e escritos cristãos e clássicos Vecellio inicia sua obra com a Roma antiga e moderna. O segmento sobre esse traje romano contém 22 imagens na versão de 1590 e mais quatro na edição seguinte – são 9 homens e 13 mulheres. Em 1598, Vecellio adiciona duas personalidades religiosas (o papa e um cardinal) e dois homens modernos, o que eleva a 13 também o número de figuras masculinas. Esse acréscimo está de acordo com a vontade de adicionar autoridades na segunda edição – podendo ser observado em outras partes da obra –, assim como para cobrir a falta do homem moderno representado, aqui, pela figura do comerciante e dos *gentil'huomini*.

Vecellio dedica 118 pranchas para sua gloriosa Veneza, sendo 51 delas (27 homens, 21 mulheres e 3 neutras) sobre o vestuário veneziano dos séculos XII-XIV, aproximadamente. Na verdade, o autor toma a liberdade de acrescentar pranchas que abstraem os comentários sobre as vestes para abordar outras questões, como perspectivas da Praça de São Marcos, explicações sobre a forma de governo, entre outros aspectos da *Serenissima*.

Esta sessão, na edição de 1590, é aberta com uma breve descrição da cidade, seguida de sua primeira perspectiva, vários trajes e arrematada com uma vista do pátio interno do Palácio Ducal (41 homens, 24 mulheres e 2 pranchas neutras para a Veneza moderna). Como indicado acima, a segunda edição reduzirá a parte textual, não incluindo essa descrição inicial, porém alterando apenas a ordem das perspectivas venezianas sem cortá-las do volume.

O restante da Itália é abordado em 71 impressões (5 homens e 66 mulheres), seguindo certa ordem geográfica, i.e., do oeste para o leste e do norte para o sul. Ele percorre localidades da Lombardia (Milão, Mântua...), Ligúria (Gênova...), Toscana (Florença, Siena, Pisa...), do reino de Nápoles e das ilhas Ísquia e Sicília. Em 1598 são adicionadas mais 8 gravuras, das quais 6 eram figuras masculinas.

---

<sup>4</sup> Nada se soube a respeito de tal figura, exceto as considerações propagadas pelo próprio Vecellio. Ele ainda retomará a figura de Pietro Montalbano, louvando-o em maior grau, na prancha sobre o traje da nobre de Conegliano, *Habito di gentildonna da Conegliano* (p. 224-5).

Enquanto a primeira obra era dividida em apenas dois livros (*De gli habiti, costumi, et vsanze di tvtta l'evropa, & particolarmente dell'Italia cominciando da Romani; cosi antichi, come moderni. Libro Primo.* e *De gli habiti, costumi, et vsanze dell'Asia, et dell'Africa. Cominciando da'confini della Grécia fino al regno della China; cosi antichi, come moderni. Libro Secondo.*), focados majoritariamente no traje europeu (359 pranchas contra 60 do restante do mundo), a edição de 1598 é partilhada em doze livros menores segundo as diferentes nacionalidades (*Libro primo de gli habiti d'Italia, Libro secondo de gli habiti di Francia, Libro terzo de gli habiti di Spagna, Libro quarto de gli habiti d'Inghilterra, Libro quinto de gli habiti settentrionali, Libro sesto de gli habiti di Germania, Libro settimo de gli habiti di Polonia, Libro ottavo de gli habiti de'Turchi, Libro nono de gli habiti d'Ungheria, Libro decimo de gli habiti dell'Africa, Libro undecimo de gli habiti dell'Asia e Libro duodecimo de gli habiti dell'America*). É curioso notar a inversão na ordem da Ásia e da África. Qual terá sido a razão por trás dessa alteração? E das outras regiões?

Da Itália, Vecellio move-se para as outras nações, discutindo suas histórias, riquezas e características topográficas em meio aos trajes de seus habitantes. São apresentadas 14 impressões da França (4H/10M), 11 da Espanha (1H/10M), 36 da Alemanha (7H/29M), 22 da Helvetia[Suíça] (14H/8M), 5 de Flandres (0H/5M), 10 da Inglaterra (2H/7M/1N), 33 da Turquia (26H/7M/1N) e 16 da Grécia (6H/10M). Vale lembrar que outras regiões estão presentes dentro desses rótulos nacionais (por exemplo, Dinamarca, Suécia, Hungria, Polônia, Noruega, Rússia, entre outras).<sup>5</sup>

Embora o alcance geográfico das gravuras extra-européias seja mais amplo, constam menos exemplares os representando. O segundo livro da primeira edição é inteiramente dedicado a Ásia e a África. Já a América aparecerá como último livro da segunda edição, estendendo ainda mais os limites globais e reforçando o caráter etnográfico dos volumes (descrição de rituais e regras sociais, por exemplo). A Ásia (cruzando a Pérsia, Índia, Síria, China, Japão etc.) apresenta 40 gravuras [13H/26M/1N (1590) e 19H/30M/1N (1598)] e a África, por sua vez, somente 20 [15H/5M/0N (1590) e 18H/5M/0N (1598)]. Por fim, para o Novo Mundo foram acrescentadas mais 20 impressões, sendo 14 homens e 6 mulheres.

Escusamos-nos por trazer análises tão descritivas nesse primeiro momento, contudo

---

<sup>5</sup> Abreviaturas: H – Homens / M – Mulheres / N – Neutras. Na edição de 1598 a organização das gravuras, em paralelo com a de 1590, acontece da seguinte forma: França, 5H/11M; Espanha, 6H/17M; Alemanha, 7H/29M; Helvetia[Suíça], 19H/11M; Flandres, 1H/6M; Inglaterra, 12H/13M/2N; Turquia, 26H/7M/1N; e, Grécia, 6H/10M.

almejam o aprofundamento e a compreensão não só do conteúdo da obra e das demais relações que podem ser tecidas a partir dela, mas também da própria anatomia e estrutura interna das edições, já que tirá-las da obscuridade é fundamental para esse contato inicial.

## Os antecedentes e a conjuntura

Cabe destacar o panorama sócio-cultural do momento de sua criação, uma vez que isto facilitará a compreensão de alguns aspectos e escolhas tomadas pelo artista. Veneza, cidade portuária, cosmopolita e influente no comércio mediterrâneo, era uma importante porta de entrada para outras culturas, principalmente do Oriente. Ainda que em 1590 tivesse perdido um pouco de seu domínio na região, a cidade ainda era um ambiente fortemente internacional, com apelo turístico por seu mito de prosperidade e repleto de visitantes e mercadorias. Havia, assim, o fluxo de novidades, costumes, objetos, trajes e acessórios diversos, juntamente ao interesse de colecionar e exibir tais artefatos.

Nessa mesma época, começam a se generalizar na Europa os *studioli*, os *cabinets de curiosité* e os *Wunderkammern*, recintos onde se colecionava uma multiplicidade de objetos e achados exóticos vindos das expedições e do contato com culturas variadas. A esse “coleccionismo” e à vontade de conhecer empiricamente o mundo ao redor, aliou-se a edição de catálogos e compêndios, geralmente ilustrados, que permitiam a difusão, o acesso e o registro daquele material guardado e preservado em prateleiras, gavetas e painéis.<sup>6</sup>

Podemos chamar a atenção para o florescimento do interesse por publicações relativas ao vestuário durante o *Cinquecento*, principalmente, na segunda metade do século e em quatro localidades: Itália, França, Alemanha e Países-Baixos. O surgimento desse gênero, os chamados *costume books*<sup>7</sup> [*Kostümbuch*] – ou “livros de vestuário”, no português –, ratifica a vontade de colecionar, de mapear e organizar o conhecimento de maneira enciclopédica, sendo observado, sobretudo, entre os anos de 1560 e 1590. Logo, a criação desses “livros de vestuário” se relaciona ao aparecimento de dicionários e publicações cartográficas, que serviram de modelo para a

---

<sup>6</sup> “The case of Venice implies that the Counter Reformation can be best understood as an age of definition, classification, and codification of acceptable and unacceptable behaviors or of the social insider and social other.” (p. 15) In: HORODOWICH, Liz. *The New Venice: Historians and Historiography in the 21st Century Lagoon*. *History Compass*, Blackwell Publishing, 2:120, pp. 1–27, 2004.

<sup>7</sup> A menção ao termo em inglês é oportuna, pois “livros de vestuário” não apresenta resultados equivalentes em uma busca bibliográfica dentro desse contexto da pesquisa.

estruturação dos mesmos.<sup>8</sup> Era a forma impressa que saciava a curiosidade dos interessados pela alteridade, sendo uma “viagem sem sair da poltrona” (mais prático e menos dispendioso), como aponta o antropólogo Daniel Defert. Veremos que apesar de ser uma leitura de evasão, aonde se buscava viver o mundo no percurso das pranchas, também era um momento de autoconsciência e reflexão.

Ulrike Ilg menciona o aparecimento de uma dúzia de livros de vestuário que compartilham as mesmas características, ainda que sejam originários de localidades diferentes. Alguns pesquisadores da área<sup>9</sup> se envolveram na listagem dessas principais obras por travarem um diálogo entre si e se encaixarem nesse novo gênero. Podemos mencionar os seguintes trabalhos: Enea Vico (*Diversarum gentium nostrae aetatis habitus*. Veneza, 1558), François Deserpz (*Receuil de la diuersité des habits...* Paris, 1562), Ferdinando Bertelli (*Omnium fere gentium nostrae aetatis habitus...* Veneza, 1563), Nicolas de Nicolay (*Les quatre premiers livres des navigations et pérégrinations orientales*. Lion, 1568), Georg Braun/ Frans Hogenberg (*Civitates orbis terrarum*. Colônia, 1572-1617), Abraham de Bruyn (*Omnium poene gentium imagines...* Colônia, 1577), Hans Weigel/Jost Amman (*Habitus praecipuorum populorum...*Nurembergue, 1577), Jean-Jacques Boissard (*Habitus variarum orbis gentium...* Colônia, 1581), Bartolommeo Grassi (*Dei veri ritratti degli abiti di tutte le parti del mondo*. Roma, 1585), Jost Amman (*Gynaeceum situe theatrum mulierum...*Frankfurt, 1586), Pietro Bertelli (*Diversarum Nationum Habitus...* Pádua, 1589) e, por fim, Cesare Vecellio (*De gli abiti antichi, et moderni di diuerse parti del mondo*. Veneza, 1590).

Em quais elementos eles se basearam para aproximar tais publicações e, deste modo, constituir um gênero próprio e específico? O que as une? O que as distancia? O que vai além da mera questão temporal e geográfica para aproximá-las? Cada obra apresentava suas aspirações individuais, mas também coletivas. Um fator é inegável: a repetição do mesmo (ou quase) conteúdo ao longo dessas publicações. Dalle Mese considera tal aspecto, na verdade, como elemento constituinte desse gênero:

---

<sup>8</sup> O extenso “índice” da edição de 1598 de Vecellio 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.

<sup>9</sup> Por exemplo, Jo Anne Olian, Odille Blanc e Ann Rosalind Jones.

*“De fato, uma característica dessas coleções, que atestam para o seu sucesso, é a passagem freqüente de figuras que acontecem de um trabalho para outro, apesar dos repetidos esforços dos artistas para protegerem suas composições.”<sup>10</sup>*

Espécie de rede interligada de publicações que acabou criando um repertório iconográfico repetido ao longo desses anos e que auxiliava na visão que, sobretudo os venezianos, tinham do restante do mundo, mesmo de seus vizinhos mais próximos.<sup>11</sup> Em outras palavras, as impressões desse gênero estavam construindo determinadas nacionalidades e tipos sociais ao redor da Europa (e para além dela), reforçando o que era, por exemplo, a noção de um “homem espanhol”, uma “mulher inglesa”, uma “cortesã veneziana” etc. De forma curiosa, alguns livros que tratam da história do vestuário de maneira geral tendem frequentemente a mencionar os volumes de Cesare Vecellio como sendo os primeiros e mais importantes, ainda que seus antecessores tenham investido na mesma área anos antes. Por que atribuem tanto valor a ela?

Avancemos alguns dos fatores que contribuem para fazer da publicação de Vecellio uma obra *sui generis*, corroborando sua singular importância:

1. Seus comentários textuais aliados às imagens. Além da descrição detalhada do traje, a obra explica a geografia, agricultura, dieta e costumes dos lugares sobre os quais discorre;
2. Sua linguagem especializada, criadora ou fixadora de terminologias técnicas da área;
3. O interesse do autor por traçar uma história do vestuário, desde o Antigo Testamento, passando pela Roma antiga, medieval e moderna, e seguindo para a moda veneziana, da Idade Média ao presente;
4. Finalmente sua extensão extra europeia, já que a obra abarca também a Ásia, a África e o Novo Mundo.

## **Recepção e construção**

Na carta que escreve “*a i lettori*” no início dos volumes, Vecellio incita uma questão importante a ser mencionada: a recepção de sua obra. Afirma:

---

<sup>10</sup> *“Difatti, una caratteristica di queste raccolte, che testimonia del loro successo, è il passaggio frequente di figure che si compie da un’opera all’altra, nonostante i ripetuti sforzi dei disegnatori per proteggere le loro composizioni”.* In: GUÉRIN-DALLE MESE, Jeannine. *L’occhio di Cesare Vecellio: abiti e costumi esotici nel ‘500*. Alessandria: Edizioni dell’Orso, 1998, p. 14.

<sup>11</sup> *“In ways never experienced before, local identities came to be managed by the repeated circulation of images in print.”* In: WILSON, Bronwen. *The World in Venice: print, the city, and early modern identity*. Toronto: University of Toronto Press, 2005, p. 8.

*“Por estas razões, desculpe-me, e que cada leitor possa aceitar esse presente trabalho. Ao qual, se eu souber que é de agrado ao mundo, adicionarei os outros vestuários que já tenho comigo, mas que ainda não estão colocados em ordem para os trazer a luz e também aqueles que venho adquirindo do Novo Mundo e de outras partes menos conhecidas.”*<sup>12</sup>

Presume-se, portanto, que *De gli abiti...* obteve boa aceitação na época de seu lançamento<sup>13</sup>, motivo pelo qual o autor enfrenta novamente a empreitada para publicar uma segunda edição com os desenhos que possuía e com outros ainda em elaboração. Vecellio cumpre o prometido e acrescenta os trajes do Novo Mundo em 1598. O fato desse gênero, como um todo, apresentar inúmeras reedições, muitas vezes alterando o projeto inicial da obra para adequar ao público-alvo e contexto da época, corrobora para o nosso entendimento de que houve uma recepção positiva desse material.

No caso específico do nosso autor percebemos, ainda, uma reverberação nos anos subseqüentes, como nos lembram Rosenthal e Jones, ao considerar o livro de Jean de Glen, impresso em Liège em 1601, como uma imitação reorganizada da obra vecelliana – denominado *Des habits, moeurs, cérémonies, façons de faire anciennes & modernes du monde*. Será um conteúdo retomado de maneira recorrente, sobretudo por artistas. Contudo, faltam-nos comentários imediatos e fortuna crítica que lhe seja contemporânea. Lidamos com vestígios dos próprios escritos de Vecellio, das versões posteriores de sua empreitada e de outras obras em paralelo.

Outro aspecto digno de menção é que o autor desde o princípio estava ciente da impossibilidade de incluir o traje realmente de todos os lugares. Ele sabe que seu trabalho é infundável, considerando tolo aquele que espera pelo fim e completude da obra. Deixa, assim, aberta a possibilidade de novas e mais exóticas figuras ao leitor, caso este continue aceitando o seu trabalho de maneira positiva e reconhecendo o seu esforço.

Um relato feito por Andrea Tessier no século XIX reforça a habilidade e a capacidade

---

<sup>12</sup> “*Con queste viue ragioni scusi mè, & accetti ogni Lettore in grado questa presente fatica. Alla quale, s io conoscerò che sia grata al mondo, sono per aggiugnere dell'altre d'Habiti già hauuti da mè, ma non achora posti in ordine di maniera che io gli possa dare in luce; & di quegli anchora, che io vado tuttauia procacciando del Mondo Nouo, & d'altre parti men conosciute*”. In: VECCELLIO, Cesare. *De gli abiti antichi, et moderni di diuerse parti del mondo libri dve, fatti da Cesare Vecellio, & con discorsi da lui dichiarati*. Venetia: Presso Damian Zenaro, 1590,[s. p].

<sup>13</sup> “[...] *per avere eseguito colla sua dottrina e col suo valore artistico i propri libri, i quali pertanto vanno altamente ammirati e pel raro merito delle illustrazioni storico-letterarie, e pei pregi del bulino.*” In: TESSIER, Andrea. *Di Cesare Vecellio e de'suoi dipinti e disegni in una collezione di libri dei secoli XV e XVI*. Venezia: Coi tipi di G. Cecchini (Figlio), 1875. p. 26.

intelectual de Vecellio para transitar entre estudos clássicos<sup>14</sup> e mesmo contemporâneos:

*“O mesmo [Stefano] Ticozzi<sup>15</sup> afirma que Cesare Vecellio era versadíssimo em literatura, história, poesia, mitologia, etc, e, sobretudo, no domínio dos costumes, dedicando-se particularmente ao estudo das formas dos vestuários de todas as nações”*.<sup>16</sup>

Além da carga textual que o artista expunha em sua obra, é possível perceber a transferência de modelos pictóricos da tradição da pintura para as suas gravuras. É na carta ao leitor que Vecellio expõe brevemente suas intenções, por exemplo, o público que almejava entreter e agradar.<sup>17</sup> Seu foco eram as pessoas interessadas na sua profissão: as artes visuais.

Não são modelos para alfaiataria (como *Il Libro del Sarto*<sup>18</sup>), mas imagens para que fossem úteis aos pintores e pudessem deleitar os curiosos. Interessavam-se mais pela estranheza do que pela possibilidade de imitação. Por tal motivo, ele se detém especificamente nas texturas e quantidades de tecidos, nas cores usadas por diferentes gêneros e status, mostrando as figuras sempre em posições variadas (frente, perfil e costas) e com os gestos que lhe são apropriados. Menciona até mesmo itens que não são visíveis na imagem, roupas de baixo, sapatos escondidos pelo vestido. E neste ponto podemos perceber como o texto é complementar à imagem e fornece informações não disponíveis apenas nas gravuras. São descrições bastante visuais.

Também é válido 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 a pessoas posando e somente 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

---

<sup>14</sup> "He demonstrates his training as a humanist by explaining that he has based his history of costume on a range of Roman historians, including Plutarch, Suetonius, and Aulus Gellius; he refers, in addition, to medieval and early Renaissance writers such as Macrobius and Flavio Biondo." In: 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, p. 24.

<sup>15</sup> O Dicionario Biografico degli Italiani (<http://www.treccani.it/biografie/>) confirma a notoriedade de Ticozzi sobre o assunto, sendo autor da obra "Vite de' pittori Vecelli di Cadore" (1817), entre outras.

<sup>16</sup> "Lo stesso [Stefano] Ticozzi afferma che Cesare Vecellio era versatissimo nella letteratura, nella storia, nella poesia, nella mitologia ecc, e, più che tutto, in argomento di costumi, siccome quegli che particolare studio faceva intorno alle forme degli abiti d'ogni nazione". In: TESSIER, Andrea. op.cit, p. 23.

<sup>17</sup> A ocorrência e procura pelos "livros de vestuários" também é consequente dos vários níveis em que podiam ser lidos, bem como do tipo de leitor que o consultava. Poderiam ser fonte de conhecimento, modelo para cópia, instruções para recriação do traje ou apenas leitura prazerosa.

<sup>18</sup> Única obra desse gênero que perdurou até os dias atuais. Pertencia a Gian Giacomo del Conte, alfaiate milanês do século XVI. No volume constavam desenhos realizados previamente a confecção dos trajes, tanto padrões de estampas quanto modelos de peças da alfaiataria do período. Sua relevância relaciona-se ao fato de evidenciar muito mais o processo do que o produto final.

além de ser apenas essa portadora de indumentárias específicas, exibindo, assim, ações e fazendo parte de “micronarrativas”. Deste modo, as diferentes culturas ganham elementos cada vez mais característicos e próprios, já que seus costumes também estão ali “retratados”. Uma semente do que futuramente constituiria o interesse etnográfico e antropológico.

Contígua às imagens e aos comentários textuais, o livro de Vecellio também apresentava títulos curtos para cada prancha. Fazem referência normalmente ao gênero e a origem regional da figura. Informações mínimas, mas que eram consideradas básicas na determinação da identidade de um indivíduo (também mencionavam profissão, etnia, status moral e posição social). Talvez ainda seja possível pensar como o surgimento de todos esses livros de vestuário durante o século XVI também estava associado ao novo interesse daqueles que os publicavam, pois com o acréscimo das legendas em várias línguas, um maior número de pessoas pôde ser atingido e, assim, este gênero tornou-se mais rentável e presente. Vale lembrar que o latim era considerado a língua “universal”, reforçando o interesse em alcançar os leitores de toda a Europa e não somente aqueles italianos. A respeito da questão dos comentários e da parte textual das publicações sobre vestuário, Ilg ainda traz considerações importantes para a presente discussão:

*“Vestuário não é uma ‘linguagem’ universal, mas um sistema semiótico no qual potencializa funções somente em uma área limitada. Além dessa área local, o vestuário revela sua mensagem semiótica somente em parte e então na maioria dos casos tem que ser comentado. O editor de um ‘livro de vestuário’ deve ter sentido a necessidade em apontar de maneira particular alguns aspectos porque se dirigia a um grande público com sua publicação, como indicam as legendas latinas e de várias línguas que acompanhavam as pranchas de numerosos ‘livros de vestuário’ do século XVI.”<sup>19</sup>*

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

---

<sup>19</sup> “*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.*” In: ILG, Ulrike. The Cultural Significance of Costume Books in Sixteenth-Century Europe. In: *Clothing Culture, 1350-1650*. Ed. RICHARDSON, Catherine, Inglaterra: Ashgate Publishing Limited, 2004, p. 47.

ratificada e passada claramente ao leitor. Como na maioria das vezes esses comentários ultrapassavam meras descrições e implicavam também julgamentos e valores morais, a opinião deles poderia ser indiretamente modificada. No entanto, esperamos que seja possível perceber ao final deste estudo a tolerância deste autor com as mais diversas culturas.

Os livros de vestuário demonstravam como os trajes podiam expressar-se como uma linguagem simbólica (comunicação não-verbal). Lia-se a sociedade na veste de seus habitantes. Neles alguns estereótipos eram apresentados conforme claras distinções de gênero, classe, nacionalidade ou profissão. Ilg considera-os como “exemplos supostamente representativos”, i.e., ideais da realidade social da época. Será necessário refletir de que maneira estes protótipos foram construídos por Vecellio.

O próprio artista nos conta sobre algumas fontes que o auxiliaram em sua empreitada. Para satisfazer seu anseio em retratar o “verdadeiro”, Vecellio parte da observação direta, de breves viagens (pelo Vêneto e Alemanha), do testemunho de outros viajantes, do estudo quase “arqueológico” do vestuário, sobretudo através das obras de arte (afrescos de Pádua, monumentos funerários, mosaicos da Basílica de São Marcos, pinturas de artistas contemporâneos<sup>20</sup> ou nem tanto<sup>21</sup>, decoração arquitetônica e escultórica etc.) e de publicações anteriores pertencentes ao mesmo gênero literário (por exemplo, Desprez, Bertelli, Amman e Grassi). No entanto podemos observar que para além dessa busca pela exatidão, Vecellio também estava reforçando a sua rede de contatos, entre artistas e intelectuais por toda a Itália.

Ao longo das leituras realizadas o que pudemos perceber é a recorrência das citações ao artista e especificamente a esta obra, embora de maneira bastante pontual, ou para exemplificar ou corroborar um tema maior que está sendo abordado pelos autores. Por tal razão buscamos compreender a obra por si só – como se estrutura, a quem se dedica, suas peculiaridades e seu contexto. Se desprezarmos os textos introdutórios de algumas versões atuais, não encontramos em nenhum lugar as informações detalhadas e específicas sobre *De gli abiti...*

Com uma noção geral do que é o nosso objeto e de como ele se apresenta ao leitor, caberia alguns comentários a respeito do cotejamento que realizamos com as diferentes edições, versões e traduções do volume original. Apesar de Vecellio ter adicionado pranchas e um novo segmento sobre os trajes da América na edição de 1598 é na primeira, lançada oito anos antes,

---

<sup>20</sup> Podemos citar, Giovan Maria Bodovino (miniaturista), Christoforo de Maganza (piemontês), Antonio Zappello (genovês) e Francesco Curia (napolitano).

<sup>21</sup> Vecellio cita nominalmente: Luigi Vivarino, Vittore Scarpa (Carpaccio) e Giovanni Bellini.

que encontramos seus comentários escritos na íntegra. O texto ainda não havia sido cortado para dar espaço a versão bilíngue (italiana e latina) que se concentraria, sobretudo, na descrição do vestuário – deixando para trás as alusões mais diretas aos costumes e demais referências sócio-culturais.

Além disso, podemos chamar atenção para a necessidade de se alterar o título de uma edição para outra. O que antes era “*di diverse parti del mondo*” passa a ser “*di tutto il mondo*”, dada a importância de se destacar a cobertura global alcançada. Seria a América um elemento capaz de aumentar a busca por tal publicação? A promessa de informar-se sobre a alteridade mais recente era suficientemente forte para alterar o título de uma obra?

### **Edições sucessivas**

Em 1664, Vecellio já havia morrido quando uma nova versão de sua obra foi publicada, neste momento por Giovanni Giacomo Hertz. Para alguns autores, uma confusão documental teria ocasionado a atribuição de um co-autor para o trabalho: o renomado Tiziano Vecellio, seu primo<sup>22</sup>. Contudo, parece mais provável que a razão dessa inclusão tenha sido a de atrair a atenção de um público maior. A Nabu Press reimprimiu este volume como parte do projeto Nabu Public Domain Reprint, viabilizando este conteúdo em uma edição fácil de ser adquirida. Aqui, os textos tornaram-se ainda mais uma nota de rodapé que apenas acompanha a imagem. Cada página apresenta um único traje com comentário de até cinco linhas em italiano.

É no século XIX que a obra ganha novamente atenção. O mesmo projeto da Nabu Press reproduziu fielmente o conteúdo dessa publicação de 1859-60. O que vemos é a utilização de uma nova técnica gráfica – não mais a xilogravura de Vecellio – aplicada às imagens por Ambroise Firmin-Didot (que entra como co-autor dessa obra) e a permanência do comentário vecelliano em italiano, embora agora numa versão bilíngue com o francês. A obra original pode ser consultada em diversas instituições, evidenciando uma ampla tiragem e divulgação do material.

Uma versão em língua inglesa, no entanto, estava se aproximando. O livro publicado pela

---

<sup>22</sup> Novamente a obra recebe um novo título, embora o intuito, neste momento, seja o de reforçar a utilidade da publicação para os artistas e ressaltar a relação de parentesco entre o autor e o mestre Tiziano. A maior parte dos pesquisadores os considera primos, porém Hertz afirma, de forma errônea, uma relação fraternal.

Dover Press em 1977 apenas reproduz as imagens da segunda edição (1598) de Vecellio, traduzindo os títulos de cada traje para o inglês, porém omitindo totalmente qualquer outro comentário textual. É relevante visualmente, embora comprometa o propósito da obra original. Finalmente, em 2008, Margaret F. Rosenthal e Ann Rosalind Jones embarcam em um projeto de tradução para o inglês da obra completa. Diferentemente das versões anteriores, as autoras optaram por juntar as duas versões originais (de 1590 e de 1598) em um único volume. Encontramos, aqui, tantos os comentários na íntegra quanto às imagens da sessão sobre a América. É uma edição cuidadosa (com glossário, textos introdutórios, referências bibliográficas, etc.) e atenta em manter o sentido e a diagramação da obra original do mestre veneziano.

Destacamos as principais edições, embora outras tenham sido realizadas com a reprodução parcial do conteúdo original. Em anexo segue uma tabela que eleva nossa comparação do nível estético e visual dos volumes, para aquilo que foi exatamente reimpresso e a partir de qual ordenação. Com isso, sabemos quais foram as pranchas adicionadas na segunda edição – conteúdo que vai além das vinte imagens do Novo Mundo e acrescenta novas autoridades (como o papa e soberanos ao redor do globo), comerciantes (mesma gravura para personagens geograficamente diversos), figuras masculinas de lugares que não tinham sido antes mencionados (Portugal, por exemplo), entre outras. Já em relação a organização do material observa-se a escolha dos lugares mais próximos para aqueles mais distantes e do mais alto nível social até o status mais baixo. Cada um respeitando o seu tempo – antigo, moderno.. – e o seu espaço – país de origem.

Esse conhecimento mais pragmático das 88 novas pranchas incluídas confirma uma hipótese levantada por Margaret F. Rosenthal e Ann Rosalind Jones, i.e., da impressão às pressas da segunda edição em 1598. Não apenas a imagem dos comerciantes é repetida, como também do *Habito de Gentil' Huomini*, que serve tanto para ilustrar os trajes daquele romano, milanês, florentino e napolitano. Além disso, podemos observar uma mistura no tamanho das fontes e a imprecisão na impressão de algumas molduras do livro. Será devido a uma maior tiragem para atender a demanda ou, até mesmo, para “liberar” imediatamente o conteúdo do Novo Mundo? Quem sabe ainda eram as rigorosas categorias que enquadravam os usuários começando a ruir completamente?

Em relação às outras edições, cabe destacar que a de 1664 seleciona 415 pranchas oriundas da segunda edição. Qual terá sido o critério por trás dessa escolha? Por que razão

determinada prancha ficou de fora? Aqui, não encontramos a repetição das imagens de comerciantes e *gentil'huomini*. Por outro lado, a versão de 1859-60 retoma o desenho e cria pequenas nuances na imagem (braço em posição diferente, por exemplo). Uma observação interessante pode ser feita a respeito dos 7 novos personagens que aparecem no volume (*Tribuno della plebe, Soldato d'infanteria, Littore, Vestali, Uomo plebeio, Donna plebeia e Imperatore Romano*). Em que se basearam tanto a imagem como o texto? Como se relacionam com a obra original de Vecellio? Qual será a necessidade de acrescentar justamente esses personagens?

À primeira vista a publicação de 2008 parece oferecer ao leitor a totalidade do conteúdo da obra vecelliana, visto que os indígenas americanos estão presentes. Porém, as outras 68 pranchas adicionadas na segunda edição ficam de fora da tradução. Descobrimos que ela não é nem uma tradução literal da primeira edição de 1590 e nem a junção de todo o teor criado pelo autor. Contudo, sua relevância não está enfraquecida visto que traz a obra de Vecellio para mais próximo de nossa realidade, seja pelo novo idioma ou por ser facilmente adquirida. Como se baseia fortemente na primeira edição, deparamos com os textos em sua forma mais completa, pois enquanto as edições de 1598 e 1859-60 suprimem os comentários iniciais de Vecellio – os treze breve capítulos – e a de 1664 só exhibe um pouco menos da metade<sup>23</sup>, a de 2008 recupera-os na íntegra (sem mencionar a própria narrativa das pranchas, também sem cortes).

### **A seleção operada**

O título da nossa pesquisa indica a edição sobre a qual nos debruçaremos, porém, confrontaremos com as demais versões quando forem contribuições válidas para a discussão proposta, principalmente ao tratarmos do Novo Mundo, inclusão posterior. A primeira edição, aquela de 1590, é mais autoral e não tanto um compêndio, logo, esperamos que as diferenças de propostas e projetos fiquem claros no decorrer das análises. Além dos três ensaios que problematizam esse material histórico consta, aqui, uma tradução parcial em língua portuguesa do conteúdo vecelliano, inédita e comentada. (Cf. Apêndice, p.113).

O anseio em traduzir a obra na íntegra não condiz com o nosso tempo hábil, por

---

<sup>23</sup> O editor escolheu cinco capítulos e trocou a ordem em que se encontravam originalmente, abordando, na verdade, o capítulo I, III, IIII, V e VII da primeira edição vecelliana.

consequente, a seleção privilegiou determinadas gravuras que podem contribuir, de alguma forma, para o entendimento da obra como um todo, como se fossem pequenos exemplares do que constitui o trabalho de Vecellio. Fomos guiados por elementos que despertaram a nossa atenção, seja porque vão além da mera descrição do traje (informações mais completas e relevantes) ou até mesmo por questões estéticas da imagem. A partir desse confronto elegemos algumas questões fundamentais que mereciam aprofundamento.

Dito isso, cabe elucidar o critério que ordenará os capítulos da dissertação, uma vez que foram construídos na forma de ensaios que dialogam com o material traduzido. A obra de Vecellio é muito ampla e aberta, desconstruir totalmente sua estrutura só dificultaria a aproximação do leitor que visa compreender sua proposta original. Sendo assim, nada mais coerente – embora previsível – do que manter indiretamente a ordenação da obra original. Todavia, isso não impediu que o conteúdo fosse relacionado com as pranchas de outros segmentos e as questões entrelaçadas. São elas:

1. *O antigo, o moderno e a mudança*

O primeiro ensaio problematiza o discurso sobre a mutação e a ruína de valores antigos tencionando com a questão da prosperidade das cidades em momentos históricos conturbados (Botero etc.) e com os fatores que contribuem para a diversidade sartorial, retratada por Vecellio após os seus capítulos iniciais. Uma vez que ele busca delinear uma história do vestuário, tentando classificar e representar o que é mais tradicional de cada região, refletiremos sobre essa problemática de representar aquilo que escapa de classificações e categorias fixas: o vestuário. A respeito desse caráter efêmero e mutável dos trajes traremos contribuições visuais e teóricas (Burckhardt etc.) que corroboram para o nosso entendimento do projeto da obra vecelliana. Logo, a análise minuciosa dos comentários introdutórios de Vecellio faz parte da sua preocupação histórica, que abordam, por exemplo, as terminologias antigas relativas ao esquema geral do mundo, uma espécie de recenseamento das localidades italianas, a história dos tecidos e significação das cores, além de focar no contexto romano, ressaltando a suntuosidade e riqueza de seus trajes, os cargos de poder e a estrutura militar romana, entre outros fatores. Em seguida ao que Vecellio considera como sendo

uma instrumentalização do leitor, destacaremos alguns pontos relevantes do segmento sobre Roma (antiga e moderna), sobretudo de que *De gli habiti...* estaria promovendo o famoso “mito de Veneza”. Essa questão da boa governança e da relação entre Roma e Veneza também pode ser sentida ao analisarmos a iconografia dos oficiais venezianos (senadores, magistrados etc), alinhados, uniformizados e organizados segundo as próprias premissas almejadas para a República. Portanto, a veste estava aliada ao mito e era exemplo de que se podia transmitir uma mensagem de maneira indireta, vide a própria representação da viúva romana, ainda que aponte para questões diversas a essa.

## 2. *A instituição veneziana*

Esse segundo ensaio segue o fluxo das reflexões anteriores e inicia recordando a vontade de mapeamento dos novos conhecimentos para que fosse possível compreender as mudanças que cercavam o contexto instável. *La Serenissima* responderá projetando uma imagem da cidade como próspera e rica, cujas publicações, tais como mapas, atlas, impressões cartográficas, literatura de viagem e livros de vestuário, contribuía para reproduzir a boa organização física e social da República. Vecellio compartilha esse orgulho cívico dos venezianos e, por isso, reflete sobre as diferenciações entre os cargos de poder da cidade, reconta a história de suas origens e exalta sua arquitetura (guia arquitetônico das construções venezianas) e cenas da vida urbana – meio de celebrar a sua procedência e reforçar a sua identidade como veneziano. Além disso, o mito de Veneza como um modelo de governança também era sustentado pelas festividades e cerimônias venezianas, avaliaremos, assim, o ritual de coroação do doge e as procissões religiosas. Os “tipos sociais” típicos do contexto veneziano traziam, igualmente, consigo valores específicos que eram associados à auto-imagem do Estado, são eles: o doge e sua consorte, a virgem veneziana e a cortesã. Em breves “estudos de caso” focaremos nesses personagens que são reconhecíveis pelos seus vestuários e que expressam algumas ideias associadas ao cenário veneziano (riqueza, virgindade da península etc.). Cotejaremos as representações dos doges antigos e modernos, analisando

seus trajes e trazendo outros paralelos pictóricos (mosaicos da Basílica de São Marcos, obras de Tiziano e Bellini etc.), embora apenas para traçar alguns diálogos e ampliar nosso acervo iconográfico. Como faz parte da realidade de Vecellio, o autor não economiza referências a outras obras de arte e artistas contemporâneos. Ele está buscando a legitimação de sua obra – como verdadeiro testemunho dos costumes da época – mediante a aproximação com os produtos artísticos do momento. Outras questões serão aprofundadas como, por exemplo, a caracterização da mulher segundo os rituais envolvidos na transformação de seu estado civil em consonância com o modelo de comportamento exigido. A corrupção moral seria a razão para o declínio do poder veneziano, no qual o comportamento público e o destino da cidade estariam diretamente relacionados. Além de um espírito empreendedor ligado à ideologia do livro observamos, portanto, certo aspecto moralizante e uma busca por estabelecer parâmetros de conduta.

### 3. *Vecellio, o outro e o além-mar*

O terceiro e último ensaio abordará o conteúdo que versa sobre o restante das regiões italianas seguindo até o mais novo território descoberto. Vecellio dialoga com uma literatura quinhentista na qual o homem do século XVI se abriu para o mundo, propomos, assim, um panorama atento de sua obra. Além de nos aproximarmos do teor de suas análises, verificaremos como são construídas e, em especial, como o autor se posiciona perante o material. Alguns pontos ficam evidentes: seu interesse em criar uma história para o vestuário dos demais continentes, o anseio em caracterizar o estilo tradicional de cada região antes que este seja modificado, a relação entre o vestuário e a questão da identidade, o foco crescente nos costumes quando comparado com a descrição sartorial (construção cuidadosa do perfil daquelas nações), entre outros. Esse percurso inclui as gravuras do Novo Mundo adicionadas na edição de 1598, na qual ainda traçaremos algumas fontes de referência (Theodore De Bry etc.) para perceber, então, a postura e o discurso de Vecellio, pois ele se distancia da mente dos conquistadores

e o que lhe atrai é o espetáculo daquela sociedade. Problematizaremos, em seguida, algumas noções, tais como “ocidente/oriente”, “alteridade”, “exótico” e “estereótipo”, além de refletir sobre o intercâmbio cultural e o “olhar etnográfico”. Alguns interlocutores nos auxiliarão na discussão a respeito do “Eu” que se define a partir do “Outro” e das demais reações frente à alteridade; na interferência do contato europeu com determinada cultura previamente existente; bem como a visão idealizada e certa postura universalizante presente em nosso autor.

Em nosso estudo, alguns termos técnicos são recorrentes. *Habiti* ou *abiti* deriva do latim *habitus* e, como observa Bronwen Wilson, pode ser definido como “*the ways in which apparel invested bodies with meaning*”<sup>24</sup>. Em inglês, seu termo análogo seria *costume*, que para além da noção de fantasiar-se, pode assumir significados simbólicos e ritualísticos, sendo ligado a contextos culturais mais amplos do que a tomada de itens específicos de vestuário. É, ainda, o traje como parte dos costumes – práticas, atitudes e hábitos – compartilhados por um determinado grupo social.

*Clothing*, o vestuário de maneira geral, se tornaria *dress*, na visão de Margaret Rosenthal, “*when it endures as expressing a collection of manners and customs and in marking regional and social differences*”<sup>25</sup>. Logo, *dress* indica um compartilhar material de identidade, servindo para afirmar e consolidar padrões sociais. Contrário à *fashion*, a mesma autora esclarece seu significado: “*the act of transforming textiles into garments in new ways according to its cut and shape, and, moreover, mobilizing its ability to introduce change.*”<sup>26</sup>. Moda, no português, relaciona-se ao que está constantemente em movimento e baseado numa mudança. Ela é momentânea e fluida. Tanto a novidade quanto a mudança são elementos que a constituem. E a vontade vecelliana em registrar o vestuário mundial corrobora com o anseio do período em fixar aquilo que já não se encontra mais estagnado, pois o vestuário sofre o impacto constante das transformações nos diversos campos da vida social. O uso do termo, portanto, deixa de parecer anacrônico.

---

<sup>24</sup> WILSON, Bronwen. Venice, print, and the early modern icon. *Urban History*, Cambridge University Press, Vol. 33, N.1, 2006, p. 64.

<sup>25</sup> ROSENTHAL, Margaret F. Culture of Clothing in Later Medieval and Early Modern Europe. *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, Duke University Press, 39:3, Fall 2009, p. 470.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 462-463.



## 1. ENSAIO I: O ANTIGO, O MODERNO E A MUDANÇA

---

A dedicatória é seu texto de abertura. Ela evidencia um aspecto interessante na medida em que ressalta aquela sociedade extremamente focada na superioridade masculina, porém, cujo predomínio no trabalho será reservado às figuras femininas, retratadas em maior número.<sup>27</sup> Vecellio honra a família Montalbana/Fratta citando nominalmente alguns membros. Ao dedicar seu livro ao Lorde, acredita estar trazendo não somente fama para seu escrito, mas também outras noções positivas que estariam ligadas ao movimento de abrir o livro e encontrar o nome desta personalidade logo em seu início.

Além de considerar Pietro Montalbano digno da homenagem – por seu espírito generoso com a arte –, confia que ele próprio personifica as principais qualidades que gostaria de atribuir à sua obra, são elas: antiguidade, diversidade e riqueza (*antichità, diuersità e ricchezza*). Sobre a primeira reforça a linhagem antiga da família a qual pertence, de origem alemã e com boa descendência comprovada por escritos e monumentos em mármore em várias cidades; em seguida, a variedade dos homens honrosos pelos lugares pelos quais passaram; e, também, pelas riquezas passadas de geração para geração, sempre bem administradas e sugestivas dos contatos que possuíam com autoridades da elite estrangeira (Henrique III da França, Maria da Áustria e Maximiliano I, por exemplo).

\* \* \*

Para aqueles que clamam pela singularidade de Veneza no dito Renascimento, considerando-a um caso especial, destacamos como a mesma se enquadra no panorama incerto e cambiável do Quinhentos. Muitos escritores, testemunhas diretas de uma península Itálica envolvida em constantes guerras (religiosas, políticas, territoriais etc.) e rodeada de mudanças nos vários setores da vida humana, desenvolveram “doutrinas” próprias na tentativa de proporcionar estabilidade num momento histórico conturbado.

---

<sup>27</sup> Ao analisar quantitativamente cada obra percebemos a tentativa do autor em equilibrar as pranchas que representam figuras masculinas e femininas na segunda edição: 170H/241M/8N (1590) e 227H/271M/9N (1598).

Podemos citar, no início do século XVI, *Il Principe* (publicado em 1532), de Nicolau Maquiavel e, quase no final do mesmo, *Delle cause della grandezza delle città* (1588) e *Della ragion di Stato* (1589) de Giovanni Botero. Suas perspectivas são bastante distintas, porém preocupadas em analisar as maneiras de se conduzir – interna e externamente – um governo. Não somente conduzi-lo, mas mantê-lo. E que dele a prosperidade fosse sua maior meta.

O primeiro valoriza o ato de fundação e as ações preventivas por meio das armas, desconsiderando os problemas de ordem interna caso a situação externa estivesse devidamente controlada. Botero, por sua vez, dá valor a tradição e as formas consagradas pela Antiguidade (“política” baseada em princípios morais). Assim, privilegia a conservação e a administração harmoniosa do território. Os argumentos discutidos sobre a prosperidade das cidades circulam em torno de alguns pontos principais: o tamanho e a densidade populacional, as diferentes atividades econômicas (múltiplas ocupações gerando riquezas diversas e maiores ganhos futuros etc.) e, evidentemente, o bom governo de seu líder.

O autor enumera esses motivos que contribuem para a cidade prosperar, mas também aqueles que trazem destruição e ruínas. Diferentemente de Maquiavel, Botero dá grande importância às causas internas que podem dificultar a conservação do Estado (por exemplo, a incapacidade do governante, episódios que maculem a honra, a ambição e crueldade desmedidas, entre outros). Para ele, esses motivos intrínsecos são os mais graves, pois dificilmente um Estado será derrotado por um inimigo se já não se encontra arruinado internamente e, além disso, conservar a harmonia do cotidiano e das questões menores é trabalho mais árduo do que enfrentar muitos oponentes externos.

Confrontar ambas as figuras não é seguir por um caminho que nunca foi trilhado, pois eles são filhos de um movimento histórico amplamente estudado. No entanto, tal problematização contribui para as reflexões diretamente relacionadas à nossa pesquisa. Não queremos nos empregar em análises puramente econômicas e políticas da visão desses autores, mas situar o leitor nesse contexto que é bastante contemporâneo a Vecellio, tanto nos debates como na turbulência da época.

Ao tentar delinear uma história do vestuário, uma narrativa para as imagens que apresentará em seguida, nosso autor traz observações sobre elementos que, do seu ponto de vista, contribuíram para a diversidade sartorial que retratará. A tradução dos seus comentários iniciais, apresentada no final desse estudo [Apêndice, p. 113], auxilia-nos a perceber seu discurso sobre a

mutação e a ruína de valores e civilizações ao longo do tempo.

Vecellio já havia se referido ao caráter efêmero e mutável do vestuário, mas são nesses breves capítulos introdutórios que o tema se intensifica. O primeiro, intitulado *Delle mvtationi, et varietà de' paesi, & città, che poi hanno portato seco le mutationi, & diuersità de gli habiti*, explica a causa dessas transformações, comparando com as próprias civilizações que agora são meras ruínas (como Tróia, Babilônia...). Atribui essa falta de permanência e instabilidade, características de todos os empreendimentos humanos e mundanos, a dois fatores: "*Et di questo si può dir esserne cagione l'intemperie del cielo, & gli fieri assalti degli anni nemichi.*"<sup>28</sup> Botero, ao contrário, identifica a origem do problema muito mais ligada a capacidade de "administração" dos seres humanos do que propriamente aos agentes naturais ou mesmo sobrenaturais – Vecellio chega a citar inundações, terremotos e outros tipos de desastres. Além disso, a declaração desse último também nos remete a melancolia típica do período a respeito do tempo e, sobretudo, a sua passagem. Maria Berbara vai além da visão de um Renascimento puramente otimista e grandioso, para ressaltar esse outro aspecto:

*"Sobretudo após o violentíssimo saque de Roma pelas tropas do imperador Carlos V, em 1527, a imagem das ruínas antigas não tanto evoca os paradigmas do passado clássico ou a grandeza daqueles que os criaram, mas exprime um sentimento de desolação e melancolia ante a percepção da vitória definitiva do tempo sobre o homem e todas as suas realizações."*<sup>29</sup>

No entanto, Vecellio não envereda pelos caminhos dessa angústia, constatando apenas a "mudança" como um fator que para além de alterar o vestuário já faz parte de sua própria constituição. É seu elemento estrutural. Giovanni della Casa, em sua obra *Galateo overo de' costumi* (1558) dialoga com as preocupações de nosso autor:

*"I tuoi panni convien che siano secondo il costume degli altri di tuo tempo o di tua conditione, per le cagioni che io ho dette di sopra; ché noi non abbiamo potere di mutar le usanze a nostro senno, ma il tempo le crea, e consumale altresì il tempo."*<sup>30</sup>

Como observa Carlo Marco Belfanti<sup>31</sup>, Della Casa é avesso à inovação e à mudança na

---

<sup>28</sup> VECELLIO, Cesare, op. cit., p. 2.

<sup>29</sup> BERBARA, Maria (Org). *Renascimento Italiano: ensaios e traduções*. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2011, p. 38.

<sup>30</sup> DELLA CASA, Giovanni. *Galateo*. Mirabilia, 1558, p. 26-27. Disponível em: [www.booksandbooks.it](http://www.booksandbooks.it). Acesso 10/02/2012.

<sup>31</sup> "*It is best that your clothes are like those of others of your time and station, for the reasons I have given above, because we do not have the power to change habits as we wish, but time creates them, and time also destroys them.*" In: DELLA CASA, Giovanni apud BELFANTI, Carlo Marco. "The Civilization of Fashion: at the origins of a Western Social Institution". in *Journal of Social History*, 43:2, Winter 2009, p. 265.

indumentária. E o tempo é também o responsável. Vecellio compartilha esse sentimento, defendendo a tradição e os elementos característicos de cada nação. Porém, vale lembrar que outros fatores modificaram de maneira mais direta as categorias fixas do vestuário como, por exemplo, as rápidas transformações políticas e culturais, a permeabilidade dos limites geográficos, escolhas individuais e as novas dinâmicas sociais e principalmente comerciais. Era lugar-comum do século XVI desaprovar mudanças nos trajes, porém, mais que isso, consentir a imitação e adoção de costumes estrangeiros. Isto talvez justifique a necessidade europeia de classificar e representar o que é mais tradicional de cada lugar neste tipo de publicação. A própria cultura e identidade estava sendo construída ali. É a busca por um estilo nacional que represente claramente a sua procedência e origem – uma coesa identidade sartorial, cuja linguagem está sendo reforçada em *De gli abiti...*

No caso da Itália, por exemplo, Vecellio se preocupa com a adoção do estilo espanhol na região de Nápoles<sup>32</sup>. Percebemos, com isso, como as transformações políticas alteram radicalmente os elementos que constituem a identidade do povo subjugado. Nosso autor percebe em sua obra essa instabilidade política italiana que ocasiona a variedade dos costumes. Assim sendo, para ele, esta última é resultado da primeira. Diferentemente, Baldassare Castiglione, em sua obra *Il libro del Cortegiano* (1528), acredita que a mudança no traje é sinal da instabilidade política, provavelmente uma dominação vindoura, ao invés de seu fruto.

Se dermos um salto para o oitavo capítulo do Vecellio perceberemos que mesmo a Roma antiga não escapou dessa transformação sartorial como consequência das alterações em seus governantes. Por mais que a questão tenha se intensificado em sua época, ela possui antecedentes. Aponta a passagem a seguir:

*“E, por que, em diversos momentos Roma esteve sujeita à mudança de príncipes e líderes, não é surpresa que, tanto os homens como as mulheres, tenham transformado tantas vezes seus trajes e a forma de se vestirem.”*<sup>33</sup>

Logo, o que fica evidente é a falta de um estilo nacional italiano, quando comparado com outras culturas. Isso não deixa de nos remeter à unificação tardia da península, explorada por Fernand Braudel e indicada na seguinte passagem: *“Dizer Itália, com mais razão o homem da*

---

<sup>32</sup> Por mais que o mesmo não seja comentado em relação ao traje veneziano, por exemplo, sabemos que este não estava imune às hibridizações culturais, sobretudo em meio a tantos estrangeiros e viajantes.

<sup>33</sup> “[...] & perche in diuersi tempi ella [Roma] è stata soggetta alle mutationi di diuersi Prencipi, & capi; però non è marauiglia, che così gli huomini, come le donne habbino cambiato, & variato tante volte gli abiti, & le forme del vestire.” In: VECCELLIO, Cesare, op. cit., p. 8.

*Itália – tais singularidades são cheias de perigos.*”<sup>34</sup>. Vecellio queria, ao menos, ordenar o caos das constantes transformações na sociedade italiana ao criar estruturas de códigos e classificações fixas. Desejava que todos voltassem a representar nitidamente as identidades regionais como nos séculos anteriores, sobretudo durante a chamada Idade Média.

Mas como uniformizar o que escapa de classificações? Não apenas dentro do contexto europeu, mas a indumentária em si se esquivava de categorias descritivas precisas. Eugenia Paulicelli já havia notado esse problema metodológico<sup>35</sup> em Vecellio, que por mais que ele reconheça em seus comentários iniciais, não deixa de querer enfrentá-lo ao enquadrar cada um em sua “ gaveta”. O texto vecelliano é evidência da contradição entre esse sistema fixo de classificação das figuras e a dissolução dessa mesma estrutura.

Com isso lembramos as considerações de Ann Rosalind Jones sobre o “ presente impossível” do *De gli abiti...*, embora comum ao gênero dos “ livros de vestuário”. A pesquisadora ressalta a lacuna temporal existente entre o momento em que determinado traje foi usado e aquele de sua representação. Era um longo processo de criação (concepção, desenho, incisão...), escrita dos comentários, organização, impressão até chegar na publicação. O intervalo aumentava ainda mais quando copiavam as fontes anteriores, como gravuras, desenhos e livros de vestuários precedentes. Resume: “ *Dress defines the present, but the costume book is always already out of data.*”<sup>36</sup>

A época de Vecellio presenciou o surgimento e rápido crescimento da “ indústria” da impressão. Veneza era um dos principais centros de publicação e encadernação do século XVI, contando com outros ramos de produção que estavam cada vez mais em expansão (mercadorias de luxo, cosméticos, tecidos etc.)<sup>37</sup>. Apesar do alto custo existia grande demanda por livros desse gênero e suas tiragens se esgotavam rapidamente. O acesso a informação tornou-se muito mais fácil, rápido e para um público maior – para além do mercado local. Isso possibilitou a circulação

---

<sup>34</sup> BRAUDEL, Fernand. *O modelo italiano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 31.

<sup>35</sup> “[...] *what method can be adopted to analyse a phenomenon that is always on the move? [...] ‘il mondo’ never stops moving and being ‘discovered’, as new cultures, modes and practices of dress become known and interact with each other.*” In: PAULICELLI, Eugenia. Mapping the world: The political geography of dress in Cesare Vecellio’s costume books. *The italianist*, Department of Italian Studies, University of Cambridge, 28, 2008, p.36.

<sup>36</sup> JONES, Ann Rosalind. ‘Worn in Venice and throughout Italy’: The Impossible Present in Cesare Vecellio’s Costume Books. *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, Duke University Press, 39:3, 2009, p. 539-40.

<sup>37</sup> “*Parallel to a growing expansion of fashion goods and cosmetic products, Vecellio’s age witnessed a massive and diversified cultural production in which the dressed body and social appearance were embedded, via the discourse on them, in a ‘civilizing’ process.*” In: PAULICELLI, Eugenia, op. cit., p. 26. Podemos destacar a mudança do significado das roupas para os indivíduos, bem como esse processo civilizatório por trás da crescente expansão da moda e de seus itens de consumo.

de novas idéias, imagens e discursos.

No caso da *Serenissima*, os envolvidos com o processo de impressão participavam de um projeto de auto-promoção civil. Desenvolveremos com mais atenção essa idéia da criação de ícones da identidade urbana no decorrer de nosso estudo, entretanto, cabe antecipar a facilidade que esse meio – portátil e em escala reduzida – trouxe para veicular certos significados através da repetição e retomada de modelos por vários artistas ao longo dos anos, tornando-se o principal veículo de divulgação de muitos campos do saber. Veremos que Vecellio não foge de certas convenções, na verdade, as fortalecendo.<sup>38</sup>

Outros dois segmentos, o sexto e o sétimo, ainda tocam nesse ponto em comum: a diversidade dos costumes italianos, mais nitidamente, seus trajés. Indicamos acima diversos fatores que ocasionaram essa hibridização, todavia o próprio Vecellio reforça outro agente para além daquele previamente indicado (o tempo). Vale confrontar as seguintes passagens:

*“Eu decidi discutir esta questão brevemente, a fim de mostrar a quanta ruína foi submetida essa bela região da Itália e quanta diversidade de habitantes e predadores ultramontanos e bárbaros que pisotearam e saquearam esse mais fértil campo, deleitando-se e servindo-se de todos os bens desejados. A Itália, entretanto, não recebeu qualquer benefício deles, exceto a diversidade e a mutação das línguas, vestes e costumes.”*<sup>39</sup>

*“De modo que podemos concluir que esta nossa Itália tem sido diversas vezes vítima de estrangeiros e palco da Fortuna. Por esta razão, não é de se admirar que aqui se veja uma maior diversidade de vestuários do que em qualquer outra grande nação ou região.”*<sup>40</sup>

Estaria, na verdade, considerando os estrangeiros e invasores da península os maiores causadores da multiplicidade de estilos, hábitos e alterações linguísticas na Itália? E a força maior do tempo que destrói e altera qualquer empreendimento humano? Vecellio, morador da

---

<sup>38</sup> Quando pensamos especificamente nas imagens impressas que traziam a indumentária representada cabe lembrar que elas serviam mais para reforçar os códigos sociais, como fora afirmado, do que estabelecer novos padrões a serem seguidos (como fariam os “*fashion plates*” futuramente). As pinturas e esculturas não tinham esse poder de circulação, logo permaneciam em um ambiente mais reduzido e, muitas vezes, privado.

<sup>39</sup> “*Mi è parso far questo breue discorso, acciò si conosca à quante grandi rouine sia stata sottoposta questa bella regione dell'Italia, et da quanta diuersità di habitatori, & predatori Oltramontani, & Barbari sia stato calpestato, & derobbato questo fertilissimo paese; satiandoli, & seruendoli di tutte le commodità desiderabili, per premio delle quali non ha riceuuto altro da loro, che diuersità, & mutationi di lingue, d'Habiti, & di costumi*” In: VECCELLIO, Cesare. op. cit., p. 6.

<sup>40</sup> “*Di modo che si conclude, che questa Italia nostra è stata diuerse uolte preda di Forestieri, & Piazza della Fortuna; & per questo non sarà marauiglia, se qui si veder à maggior diuersità ne gli habitati, che in qual si voglia altra maggior natione, & regione.*” Ibidem, p. 7.

movimentada Veneza, era testemunha desse processo transcultural. Ele vivenciava, de fato, os efeitos do contato entre as culturas. Com o intuito de ilustrar ainda mais o tópico nosso autor relata outro episódio, reforçando o dilema dos artistas ao representarem um homem tipicamente italiano que não segue qualquer padrão sartorial.

Conta, assim, sobre um antecedente – o qual identificamos como sendo a obra de Hans Weigel e Jost Amman, intitulada *Habitus praecipuorum populorum* (1577) – do seu projeto de catalogar os diversos trajes nacionais que teria apresentado o homem europeu desnudo pelas falta de uniformidade no vestir. Logo, representa-o carregando uma peça de tecido e uma tesoura para que pudesse se vestir conforme sua preferência. Ele avança em direção às estáticas figuras da Ásia, América e África, identidades rapidamente reconhecíveis<sup>41</sup>.



Detalhe do frontispício da obra de Hans Weigel e Jost Amman, intitulada *Habitus praecipuorum populorum* e publicada em Nurembergue, 1577.

Esse movimento do personagem dialoga com a própria ideia de um vestuário que está em constante transformação. Contudo, essa falta de unidade teria ocasionado uma liberdade de escolha entre o múltiplo e o diverso. O europeu, sobretudo os italianos, seriam alfaiates de si mesmos. Diferentemente da visão de Della Casa, os italianos teriam o poder de “[...] *si facesse*

<sup>41</sup> A pesquisadora Ann Rosalind Jones, vai além, identificando cada ser social: Ásia (nobre da Pérsia), América (guerreiro brasileiro) e África (mouro com escudo).

*tagliare dal sarto il vestimento à modo suo*”<sup>42</sup> segundo a visão dos autores da xilogravura. Sabemos que na prática isso não ocorria, pois vestir-se “à modo suo” ou segundo “*nostro senno*” não era permitido pelas leis suntuária da época. Ainda que o renomado Jacob Burckhardt faça referência a essas leis reguladoras dos costumes, sua visão parece encontrar paralelos com essa perspectiva dos interlocutores que Vecellio menciona, embora este último não se posicione contra ou a favor. Burckhardt afirma:

*“O vestuário apresentava tantas e tão constantes variações que é impossível traçar um paralelo mais exato com a moda de outros países, tanto mais que, desde o final do século XV, ele freqüentemente adota as tendências destes últimos. Os trajes da época, tal como eles se apresentam nos pintores italianos, são, de um modo geral, os mais belos e elegantes existentes na Europa de então, mas não se sabe com certeza se reproduzem a moda vigente, nem se a retratam com precisão. Não paira, porém, qualquer dúvida sobre o fato de que em parte alguma se atribuía tão grande valor ao vestuário quanto na Itália. A nação italiana era e é vaidosa; além disso, muitas pessoas, mesmo as mais graves, consideravam a roupa mais bela e apropriada possível um complemento da personalidade. Houve mesmo um momento em Florença no qual o vestir era questão puramente individual – cada um vestia sua própria moda –, e até boa parte do século XVI existiam ainda pessoas importantes dotadas da coragem de fazê-lo; os demais sabiam pelo menos acrescentar um elemento de individualidade à moda dominante”*.<sup>43</sup>

Trazer essa contribuição é sempre válida na medida em que estamos lidando com uma das mais influentes figuras que tratam sobre o Renascimento na Itália. Burckhardt contribuiu para erguer os pilares de uma corrente historiográfica conhecida como *Kulturgeschichte* (história cultural), na qual um período é analisado em sua completude, i.e., integrando os diversos aspectos e manifestações da vida social, artística e cultural como fonte e objeto de estudo. A nossa própria concepção de Renascimento foi conceituada por ele. Na célebre obra, denominada *A cultura do Renascimento na Itália* (1860), o autor observa o despertar do espírito moderno, traçando a transição para esse período e a criação de uma autoconsciência do indivíduo. O humanismo seria, assim, o ápice dessa noção de individualismo.

No fragmento acima, nitidamente dentro do projeto burckhardtiano e coerente com as teses que o historiador está fundando sobre tal período, percebemos que até mesmo o vestuário – o aparentemente superficial – tinha importância como um elemento que complementava a

---

<sup>42</sup> VECCELLIO, Cesare, op. cit., p. 7.

<sup>43</sup> BURCKHARDT, Jacob. *A cultura do Renascimento na Itália: um ensaio*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2009, p. 332-333.

personalidade do indivíduo. Ainda que defenda a introdução de traços de individualidade nos trajes, não nega uma “moda dominante”. Talvez o projeto de Vecellio seja justamente o de traçar e registrar esses ciclos maiores e coletivos. Ele não visa apenas o novo, mas o antigo. De certa forma, é a moda que ficou e está ficando para trás e que deve ser resgatada e conservada.

Portanto, se em relação ao Burckhardt ele parece estar à margem do estereótipo defendido, no contexto do seu século (quase virada para o século XVII) e de sua cidade (a singular Veneza) notamos sua inserção no projeto que já estava em andamento pelos outros artistas do mesmo gênero, sendo corroborado, ainda, pelos diversos relatos sobre as leis suntuárias<sup>44</sup>, de como aquela sociedade era normatizada e dos códigos seguidos por seus usuários. Burckhardt assume que as vestimentas eram variáveis, embora mais no sentido de serem individuais do que uma mudança coletiva. Além disso, relembra a sensibilidade e centralidade da Itália para essas questões, sendo palco propício para o florescimento desses compêndios e estudos mais especializados.

Regressando aos breves capítulos, o segundo e o terceiro (respectivamente, *Divisione della terra* e *Di qvali habiti de' paesi si ragioni nella presente opera*) trazem anedotas a respeito de certas terminologias relativas ao esquema geral do mundo que Vecellio está propondo. Explica o surgimento da nomação e criação da Europa (destaque para a Itália), Ásia e África, sem deixar de fora certa defesa da superioridade europeia perante as demais regiões. No entanto, como veremos, esse é o ápice de um sentimento mais eurocentrista em *De gli habiti...* Admite, ainda, a maior atenção que reservará ao traje europeu, preparando o leitor para o que encontrará pela frente. Na verdade, é mais do que uma mera indicação do conteúdo futuro, Vecellio dá instrumentos para uma melhor compreensão de sua obra. Sua erudição se faz presente, através de várias referências a autores antigos, personagens míticos e etimologias distantes.

O quarto capítulo é bastante interessante – *Della varietà de' panni, et delle materie, con le*

---

<sup>44</sup> Margaret F. Rosenthal acrescenta: “Nonetheless, individuals were not always free to dress as they pleased. Sumptuary laws controlled the use of fabrics, their colors, their weaves and cuts, not only in order to enforce equality among citizens, affirm gender prescriptions, and curtail excessive spending, but also to protect precarious economies. As Maria Giuseppina Muzzarelli claims in her essay, ‘Reconciling the Privilege of a Few with the Common Good: Sumptuary Laws in Medieval and Early Modern Europe,’ this legislation was an instrument used to maintain and reinforce social barriers and, therefore, provides an important source for understanding the complex hierarchical structures of past societies”. In: ROSENTHAL, Margaret F. op cit., p.472. Vecellio faz menção nominal ao *Magistrato sopra le pompe*, órgão criado para que as leis suntuárias fossem cumpridas. Estas, além de erradicar a ostentação excessiva no vestuário e demais fatores mencionados acima, eram normas que deveriam manter as prostitutas em seu “lugar” ao controlarem a sua aparição pública. Deste modo, leis criadas por homens para a sua autoproteção.

*quali si faceuano gli abiti à i tempi antichi*. Nele, a instrumentalização do leitor fica evidente. Mas essa estrutura que aborda os materiais e técnicas em breves capítulos antes de iniciar de fato a obra não é uma invenção de Vecellio. O modelo pliniano era usado de forma recorrente pelos autores do período. Isso nos remete rapidamente a obra de Giorgio Vasari<sup>45</sup>, uma vez que seus trinta e cinco capítulos iniciais explicitam o “como fazer” de todas as artes. É fornecido um aporte teórico a respeito da prática artística, são abordados os diferentes tipos de pedras usadas pelos arquitetos, as técnicas empregadas no mármore da escultura, a execução e material para a confecção de pequenos modelos plásticos, o manusear e a mistura das tintas na pintura (desde o afresco até a óleo) e até mesmo a produção da gravura em madeira e dos vitrais, entre outros aspectos.

Vecellio, em contrapartida, se mantém no campo do vestuário. Seja abordando os diferentes tecidos, como também as cores e seus significados no capítulo seguinte (*De' colori diversi, che sono stati trouati di tempo in tempo per tigner le materie, con le quali si formano i vestimenti*). Se atentarmos para sua escrita, perceberemos que o autor foca mais em uma história dos tecidos do que propriamente na variedade têxtil oriunda de seu tempo. Ele os mencionará ao longo de sua obra, porém, o intuito neste segmento é o de revelar os primórdios do material usado para cobrir o corpo humano. Aqui, a tese de Jane Bridgeman parece ganhar corpo ao considerar seus comentários como uma espécie de tratado sobre a indumentária ao longo do tempo e em regiões distintas. Compreende a obra como parte das primeiras narrativas históricas sobre o vestuário.

Vecellio volta-se para uma referência bíblica ao iniciar a narrativa, comentando sobre Adão e Eva e o pecado original que fez com que percebessem a própria nudez. Toma como verdadeiro a posição de Deus como o criador das primeiras túnicas de peles animais, identificada como o primeiro material usado para se vestir. Em seguida, o homem teria começado a utilizar a lã tingida, posteriormente a seda, a pele de outros animais (cabra, texugo...), folhas de palmeira trançada, algodão, linho e materiais similares. É interessante notar que o autor não esquece de mencionar os trajes confeccionados com penas de diferentes aves e, mais do que isso, de elogiar sua beleza, variedade na coloração, textura e criação. Os considera “*le piu delicate, & pompose, che si trouino*”<sup>46</sup>. Ainda que a Europa tenha posição de destaque no volume, o autor sabe

---

<sup>45</sup> VASARI, Giorgio. *Vida dos artistas*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

<sup>46</sup> VECELLIO, Cesare, op. cit., p. 5.

reconhecer aspectos positivos na alteridade, sobretudo a mais recente e distante.

Plínio o Velho é citado no quinto capítulo. Além de valer-se do modelo de sua obra, Vecellio o utiliza como interlocutor ao articular sobre as cores nos trajes. Contudo, é interessante perceber como esse arquétipo funciona para a proposta vecelliana. *Naturalis Historia* (77-79 d.c.) faz parte das primeiras investidas no gênero enciclopédico da literatura clássica. Em seus trinta e sete livros várias temáticas são abordadas a partir das compilações realizadas pelo escritor romano. E nisso os projetos também convergem: o desejo de inventariar um amplo conhecimento.

Sobre as cores, afirma partir tanto de autores antigos como contemporâneos a ele, porém, Plínio é o único que sai dessa generalização para uma menção mais específica. Parafraseando-o, cita o tipo de pigmento – *grana* – utilizado para tingir as vestes das personalidades mais ilustres do período, sendo empregado por Julio César em primeira instância e, em seguida, por seus militares. Afora essa coloração avermelhada (*porpora*), o azul (*giacinto*) e o branco também eram considerados cores dignas das camadas mais elevadas.

Vecellio finaliza esse segmento contando mais uma anedota, agora, a respeito da origem do pigmento avermelhado (mais valioso e belo) a partir da figura de Hércules. Podemos destacar alguns pontos: sua crença na mitologia, a noção de fidelidade canina, a avidez feminina frente aos bens materiais e a servidão masculina aos caprichos amorosos. É curioso observar o nome dessa tintura atualmente, conhecida como púrpura tília. Finaliza com a seguinte frase: “*Assim, os tírios afirmam que Hércules foi o primeiro inventor dessa tinta.*”<sup>47</sup>. Acredita-se que essa tinta natural vermelho-púrpura, extraída de caramujos marinhos, tenha sido criada pelos fenícios da região de Tiro (hoje Líbano). O elevado custo do pigmento tornava o traje tingido um signo de status, cujas leis da época impediam o uso “desautorizado”.

Os dois próximos capítulos (*Del numero delle citta d'Italia e De' popoli diversi, che habitano l'Italia, con il numero delle città metropoli, delle prouincie di essa, con i loro nomi antichi, & moderni*) lidam com exposições de cunho geográfico, uma espécie de recenseamento das localidades italianas. O sexto e mais breve capítulo confronta suas próprias concepções com as de outros autores (entre eles, Flavio Biondo), comparando critérios que validavam uma cidade enquanto tal (pelo tamanho ou então pela presença de autoridades religiosas) e cotejando a quantidade delas a partir de relatos antigos e da realidade de seu tempo. O sétimo, dá

---

<sup>47</sup> “[...] *per tanto si tiene dalli Tiri Ercole esser stato primo inuentore di questa tintura.*”. Idem.

continuidade à temática, citando o nome de várias províncias e de suas principais cidade.

Os comentários do oitavo capítulo em diante, quase a metade do total, são dedicados ao contexto romano. Em *Di Roma Capo del Mondo*, Vecellio deixa de lado a descrição segundo o aspecto geográfico mediante a necessidade de se iniciar com os assuntos que considera mais nobre, neste caso, a cidade de Roma. É interessante notar que Vecellio não elogia apenas o passado, mas também o presente da Urbe. Além de ter governado o mundo anteriormente, Roma é sede da moradia dos papas. O poder e o alcance mundial deste líder religioso parecem ser comparados ao passado glorioso do Império Romano.

Vecellio, como de costume, vai buscar a origem da cidade, as histórias que envolvem sua criação e os aspectos que sempre fizeram dela um expoente perante as demais. Após confrontar o estado atual de Roma com o seu passado, comenta novamente sobre a diversidade dos trajes, agora romanos, quando comparados, por exemplo, aos dos gregos. E indica a arte como prova desse câmbio. Será notório também o suporte fornecido pelas descrições escritas do mundo clássico no seguimento sobre a veste romana, bem como a diminuição gradual dessas referências à medida que o autor aborda regiões mais distantes e de difícil acesso a informações.

O cerne do nono capítulo, intitulado *Delle magnificenze, et superbe spese intorno à gli ornamenti sontuosi de' senatori, e delle donne romane antiche*, parece relacionar-se à necessidade de Vecellio de ressaltar a suntuosidade e riqueza do traje romano a partir de uma narrativa envolvendo a figura de Cleópatra. Recorre novamente aos escritos plinianos, já que os nobres antigos eram descritos altamente ornamentados com jóias e pérolas majestosas. Além do comentário sobre a rainha egípcia, menciona a esposa de Calígula, ambas exemplares da ostentação na indumentária.

Os dois próximos capítulos focam nos cargos de poder e na estrutura militar romana. O décimo (*Dell'ordine della Repvblica Romana circa i reggimenti, & habiti suoi*) comenta sobre a criação desses cargos, entre eles senadores e magistrados. Já o décimo primeiro (*Ordine della Militia Romana*), mais breve capítulo, foca na ordem e no status dos combatentes. Será que entender a organização militar dos antigos é tão importante como requisito inicial para o restante da publicação de Vecellio? O que para nós parece irrelevante (mesmo porque são poucas pranchas), para ele era fundamental. Na obra, está explícito o seu desejo em preparar o leitor previamente para que seja capaz de acompanhar o restante da leitura sem precisar repeti-los sucessivas vezes.

O penúltimo capítulo – *Nomi de gli abiti, et principalmente di quelli de'romani* – é o momento onde as terminologias das vestes da Antiguidade são elucidadas. Vecellio dedica um capítulo mais longo a esse breve tratado sobre o vestuário antigo. Ele descreve finalmente os trajes, citando suas nomenclaturas antigas e, em alguns casos, tecendo paralelos com peças do guarda-roupa mais atual. Faz referência: *praetexta* (túnica branca com borda colorida), *trabea* (traje bordado), *paludamentum* (capa militar presa no ombro), *chlamys* (capa retangular como um véu cobrindo os ombros), *toga* (manto usado de várias formas), *ungulata* (manto ondulado), *crebra*, *papaverale*, *prevesta*, *pallia* etc. Se baseia em diversos autores antigos, demonstrando vasta pesquisa e conhecimento. Ainda que foque nos romanos, dedica algumas linhas para o vestuário dos habitantes da Babilônia.

Por fim, no capítulo treze (*Delle coperte della testa*), Vecellio parte para a análise de alguns acessórios utilizados na cabeça. O material é identificado, seu formato, assim como seu uso e usuário. Veremos em todo o volume a atenção que dedicará aos elementos supostamente periféricos e supérfluos da indumentária. Suas últimas linhas introdutórias apresentam um tom mais próximo ao leitor, considerando suficiente a explicação de suas motivações ideológicas e conceitos relevantes ao leitor. Completa: “[...] *parece-me necessário tratar das imagens que entalhei e desenhei com tanto esforço e despesa.*”<sup>48</sup>

\* \* \*

Após tantas reflexões sobre seus comentários escritos seria interessante mudar um pouco a abordagem que demos ao trabalho de Vecellio para analisar algumas pranchas específicas, valorizando, assim, o conteúdo visual e entrando em contato com o espírito total da obra. Gostaríamos, por exemplo, de destacar alguns pontos relevantes desse segmento sobre Roma, antiga e moderna. Primeiramente, como está fundamentada na arte. A arte da escrita e, sobretudo, a escultórica. Em seu comentário textual ficam claras as referências, porém, é possível ainda observar resquícios de alguns cânones da escultura clássica em seus desenhos como, por exemplo, o apoio em forma de tronco de árvore na prancha *Habito antichissimo de'Romani, che fu anco vsato prima da'Troiani* (p. 15)<sup>49</sup>.

---

<sup>48</sup> “[...] *per tanto mi par necessario di venire à trattar sopra gli Abiti delle Figure, che io fatte intagliare, & ho dissegnate con tanta mia fatica, & spesa*”. Ibidem, p. 13.

<sup>49</sup> Durante todo o trabalho mencionaremos a paginação da primeira edição (1590). A tabela que segue no final de



*Habito antichissimo de' Romani,  
che fu anco vsato prima da' Troiani (p. 15)*



*De i Consoli, et Tribvni Romani  
armati in guerra (p. 16-17)*

Ele perde sua função estrutural e torna-se um elemento decorativo da imagem. O bronze podia suportar tensões da forma que o mármore não acompanhava, logo, usava-se esses subterfúgios, em forma de rochas, árvores e outros objetos, para distribuir o peso daquela massa. Assim como o contraposto, também visto na imagem, onde a figura é vista em pé com uma perna flexionada e a outra como principal sustentação. Isso acaba adicionando movimento ao corpo, além da própria distribuição do peso no caso da escultura.

Ao contrário de outros momentos na obra, aqui, Vecellio permite divagar um pouco. Alia características romanas à descrição detalhada do traje – até mesmo daquilo que não pode ser visto na imagem (roupas de baixo, peças sobrepostas etc.). No caso da prancha *De i Consoli, et Tribvni Romani armati in guerra* (p. 16-17), o autor considera oportuno comentar as qualidades exigidas do general e cônsul romano, i.e., a prudência unida à prontidão da língua e da mão. Como são cargos de poder, é louvável que se valorize a linguagem ponderada para além da força bruta. A tradução dessa prancha no final de nosso estudo ainda faz menção a Roma, *caput mundi*, realmente como um exemplo a ser seguido:

---

nosso estudo auxilia a encontrar cada prancha nas demais edições.

*“É cosa certa che i nostri antichi Romani hanno dato il modo, & la regola di tutto quello, che in una ben'ordinata Republica si deue fare cosi in tempo di pace, come di guerra.”*<sup>50</sup>

Trataremos dessa questão da boa governança e da relação entre Roma e Veneza adiante. Entretanto, ao constatar a representação de duas cortesãs no final desse segmento e a ausência da figura do homem romano moderno, é inevitável pensar em como a magnificência da sociedade romana antiga se via no seu vestuário, nesses cargos masculinos de poder (imperadores, magistrados etc), enquanto a pobreza da sociedade romana contemporânea pode ser notada nessas figuras dissidentes. Este seu percurso não é somente uma listagem, pois o que antes era modelo de magnificência agora é ruína. O vestuário, portanto, estaria respondendo a ideais sociais que acabam revelando o estado material e as condições de determinada sociedade.

Ao iniciar a sua segunda edição com a figura do papa – o maior símbolo do cristianismo – antecedendo as grandes personalidades da Roma Antiga, Vecellio parece querer reforçar sua superioridade perante tal civilização, como se o seu poder reinasse sobre ela.<sup>51</sup> Tal atitude nos abre para uma questão sem respostas sólidas: em primeiro lugar, não sabemos quais foram os reais motivos que ocasionaram a mudança de projeto de uma edição para outra; depois, até que ponto a decisão de terceiros não estava influenciando esses novos acréscimos, já que Vecellio sempre deixou claro suas intenções ao infringir um critério previamente estabelecido. Ele destaca textualmente a soberania papal em meio à descrição minuciosa de sua suntuosa veste eclesiástica.

A leitura de algumas pranchas de *De gli abiti...* evidencia a técnica que Vecellio utiliza para delinear cada vestuário. Ele emprega normalmente a comparação (semelhança ou diferença), tanto em relação a outros tipos de vestes e acessórios como também de temporalidades e espaços diversos. Isso facilita o entendimento do que está sendo explicado, sobretudo quando aliado à observação de suas gravuras. Menciona o material, o comprimento, a cor, a finalidade, o que se usava por baixo, nos pés e a simbologia por trás de muitos acessórios e elementos do vestir.

No caso dos armamentos de guerra, percebemos um amplo conhecimento das terminologias e táticas militares. Vecellio inclui a figura de homens armados em outros

---

<sup>50</sup> VECCELLIO, Cesare. op. cit., p. 17.

<sup>51</sup> “No sarebbe per auventura fuor di propòsito, il narrar prima qual cosa della sua superiorità sopra tutti li Principi Christiani del modo, della sua bontà, della sua auctorità, et santità.” In: VECCELLIO, Cesare. *Habiti antichi et moderni di tutto il mondo* = Vestitus antiquorum recentiorumque totius orbis / di Cesare Vecellio ; di nuouo accresciuti di molte figure ; per Sulstatium Gratilianum Senapolensis Latin'e declarati. [Vestitus antiquorum recentiorumque totius orbis]. In Venetia: Appresso i Sessa, 1598, p. 2.

momentos, embora sejam predominantes neste segmento<sup>52</sup>. Nosso exemplar traduzido corrobora para tal. Ele sabe a mão em que cada equipamento é usado, a diferença entre os soldados (lançadores, arqueiros etc.), as seções do agrupamento (infantaria, artilharia, cavalaria etc.), a substituição de materiais nos trajes (usavam o couro, mas, ao molhar, ficava pesado e deformava, escolheram as couraças de ferro) e informações técnicas de um verdadeiro *connoisseur*. Jane Bridgeman acrescenta dados biográficos relevantes:

*“Vecellio’s early life until he was a grown man of thirty-eight was spent against a background of war in which all northern Italy, including the Venetian towns and cities on the mainland, had become a battlefield for hostile French and Spanish-Hapsburg armies. These wars had a profound influence on many Italians, creating a greater awareness of the fragility and transient nature of life, and encouraging a desire to leave some record of recent events for posterity”.*<sup>53</sup>

Vecellio acrescenta apenas um exemplar feminino da Antiguidade, a prancha *Delle Donne Romane illustri, dette Stolate antiche* (p. 25). Seu foco é na indumentária das esposas de indivíduos nobres do Senado Romano. Aqui, elas são vistas como imitadoras dos trajes masculinos, usando a toga longa de cores reservadas aos “bem-nascidos”, sandálias, cabelos soltos e manta curta sobre os ombros. Como ele segue critérios temporais mais ou menos precisos é possível acompanhar a “evolução” de alguns itens, como a introdução dos corpetes e dos seios mais à mostra no círculo feminino.

Percebemos que o autor retoma o uso de referências externas, citando nominalmente dois artistas que o auxiliaram na constituição de alguns trajes romanos modernos: Giovan Maria Bodovino e Giovanni Salamandra. Ambas aparições desaparecem na segunda edição em prol da descrição minuciosa do vestuário. Em 1590 Vecellio faz questão de comentar que eram desenhos retirados da vida real e enviados a ele por esses artistas, cujas qualidades naturalistas são elogiadas. O primeiro, mestre na iluminura de manuscritos e, o segundo, excelente pintor residente de Roma, logo, testemunha direta e confiável.

É, no entanto, em outra prancha que percebemos uma alteração na proporção do corpo humano quando comparada às demais. Ainda que ele não comente sobre a fonte que o teria

---

<sup>52</sup> Vecellio observa um “avanço” dos italianos em relação ao armamento do passado e dos estrangeiros do seu próprio tempo, i.e., a utilização de trajes militares mais leves e confortáveis, pois os anteriores causavam a morte do soldado por serem mais pesados e permitirem que as mãos ficassem desprotegidas (prancha da p. 163). É a comparação da armadura moderna com aquela da Antiguidade (prancha, p. 168).

<sup>53</sup> BRIDGEMAN, Jane. *The Origins of Dress History and Cesare Vecellio’s ‘pourtraits of attire’*. *Costume*, The Costume Society, Maney Publishing, vol. 44, 2010, p. 37.

influenciado, a imagem de *Habito di Gentildonna Romana da dugento anni adietro* (p. 27) lida com formas desproporcionais. As qualidades que destaca da dita Romana Moderna eram as seguintes: a sua beleza natural e ancestral, o gosto em vestir-se de forma atraente e luxuosa, suas boas maneiras e castidade além do prazer de frequentarem festividades públicas, embora sempre acompanhadas.

A prancha sobre as viúvas romanas – *Delle Matrone Vedoue Romane Moderne* (p.29)– vai além da análise sartorial. Notamos ali que o vestir deve mostrar claramente o sentimento de pesar e o respeito pelo companheiro morto. O traje é linguagem. A gestualidade e a expressão fisionômica da figura corroboram com essa tristeza que é socialmente esperada para o semblante do enviuvado. Encontraremos isso, de forma recorrente, nas pranchas que abordam personagens em luto, reforçando o seu fator psicológico e a conduta recatada. Os olhares são cabisbaixos e os gestos, contidos. Apenas a viúva veneziana (*Delle Vedoue*, p.134) arrisca encarar o observador, pois até os viúvos do sexo masculino (*Habito da lutto fuori di Venetia*, p. 166 e, também, *Colonnello, Caualliero, ò Capitano d'Italia vestito da lutto*, p. 167) permanecem compenetrados na dor da perda de parentes. Acrescenta que esta veneziana representada seria membro da família Contarini, genealogia de prestígio rendendo oito doges à Veneza e muitos cidadãos ilustres.

O manto longo e preto, geralmente sem delinear a cintura e com mangas largas, é o padrão típico do traje de luto. No entanto, fica claro na prancha *Habito delle Vedoue, & alter donne a lutto* (p. 236-7) que algumas variações são possíveis dentro daquele repertório (mudança de comprimento, de tecido etc.). Ao comentar sobre as venezianas, que deixam de lado a vaidade e os ornamentos ao enviuar, Vecellio alude para aquelas que desejavam se casar novamente. Elas passavam a usar jóias discretas e descobrir uma parte dos cabelos, assim, sua intenção de um novo matrimônio ficava clara. A usuária mostrava-se aberta e receptiva, porém de forma bastante reservada. Como mencionado na introdução deste estudo, temos aqui um exemplo claro da roupa transmitindo uma mensagem de maneira indireta. Era preciso dominar aquele código para compreender o seu significado.



*Delle Matrone Vedoue Romane Moderne (p. 29)*



*Delle Vedoue (p.134)*



*Habito da lutto fuori di Venetia (p.166)*



*Colonnello, Cavaliero, ò Capitano d'Italia vestito da lutto (p. 167)*



*Habito delle Vedoue, & alter donne a lutto (p. 236-7)*



*Habito di donna nobile francese vestita da lutto (p.273)*



*Vedoua Inglese*



G. Moroni. *Ritratto di Lucrezia Agliardi Vertova* (c. 1557)

O autor compara as viúvas com as freiras<sup>54</sup>, tanto por sua personalidade recatada, como pelo traje que vestiam – manto negro, tecido branco (véu) sobre o colo ou cabeça e estolas na cor amarelo claro. Tal descrição nos remete à pintura *Ritratto di Lucrezia Agliardi Vertova* (c.1557) de Giovanni Battista Moroni, notório por seus retratos naturalistas. Ao lado de Giovanni Gerolamo Savoldo e Il Moretto, Moroni é considerado o precursor da figuração acurada da realidade. Lucrezia ficou viúva jovem e foi fundadora do Convento Carmelita de Sant’Anna em Albino, na Lombardia.<sup>55</sup>

A falta de ornamentos, o pequeno livro, as vestes e o olhar distante dialogam com a descrição de Vecellio, tornando-se, aqui, uma aparição em cores. São feições consumidas pelo tempo e a tristeza, com tendência ao escapismo. É curioso que as viúvas vecellianas sejam majoritariamente jovens de feições suaves, ao contrário da obra de Moroni ou, por exemplo, de Leandro Bassano (*Portrait of a Widow at her Devotions*, ca. 1590-1600), que ressaltam o envelhecimento da viúva representada.

<sup>54</sup> As viúvas tentavam conciliar o mundo secular e o espiritual de maneira mais evidente. Para aquelas que não desejavam casar-se novamente, seu destino estava ligado, em geral, as ordens religiosas. Tanto Lucrezia, como a famosa Vittoria Colonna, por exemplo, acabaram atrelando seu destino a conventos e irmandades.

<sup>55</sup> The Latin inscription reads: "Lucrezia, daughter of the most noble Alessio Agliardi of Bergamo, [and] wife of the most honorable Francesco Cataneo Vertova, herself founded the church of Saint Anne at Albino. 1557" In: <http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections/110001611> em 05/02/2012.

Ao falar da viúva inglesa (*Vedova Inglese*, p. 370) e francesa (*Habito di donna nobile Francese vestita da lutto*, p. 273), Vecellio desvia o foco da indumentária para comentar sobre os hábitos e costumes estrangeiros. No caso da primeira, destaca suas atividades comerciais (em lojas e açougues) e o predomínio feminino no trabalho enquanto os homens estariam se divertindo. Já na segunda, comenta os rituais franceses, nos quais as mulheres não iam ao enterro de seus maridos, ficando em casa para cuidar dos ritos funerários. Ele acrescenta alguns exemplares das camadas mais populares, embora descreva mais do que comente a respeito de outros hábitos.

\* \* \*

Eis uma questão relevante: por que Vecellio inicia sua obra com a vestimenta de Roma ao invés da sua admirada Veneza? Desde os capítulos iniciais, percebemos que o tema é considerado de tal maneira nobre por Vecellio que ele infringe seu critério organizacional. No entanto, é possível acrescentar algumas considerações.

Nesse tempo de incertezas e percebendo as diversas mudanças que Veneza estava sofrendo desde o princípio do século XVI, a saída encontrada para fugir desse presente problemático era voltar-se para o passado. Os venezianos retornaram ao seu passado como a fonte mais segura e concreta de sua identidade. E Roma teve papel crucial nos mitos de fundação das cidades italianas. Parte do que constitui o famoso “mito de Veneza” se relaciona a essa visão da cidade como herdeira do passado clássico, cujos habitantes são verdadeiros descendentes da Roma Antiga.

Patrícia Fortini Brown ressalta, ainda, que os venezianos não se comparavam com os florentinos ou demais habitantes da península, mas sim com essas grandes civilizações da Antiguidade.<sup>56</sup> É a construção de uma história cívica para atribuir a Veneza uma importância

---

<sup>56</sup> A autora traz uma passagem de Marin Sanudo, fonte recorrentemente utilizada por historiadores, para comprovar essa comparação: “‘One can therefore compare the Venetians to the Romans (who raised such stately edifices) on account of the buildings, both private and public, being erected at the present time. Indeed it can be said, as another writer has done, that our republic has followed the Romans in being as powerful in military strength as in virtue and learning. He writes, moreover, ‘Greece was the seat of learning and powerful in arms; now the Venetians are the learned ones, now the lion is strongly armed’”. In: SANUDO, Marin apud BROWN, Patricia Fortini. *Renovatio or Conciliatio? How Renaissances Happened in Venice*. In: BROWN, Alison (ed.). *Language and Images of Renaissance Italy*. Oxford: Clarendon Press, pp. 127-154, 1995.

maior do que a própria Roma.<sup>57</sup> Vale lembrar que Veneza é a única grande cidade da Itália sem um passado romano próprio, ainda que a apropriação de alguns territórios de origens antigas (como Pádua, Verona e Bréscia) tenha trazido alguma cultura material romana. Vecellio não poderia deixar de mencionar comentários e representações que honrassem ainda mais a sua Veneza, cujas origens nobres deveriam ser reforçadas logo no princípio. Era a edificação de um passado digno, para além daquele bizantino indo direto para o solo romano.

Para Traci Elizabeth Timmons, o *De gli habiti...* estaria promovendo o “mito de Veneza”, uma vez que este último dependia das aparências externas para demonstrar seus ideais. Os trajés venezianos deveriam transmitir a ideia de riqueza e beleza, mesmo em tempos tumultuosos da *Serenissima*. A veste estava aliada ao mito: a masculina sugerindo poder e antiguidade e, a feminina, afirmando o luxo e ao que era mais aprazível ao olhar. A segunda edição, com seus comentários bilíngues, teria o intuito de reforçar ainda mais essa mensagem para o restante do mundo. O latim também auxiliava na disseminação do mito.<sup>58</sup> Além disso, as festividades públicas e os rituais também eram utilizados para propagar esses ideais e, particularmente, o seu passado eterno.

Toda a sua obra, e não apenas o segmento veneziano, parece ser sensível à questão da cidade que não é mais um organismo puramente ideológico, mas sim uma concreta organização de camadas sociais e de interesses de grupos aparentemente coesos. O vestuário responde aos ideais sociais e, aqui, no seu trabalho, está organizado nessa sequência que corresponde à hierarquia social da cidade. As impressões mostram os uniformes de cada oficial do estado (doge aos senadores), os homens trabalhadores (comerciantes etc) até os escravos e carregadores.<sup>59</sup> Para as mulheres, percorre da *dogaresa* (esposa do doge) às senhoras da nobreza e esposas dos artesãos até chegar às prostitutas, órfãs e camponesas. Analisaremos o âmbito feminino em seguida, mostra-se oportuno, contudo, apresentar algumas considerações sobre a “classe elevada”

---

<sup>57</sup> Brown analisa alguns monumentos de Veneza que visavam a renovação através da reformulação do que já existia, ao mesmo tempo que conciliavam o que era estrangeiro ao apropriá-lo e unificá-lo. Denomina de *renovatio* e *conciliatio*. Essa pode ser uma especificidade veneziana, que concilia modelos diversos sem declarar explicitamente um, característica geral da arte veneziana. Torna-se assim algo próprio de Veneza. É passado e presente ao mesmo tempo.

<sup>58</sup> “The inclusion of this new translation, in the literary language, confirms *Habiti Antichi et Moderni*’s role in the ‘myth of Venice’. [...] Latin was important for disseminating the myth in a more active way.” In: TIMMONS, Traci Elizabeth. “*Habiti Antichi et Moderni di Tutto il Mondo* and the ‘Myth of Venice’” in *Athanos*, 15, 1997, p. 28.

<sup>59</sup> “Vecellio’s treatment of the non-patrician classes fails to substantially recognize their various class levels, interspersing slaves with soldiers and students. In his devotion to the male patrician class, Vecellio reveals an oligarchic Venetian government and a social order that clearly defined the nobleman as deserving of political power.” *Ibidem*, p. 30.

de homens patrícios<sup>60</sup> venezianos.

São dezesseis gravuras dedicadas ao vestuário daqueles que exerciam os cargos de poder da península. Ao observarmos as pranchas de outras localidades, mesmo italianas, não encontramos tantos exemplares ou até mesmo a ausência completa de personagens masculinos para algumas regiões. O conteúdo de sua análise do grupo segue algumas diretrizes, são elas: a descrição das atividades e dos deveres de cada oficial (obrigações e responsabilidades daqueles que servem e protegem a república), as características necessárias para serem eleitos para determinado cargo, a apreciação de cada traje (restrito ou livre para mudanças, de uso temporário ou vitalício etc.), e, ainda, algumas opiniões de cunho pessoal e informações ou referências diversas.

O vestuário demonstra a idade, a classe e a função de cada indivíduo daquele coletivo. Ele discute as similaridades dessas vestimentas para reforçar como elas mantinham as tradições clássicas ao mesmo tempo em que indicavam as qualidades do homem do seu tempo. A prancha *Habito ordinario, et commvne à tutta la nobiltà Venetiana* (p. 106), cujo conteúdo traduzido segue no final do presente estudo, demonstra como os oficiais venezianos eram considerados “modelo vivos” da Roma Antiga:

*“Possiamo senza dubio dire, che l'habito usato ordinariamente dalla nobiltà di Venetia sia l'antica Toga Romana: & non è forse picciola cagione la sua uniformità del concerto, & della concordia, con la quale s'è governata sempre questa amplissima Republica.”*<sup>61</sup>

Vecellio liga, assim, a nobreza veneziana ao passado romano antigo pelo tipo de veste que trajavam – a toga romana. E, novamente, elas refletem as ideologias do “mito” como, por exemplo, a suntuosidade, a autoridade, a dignidade e o decoro. Além disso, o autor contrapõe a simplicidade e constância (*uniformità*) desse traje à atração feminina aos novos estilos (*vaghezza naturale tirate à nuove fogge*), bem como, a maior “liberdade” de usuários que poderiam utilizá-lo em oposição a outros que estavam atrelados a um cargo específico (vide *Senatori moderni, et Cavalieri della città di Venetia*, p. 104). Ele descreve minuciosamente o traje nessa prancha e adiciona informações mais específicas nos comentários de outras gravuras, tais como as mudanças permitidas pelo fator sazonal (tecido mais leve, uso de peles etc), as diferenças para o

---

<sup>60</sup> O próprio termo “patrício”, utilizado por alguns autores da presente temática, tem sua origem na elite romana (o Dicionário Aurélio confirma: “Indivíduo da classe dos nobres, na antiga Roma”), sendo oriundo da noção de “patronato”, ou seja, aquele que recebe proteção.

<sup>61</sup> VECCELLIO, Cesare. op. cit., 1590, p. 106.

usuário mais jovem (até 15-20 anos a veste era curta), além das roupas próprias ao espaço privado e não somente aquele público e oficial. É curioso, ainda, como esta nobreza ganha destaque em sua obra, apesar de tão reduzida na realidade. É a representação do traje de poucos.

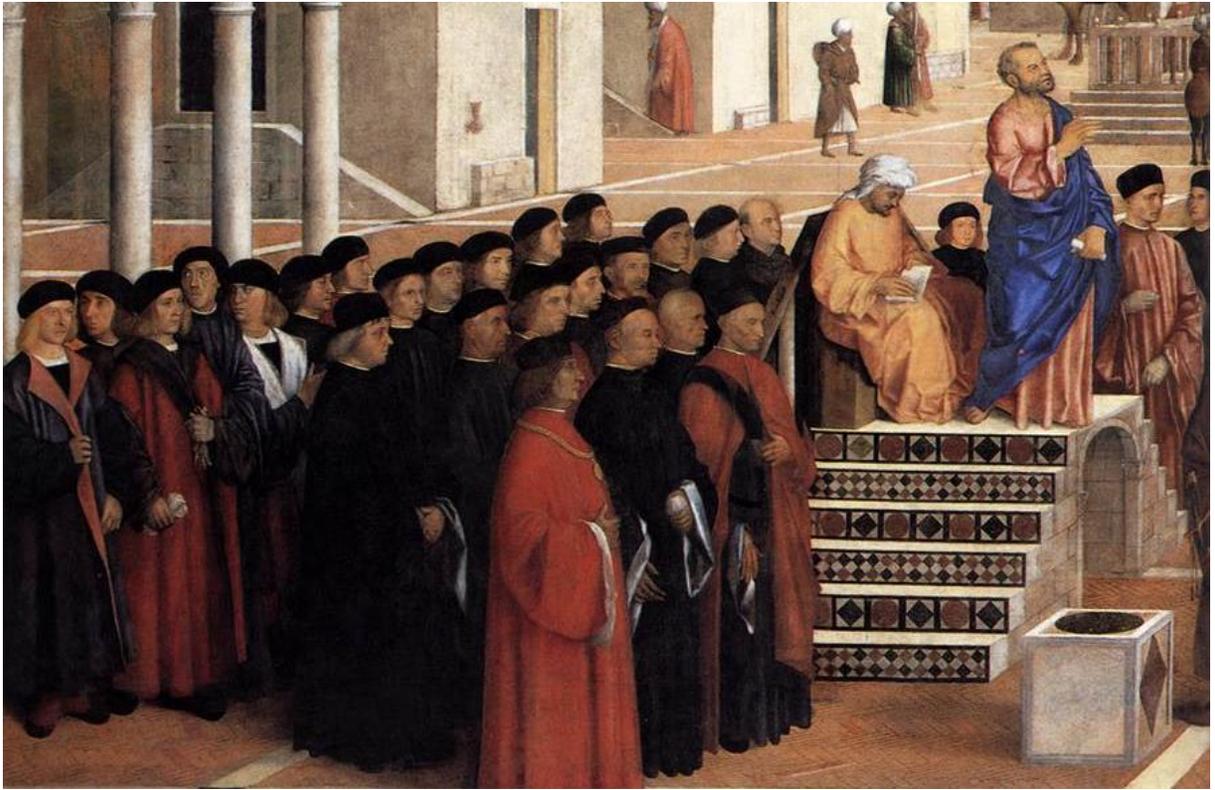


*Senatori moderni, et Cavalieri della città di Venetia* (p.104)



*Magistrati di Venetia* (p. 105)

Ademais, é possível encontrar paralelos pictóricos nos grandes nomes da arte veneziana. Embora nosso foco seja a obra vecelliana, observamos a representação dessa fidalgia ao longo de muitos trabalhos: os quadros de embaixadores e também *Il miracolo della reliquia della Santa Croce* de Vittore Carpaccio, a procissão na Praça de São Marcos de Gentile Bellini, *Presentazione dell'anello* de Paris Bordone, assim como *Predica di san Marco ad Alessandria d'Egitto* de Giovanni Bellini.



Giovanni Bellini. (Detalhe) *Predica di san Marco ad Alessandria d'Egitto* (1504-07), Pinacoteca di Brera, Milão, Itália.



Paris Bordone. (Detalhe) *Presentazione dell'anello* (1534), Gallerie dell'Accademia, Veneza, Itália.

Ambos os trabalhos exibidos acima revelam as principais características da estética veneziana: a riqueza cromática, a ênfase nas estampas e superfícies, a importância da luz e do contraste com a sombra, a atenção aos detalhes, a estrutura tonal criando as noções de espaço e o traço que não define a forma. O conteúdo da obra de Bordone está relacionado a uma lenda famosa na península, mostrando, assim, um velho gondoleiro entregando o anel de São Marcos ao Doge Bartolomeo Gradenigo. O objeto é prova da ajuda que o pescador concedeu ao santo, e a outros dois santos padroeiros da cidade, ao conduzi-los em seu barco a fim de que impedissem os demônios que ameaçavam Veneza com uma terrível tempestade. O doge, assim como todo o senado, observa o relato do homem ajoelhado que traz consigo uma evidência da batalha travada entre os demônios e seus padroeiros.

A obra iniciada por Gentile, porém finalizada por seu irmão Giovanni Bellini, também apresenta São Marcos inserido em sua temática. Ele está pregando seu sermão de conversão religiosa para muçulmanos e para visitantes venezianos em Alexandria, no entanto, estes últimos são contemporâneos ao artista. Essa mistura de culturas também ocorre na arquitetura representada, logo, são duas temporalidades e dois espaços distintos em um mesmo trabalho. Personagens orientais são representados de um lado e a nobreza de Veneza se alinha à esquerda.

Assim como a obra de Bordone, seu objetivo era ilustrar a vida do padroeiro e inserir retratos de figura eminentes. É interessante notar a representação da República ordenada até pela forma como dispõe sua nobreza, bem alinhada e uniformizada. Timmons ainda reforça: “*The dress of the noblemen conferred the long-term preservation of the divinely ordained institution and suggested a well-ordered, cohesive society.*”<sup>62</sup>. Ainda que essas não tenham sido uma fonte direta para obra de Vecellio (ele cita, em outro momento, um retrato do doge Venier como referência à sua figura *Generale di Venetia in tempo di guerra*<sup>63</sup> – a arte como inspiração), elas travam um diálogo e atestam para o tipo de vestimenta reservada às mais nobres cabeças do estado veneziano.

---

<sup>62</sup> TIMMONS, Traci Elizabeth. op. cit., p. 31.

<sup>63</sup> Neste comentário escrito, Vecellio se detém mais na pessoa (seus feitos militares, relação com o doge, funções ec.) que inspirou o desenho, o doge Venier, do que propriamente na descrição do traje, o qual se resume em poucas linhas finais. Notaremos a redução das menções às obras de arte e a escritores antigos, uma vez que tal conteúdo fazia parte da vivência direta do autor.



## 2. ENSAIO II: A INSTITUIÇÃO VENEZIANA

---

O discurso sobre as mutações no início da obra de Vecellio explica, portanto, parte do que era o seu projeto. Os trajes e os costumes estão mudando porque todos os setores da vida social também seguem o mesmo movimento. Um dia as cidades eram pródigas, no outro são ruínas. A literatura acompanha o problema ao testemunhar sobre a perda dos grandes valores da sociedade e dos modelos antigos. Em sua época, já existe um consenso de que o mundo moderno superou os antigos. No entanto, ao tentar compreender esse mundo caótico e, muitas vezes, incompreensível, a saída encontrada é a de mapear todo tipo de informação como base de conhecimento novo para entender as mudanças.

Ao lidarmos especificamente com Veneza, Bronwen Wilson ressalta: "*Venetians were enthusiastic producers of civic imagery in what became a project of self-promotion and redefinition.*" (p. 4). Logo, ao perceber uma redução de seu poder internacional após, por exemplo, a descoberta de novos territórios e de confrontos políticos malsucedidos, *La Serenissima* responderá projetando uma imagem da cidade como próspera e rica, na qual todo o mundo poderia ser visto nela. Essa experiência com a alteridade redefiniu a percepção que os europeus tinham de si, do seu lugar no mundo, e, assim, a identidade de Veneza era constantemente moldada por essas trocas com os estrangeiros. Estes, fascinados, produziam gravuras de sua topografia, vestuários, eventos e habitantes, porém, imagens locais eram igualmente responsáveis por como a cidade era imaginada e projetada por terceiros.<sup>64</sup>

A pesquisadora supracitada é exemplar entre os demais estudiosos no que tange a delinear o panorama de um conjunto de publicações que antecederam, mas também dialogaram, com aquelas coleções que tratavam, em especial, das vestimentas mundiais. Mapas, atlas, impressões cartográficas e literatura de viagem abarcavam esse novo interesse. Para ela, o que contribuiu para a construção das identidades modernas foi a combinação entre as novas tecnologias de

---

<sup>64</sup> "Perhaps there was a sense in which the Venetian state may have been able to project its self-image to a wider audience precisely because the messages of its art were not confined to a dynasty and a court as was the case in princely states" In: MACKENNEY, Richard. Public and private in Renaissance Venice. *Renaissance Studies*, Oxford University Press, Vol. 12, No. 1, 1988, p. 128.

representação, informações sobre o mundo e as trocas sociais.<sup>65</sup>

Vale uma breve menção a tais referências por já ser uma temática amplamente estudada. *Theatrum Orbis Terrarum* (1570) de Abraham Ortelius foi considerado o primeiro atlas moderno. Já o mapa produzido pelo pintor Jacopo de' Barbari em 1500, representou *La Serenissima* de maneira bastante particular e tecnologicamente avançada. O mapa, de amplas dimensões (1,350m x 2,820m), foi exibido na parede e apresentava uma perspectiva diferenciada e muitos detalhes urbanos, embora porções da cidade tenham ficado ausentes do trabalho. Ele foi base para vários trabalhos subsequentes, podemos citar alguns nomes: Andrea Vavassore, Mateo Pagan, Paolo Forlani, Giacomo Franco, Leandro Alberti, Thomaso Porcacchi, Giuseppe Rosaccio, Giovanni Nicolo Doglioni.



Jacopo de' Barbari. *Venetie*. (1500). Impresso por Anton Kolb em Veneza, xilogravura, 135 x 282 cm

Ao longo deles, a escala da imagem representada foi sendo reduzida; houve a inclusão de legendas, textos adicionais e vistas detalhadas da cidade, ganhando cada vez mais destaque na obra; além da tensão entre mimesis e abstração dos dados cartográficos. A obra de Bernardo Salvioni e Donato Rascicotti serve como modelo dessas inserções, pois além de conter a vista aérea do território percebemos alguns pormenores da cena urbana, aqui, a Praça de São Marcos e o Rialto – principal centro político e econômico – com um cortejo de vestes tradicionais<sup>66</sup>. Os

<sup>65</sup> "Of one thing I feel certain: print and new experiences of the world surely made early modern viewers more like us than they were before" In: WILSON, Bronwen. op. cit., p. 22.

<sup>66</sup> A novidade da imagem impressa e da experiência repetitiva delas ajudou os leitores do século XVI a identificar as legendas com a localização no mapa, bem como a reconhecer os lugares pelos contornos do vestuário, logo, a

autores desenvolvendo novas estratégias pictóricas para reproduzir a organização física e social da república, alterando a própria experiência do leitor e de sua relação com o espaço, de como a cidade era percebida. Veneza tornou-se um ícone trabalhado no decorrer das décadas do *Cinquecento*: primeiramente era vê-la através do mapa e, em seguida, ver o mundo em Veneza, sobretudo através dos livros de vestuário.



Bernardo Salvioni e Donato Rascicotti. *Venetia* (1597), 382 x 507 mm. Museu Correr, Veneza.

Ao adentrarmos, afinal, no conteúdo da obra de Vecellio percebemos que ele compartilha o orgulho cívico dos venezianos, embora a urbe não seja a sua cidade natal. Considera-a um “*miracolo del mondo*”, destacando que é “*uno specchio di bellezza, esempio de' buoni costumi, fonte di virtù, stanza de' buoni, albergo d'industriosi, & fontico di tutto il mondo, in materia di mercantia d'ogni sorte*”<sup>67</sup>. Este trecho resume sua breve descrição da cidade (*Breve Descrittione della Città di Venetia, Cap. Primo* (p. 38), traduzida no final do presente estudo), que se inicia com comentários quanto a sua localização e geografia (embora não inclua uma vista aérea para reforçar o dado geográfico, como ocorria com os antecedentes).

A partir daí, a ligação para enfatizar o poder comercial de Veneza estava estabelecida, já

---

discernir as diferenças culturais. Assim, a impressão mostrava o que era familiar e revelava o que era distinto de si próprio.

<sup>67</sup> VECCELLIO, Cesare. op. cit., p. 38.

que bem posicionada (norte x sul e leste x oeste) e capaz de administrar a quantidade de mercadorias que recebia em seus portos. Suspeitamos que a obra de Francesco Sansovino<sup>68</sup> possa ter ajudado nos dados mais factuais como, por exemplo, no número de pontes, ilhas e no tamanho da cidade. Em outra passagem, ele mesmo menciona e recomenda o trabalho de Sansovino ao leitor. Notaremos que muitas fontes escritas são indicadas no segmento sobre Veneza, pois é, sem dúvida, o ambiente sobre o qual tem mais informação, além de sua própria vivência.

Uma pequena parte é reservada para tratar apenas das diferenciações entre os cargos de poder da cidade (*Della forma del governo, et de' Magistrati di Venetia*, p. 38-9, também traduzida neste trabalho). Vecellio considera 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. Veremos que durante sua obra ele também será titulado como *Principe*. 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.

É possível recordar, nesse momento, os diversos tratados da época que elegiam Veneza como um modelo de governança, uma república utópica e arquétipo político para o restante da Europa. Wilson nos traz um exemplo:

*“For Contarini, it was the well-ordered institutions of the republic that enabled imperfect humans to subordinate their individual interest to the public good. These ideals were explicitly linked to the urban fabric of Venice, where the 'beauty and splendor' of the city's landscape were celebrated as physical manifestations of 'its excellent government'.”*<sup>69</sup>

Gasparo Contarini, em sua obra *De magistratibus et republica Venetorum* (1543), corrobora com as premissas do aclamado “mito” de Veneza. Ao acompanhar o debate historiográfico que até hoje envolve tal temática, notamos algumas contradições e até mesmo a

---

<sup>68</sup> Autor de obras a respeito de Veneza como, por exemplo, *Tutte le cose notabili che sono in Venetia* (1556) e *Venetia città nobilissima* (1581).

<sup>69</sup> WILSON, Bronwen. op. cit., p. 56.

defesa de visões opostas: para alguns a harmonia veneziana era resultado da combinação de uma classe coesa de patrícios esclarecidos, leis sábias e um governo bem estruturado; para outros, no entanto, a sua longevidade estava ligada as ações repressivas e tirânicas desse governo ao punir os dissidentes.<sup>70</sup>

Uma vez que o mito também era sustentado pelas festividades e cerimônias venezianas, Vecellio menciona algumas delas.<sup>71</sup> No caso do ritual de Coroação do Doge ele o inclui em suas considerações por julgá-lo singular à Veneza. 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, artista contemporâneo ao nosso autor:

*“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.”<sup>72</sup>*

Vecellio destaca os dois últimos estágios do evento:

*“[...] 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.”<sup>73</sup>*

Percebemos a secularidade desse ritual, onde o que está sendo destacado é que se “*gettati danari al popolo in segno di allegrezza, & festa*”. O antecessor morre, um novo doge é eleito e moedas são cunhadas com seu retrato e brasão para serem ofertadas na cerimônia, porém qual terá sido o tempo para a confecção de tal artefato? Além disso, Muir afirma que o próprio doge

---

<sup>70</sup> No entanto, o artigo de Tessa Storey, intitulado *Fragments from the 'life histories' of jewellery belonging to prostitutes in early-modern Rome*, relembra a tentativa do papa Pius V para expulsar e segregar as prostitutas de Roma. Por outro lado, em Veneza e outros lugares, as leis suntuárias queriam evitar muito mais que elas fossem confundidas com as nobres senhoras do que exterminar propriamente com a profissão.

<sup>71</sup> Festividade tão importante do cenário veneziano, o Carnaval não poderia ficar de fora das análises de Vecellio. Para tanto, as reflexões de D.K. Feil (*How Venetians think about Carnival and History*) são fundamentais para a compreensão de seu surgimento, mecanismos e múltiplos significados. O Carnaval era um tempo de libertação, espontaneidade e integração entre os diversos segmentos da população. Porém, ressalta-se que além desse discurso, o que estava por traz da celebração era uma ponderação cultural e histórica sobre a própria Veneza. O passado e o presente deveriam se unir, logo, episódios de significação histórica, religiosa e moral se uniam em um só tempo e, até mesmo, em um só espaço. Em meio a tantas transformações, o Carnaval também era o momento para se refugiar no passado glorioso da cidade (presente incerto de um passado eterno). E, nisso, Vecellio parece corroborar, sempre exaltando a história de sua pátria.

<sup>72</sup> MUIR, Edward. *Civic Ritual in Renaissance Venice*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1981, p. 281-282.

<sup>73</sup> VECCELLIO, Cesare, op. cit., p. 39.

lançava moedas, enquanto o nosso autor atribui a atividade aos “oficiais” que estavam próximos à plataforma ducal.



*Giacomo Franco. Arsenal sailors carry the doge-elect, his relatives, and the Admiral, who throw out coins to the crowd before the Coronation (160?)*



*Contadino al mercato di Venetia (p.182)*

A gravura de Franco retrata este mesmo momento do ritual, sendo possível visualizar essa 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.

A personagem que se abaixa como um pedinte de esmolas chama a atenção. A caracterização dos populares dialoga com o conteúdo da obra vecelliana. A figura em pé remete ao camponês responsável por fechar a sessão sobre Veneza, embora representado de costas e sem portar suas mercadorias. Nos comentários, o traje é descrito, mas também os artigos comercializados (“*oche, oui, & altre robbe da mangiare*”), o local de venda (*Venetia*) e a época

do ano (“*tempo d’ogni Santi*”).

Vecellio apresenta diversos níveis da atividade comercial através de seus personagens, entre eles, vendedores de rua, mulheres comerciantes, donos de estabelecimentos e o típico homem empreendedor<sup>74</sup>. Para Rosenthal e Jones, “*The most Venetian aspect of Vecellio’s costume book may be his praise of homo economicus – the international businessman.*”<sup>75</sup>. Se pensarmos na inclusão das cinco figuras de comerciantes na edição de 1598 (*Habiti de’ Mercanti Romani, Habiti de Mercanti d’Italia Moderni, Habiti de Mercanti Moderni Firentini, Habiti de Mercanti Napolitani Moderni e Mercanti inglese*), representadas de maneira quase idêntica, nota-se o enaltecimento da profissão dentro do projeto de suas obras. O instinto comercial é, para ele, inato e universal. Logo, esse espírito empreendedor estaria ligado à ideologia do livro, além dos fatores acima identificados.

Vecellio destina, nas últimas linhas de sua descrição sobre a cidade, mais louvor a Urbe: “[...] *una Città [Veneza] cosi 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.*”<sup>76</sup> 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. Logo, um vínculo é estabelecido com o início da próxima prancha, que na edição de 1590 traz a primeira perspectiva da Praça de São Marcos. Recontar a história de suas origens e descrever sua arquitetura era celebrar a sua procedência e reforçar a sua identidade como veneziano.

Ao confrontar as perspectivas vecellianas com imagens recentes da cidade, nos espantamos com a atualidade de sua representação. O tempo parece não ter passado para Veneza, deixando suas construções quase inalteradas após séculos decorridos. Podemos reconstituir as quatro vistas de onde o artista provavelmente criou o rascunho que mais tarde se tornaria em suas gravuras. Indicamos na vista superior os pontos de observação em formato de cruz, com o intuito de propagar as principais perspectivas da praça.

---

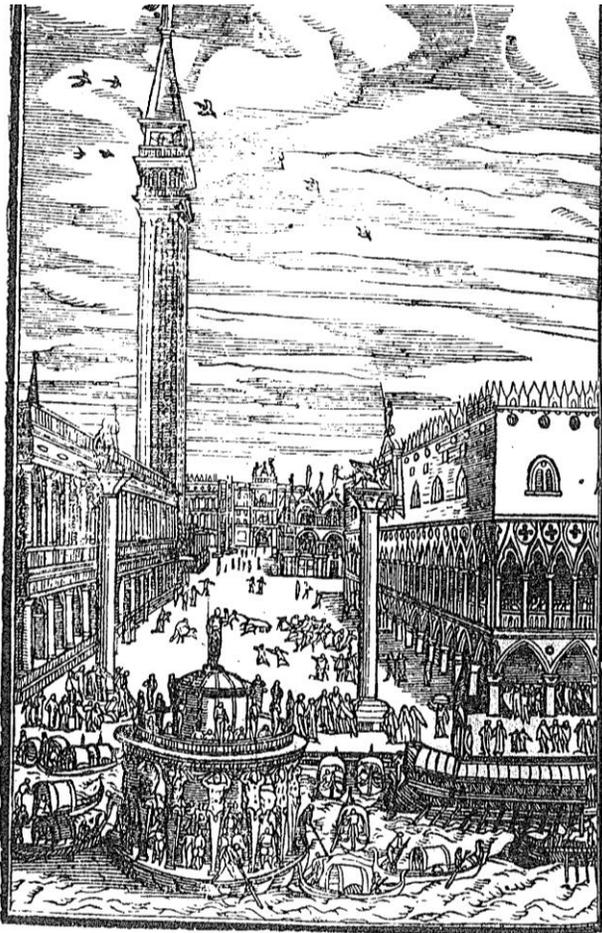
<sup>74</sup> Vecellio o liga ao comércio veneziano de tecidos de luxo, citando nominalmente a figura de Bartholomeo Bontempele (p. 139), renomado lojista têxtil. Do mesmo modo, atenta para o colecionismo de obras de arte por parte desses comerciantes, tais como Messer Paolo dallo Struzzo e Messer Bernardino Pillotto (p. 116-117), segundo o próprio autor. Cabe destacar a importância que tal figura – a de um quase empresário – atingiu nesse período para ser citado de modo nominal em uma obra cujo objetivo era outro.

<sup>75</sup> ROSENTHAL, Margaret F.; JONES, Ann Rosalind. op. cit., p. 12.

<sup>76</sup> Idem.



*Foto atual da vista superior da Praça de São Marcos*



*Prima prospettiva della Piazza di S. Marco (p.40-1)*



*Foto atual da Praça de São Marcos*



*Seconda prospettiua della Piazza di S. Marco (p. 121-2)*



*Fotos atuais da Praça de São Marcos*



*Della terza prospettiva della Piazza di S. Marco (p. 152-5)*



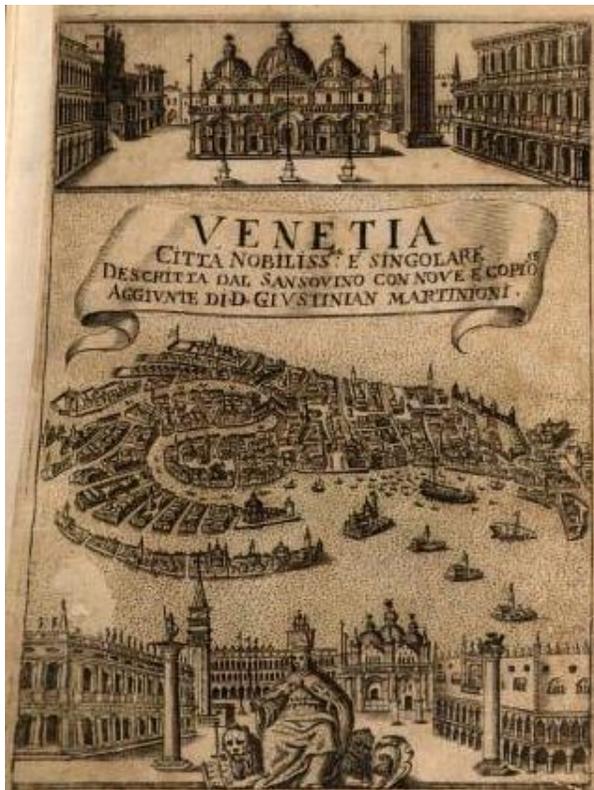
*Foto atual da Praça de São Marcos*



*Corte del Palazzo Ducale di Venetia (p. 101-2)*



*Foto atual do pátio interno do Palácio dos Doges*



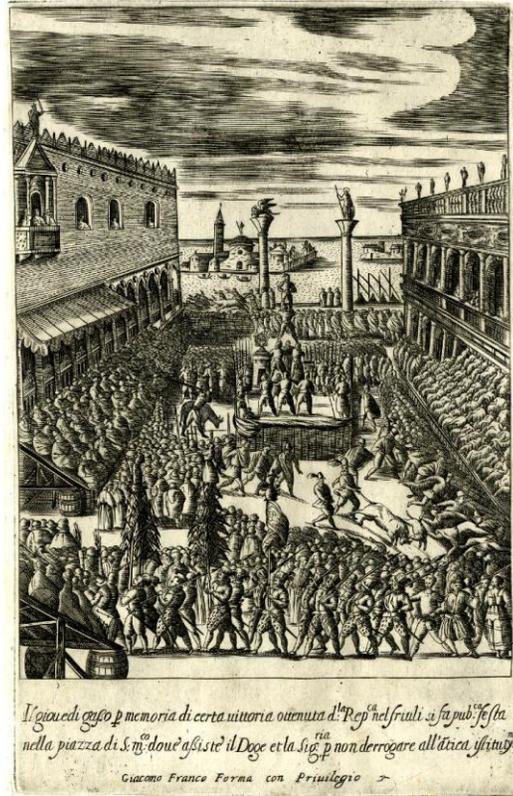
*Frontispício da publicação de Francesco Sansovino, intitulada "Venetia, città nobilissima..." (1581)*



*Frontispício da publicação de Giacomo Franco, intitulada "Habiti delle donne Venetiane" (1610)*



Giacomo Franco. *Procissão na Praça São Marcos* (c.1610) In: *Habiti d'uomini e donne Venetiane...*



Giacomo Franco. *As celebrações na Praça São Marcos para o Festival da Quinta-feira Gorda* (c.1610) In: *Habiti d'uomini e donne Venetiane...*

Os frontispícios das publicações de Sansovino e Franco reforçam o uso dessa iconografia (além daquela visão aérea da península, que nosso autor suprime de sua obra). No entanto, a cidade do primeiro está deserta, destituída de seus habitantes. Vecellio inclui personagens e rituais (por exemplo, o funeral na *Della terza prospettiva della Piazza di S. Marco*, p. 152-5), mostrando certa preocupação em caracterizar algumas vestimentas em consonância com a realidade da época. Ele parece querer inserir os homens e mulheres de suas pranchas em um espaço “real”, caracterizando o lugar onde tais figuras circulavam e, de fato, viviam. Por outro lado, Franco excede o número de habitantes, amontoando figuras no cenário urbano. Seu olhar volta-se muito mais para a interação humana e os desdobramentos das festividades venezianas do que para a exaltação da arquitetura e do plano urbano bem ordenado de Veneza, como ocorre com as gravuras de Vecellio.

Na segunda edição, ele dispõe todas as perspectivas no final da sessão sobre a Veneza moderna, contudo, na primeira, as quatro vistas serviam como vírgulas em uma oração. *Prima prospettiva della Piazza di S. Marco* (p. 40-1) abria o segmento sobre o traje veneziano antigo

enquanto a imagem da *Corte del Palazzo Ducale di Venetia* (p. 101-2) o fechava. Aproveitando a conexão espacial, as nobres personalidades masculinas da Veneza moderna eram caracterizadas, utilizando a *Seconda prospetiua della Piazza di S. Marco* (p.121-2) como uma breve pausa antes de iniciar as análises dos trajes femininos. *Della terza perspettiua della Piazza di S. Marco* (p. 152-5) vem interromper o domínio das mulheres para incluir mais alguns trajes masculinos, sobretudo das camadas mais baixas.

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. As construções na primeira vista ocupam a metade inferior da imagem, na segunda dois terços e, já na terceira, apenas um terço da cena. 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.

Para o autor, os fatores que contribuem para o encanto de Veneza é a sua localização (tem ciência do valor dessa posição geográfica), as construções maravilhosas e também a sua forma de governo. Não por acaso, ele havia reservado um segmento só para os cargos de poder e agora parece deleitar-se sobre as características das construções venezianas. É interessante notar que o primeiro aspecto mencionado a respeito da Praça de São Marcos é a sua finalidade comercial, abrigando lojas e feiras, e em consonância com a sua valorização do homem de negócios e atividades internacionais.

A maior e mais famosa delas ocorria durante a *Festa della Sensa*, que celebrava a Ascensão de Cristo em Veneza. Segundo Laura Wolff Scanlon o festival começava com o ritual tradicional, denominado *Sposalizio del Mare*,<sup>77</sup> ocorrendo da seguinte maneira:

---

<sup>77</sup> “The ring had been among the gifts which Pope Alexander III conferred on the Venetians in gratitude for shelter when he was a fugitive from Emperor Frederick Barbarossa. The Venetians had acted as mediators between the pope and the emperor in the negotiations which culminated in the treaty between them, the Treaty of Venice, in 1177.” In: MACKENNEY, Richard. op. cit., p. 114-115.

*“[...] the doge, arrayed in velvet and a jeweled cap, would depart on il Bucintoro, his ceremonial boat, from San Marco across the lagoon to the Church of San Nicolo. He would cast a gold ring into the sea as he said, ‘Desponsamnus te mare, in signum veri perpetuique domini,’ or ‘We marry you, oh sea, as a symbol of perpetual dominion,’ reaffirming the city’s ties to the Adriatic.”<sup>78</sup>*

Percebemos, com isso, a amálgama de cerimônias sagradas com a correria profana do mercado ao ar livre. Muitos compradores vinham admirar e comprar os produtos dos artesãos locais e do restante do mundo, presenciando tais episódios tipicamente venezianos. Vecellio descreve com entusiasmo o evento, embora esta parte seja cortada no comentário da edição de 1598. A descrição de muitos elementos passa agora a rápidas menções.

Nosso autor situará, nestas perspectivas, o observador segundo as coordenadas geográficas, descrevendo o que podia ser visto à frente, atrás e a partir de qual ordem. Nesta primeira vista destaca a Torre do Relógio, o Palácio dos Doges, a Biblioteca Marciana, o Campanário e as duas colunas próximas ao mar. Ele parece um verdadeiro guia arquitetônico! Esse modelo se assemelha a estrutura da obra do próprio Sansovino, ainda que em forma de diálogo, é um veneziano guiando o visitante pela cidade e informando sobre os rituais e os costumes de tal lugar. Podemos conferir até o dia de hoje muitos elementos que são descritos como, por exemplo, a tão aclamada Torre do Relógio, também conhecida como a Torre dos Mouros.

Vemos os dois personagens batendo o sino na parte superior da edificação, o cavalo alado no pavimento inferior, a estátua da Virgem com o menino recebendo a aparição do anjo Gabriel e dos Reis Magos no Dia de Reis e no Dia da Ascensão (os painéis laterais mostram a hora e os minutos em algarismos romanos e árabicos); e, no andar de baixo, acima do arco que leva para a principal rua da cidade, a Merceria, observamos o majestoso relógio astronômico. Este último, como o autor mesmo afirma, apresentava as horas, as estações do ano, as fases da lua e os cinco planetas conhecidos até o momento (Saturno, Júpiter, Marte, Vênus e Mercúrio).

---

<sup>78</sup> SCANLON, Laura Wolff. op.cit., p. 14-15.



*Torre do Relógio na Praça de São Marcos, Veneza*



*Detalhe da Torre do Relógio*

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. O supracitado Andrea Tessier, que reproduz alguns elogios a Vecellio, parafraseia Ticozzi a respeito dessa relação do artista com a arquitetura:

*“Stefano Ticozzi ci ricorda non solamente che pochissimi al par di Cesare seppero felicemente imitare lo stile del maggiore Vecellio; ma inoltre che, « niuno meglio di » lui la prospettiva conobbe e l'architettura, onde in quasi « tutti i suoi quadri e ne' dipinti a fresco vedesi pro- « dotto qualche bel pezzo, di edificio. » E soggiunge che : « nel palazzo di Pieve trovasi un suo quadro rappresentante l' intemo del palazzo ducale di Venezia « in perfetta prospettiva, popolato di un infinito numero « di persone in diverse foggio vestite, od in diverse « guise atteggiare e messe, che forse pochi o verun « fiammingo rappresentò mai un interno più vero e più « animato. » .”<sup>79</sup>*

Se na pintura ele já mostrava domínio, seus conhecimentos podiam ser facilmente transformados em palavras, tornando-se descrições bastante visuais. Não temos notícia do quadro a qual está sendo feita menção. A maioria de seus trabalhos pictóricos eram cenas religiosas ou

<sup>79</sup> TESSIER, Andrea, op. cit., p. 23.

retratos individuais. Vecellio superaria até mesmo os artistas flamengos por sua representação do interior do Palácio. Só podemos pressupor que a sua circulação no edifício era permitida e descartar o uso apenas de fontes escritas anteriores. Ele conhece a planta, a utilidade de cada ambiente, a decoração arquitetônica, tanto externa como interna.

As observações reservadas às outras construções da praça não perdem em detalhamento e informações aprofundadas. Após falar da Biblioteca Marciana, do Campanário e das duas colunas que “abrem” a cidade aos visitantes, Vecellio menciona o mar (com suas embarcações) como se fosse um monumento digno de menção ao lado dos outros. O exemplo que dá para reforçar a grandeza fluvial veneziana é de um barco com capacidade para quatrocentas pessoas da *Compagnia delle Calze*<sup>80</sup>.



Palácio dos Doges na Praça de São Marcos, Veneza



Sala del Maggior Consiglio no Palácio dos Doges



Sala dello Scrutinio no Palácio dos Doges

<sup>80</sup> “[...] festive companies of young nobles called *campagnie delle calze*, ‘stocking clubs’, because of the distinctive hose their members wore, and who directed most of the events of carnival. Twenty-three such clubs were chartered between 1457 and 1565 (Muir, 1981:168). With the aid of subsidies, they orchestrated the parties, pageants and floats with classical images and messages, and theatrical productions. These groups replaced neighbourhood organisations and guilds which had once been major protagonists of carnival, taking over the principal ceremonial spaces of Venice and even sometimes charging high prices for admittance to their spectacles.”. In: FEIL, D.K. How Venetians think about Carnival and History. *The Australian Journal of Anthropology*, 9:2, 1998, p. 149.

Embora reserve uma prancha – *Corte del Palazzo Ducale di Venetia* (p. 101-2) – para comentar exclusivamente sobre o interior do Palácio dos Doges, é ainda na primeira perspectiva que Vecellio cita dois ambientes específicos do prédio. O destaque, como podemos visualizar nessas imagens, é dado à decoração arquitetônica e obras pictóricas presentes na *Sala del Maggior Consiglio* e na *Sala dello Scrutinio*. Ambas foram devastadas pelo incêndio de 1577, logo, o novo ciclo decorativo ainda estava sendo realizado quando Vecellio publicou sua obra. Para se ter idéia das dimensões grandiosas devemos lembrar que mais de mil homens – os patrícios venezianos – se reuniam neste primeiro ambiente para deliberação. Ao fundo, percebemos o assento reservado ao doge e aos oficiais mais importantes. Uma espécie de bancada era colocada próxima às paredes da sala para acomodar o restante dos participantes da assembléia.

Apesar da presença desses ambientes oficiais é curioso notar a afirmação de Vecellio sobre outro local onde se tomavam as decisões, o próprio pátio interno do Palácio. A nobreza se reunia ali para tratar dos assuntos da República. Em meio a tantas salas para assuntos políticos encontramos também os aposentos do Doge. Teria Vecellio permissão para conhecê-lo? É provável que seu conhecimento sobre a ornamentação da residência ducal fosse advindo de escritos, como o de Sansovino. Testemunhos orais também são uma possibilidade, já que Vecellio circulava no meio artístico e da alta sociedade veneziana. Cita até mesmo o nome dos artistas encarregados de tal decoração. Por considerar um tema muito abordado pelos escritores de sua época, passará para a próxima perspectiva.

A chamada *Seconda prospetiua della Piazza di S. Marco* (p.121-2) foca, finalmente, na Basílica de São Marcos. A metade desse seu comentário é dedicado apenas para tratar das minúcias externas do templo religioso, sobretudo dos cavalos em bronze, do tipo de material empregado, das várias esculturas da parte superior e de outros detalhes arquitetônicos. Como a cena mostra novamente aqueles prédios da primeira perspectiva, Vecellio acrescenta novas considerações, porém, repetindo algumas informações, como é o caso das colunas oriundas de Constantinopla. Cabe analisar mais essa passagem:

“[...] *la qual perspettiua, & vista, è tanto vaga, & bella quanto ogn'altra possa esser ueduta, per uedersi un'aere aperto, continuato quasi in infinito, & l'acqua con le sue piaceuoli onde, oltre che si vede la mattina radunarsi gran parte della nobiltà Venetiana, & in ogni hora del giorno si uede sempre huomini in gran quantità di ogni natione del mondo, con infinite diuersità di Habiti [...]*”.<sup>81</sup>

Ele louva, mais uma vez, os elementos naturais: o ar e a água do panorama veneziano. Além disso, comenta sobre o caráter social e transcultural da praça. É o encontro das várias nações e de seus costumes em meio à 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<sup>82</sup>, era vista como o ponto focal das nações mundiais:

“*Here you may both see all manner of fashion of attire, and heare all the languages of Christendome, besides those that are spoken by the barbarous Ethnicks... a man may very properly call it rather Orbis than Urbis forum, that is, a market place of the world, not of the citie.*”<sup>83</sup>

Não por acaso, o mesmo Sansovino atribui o aposto de *Theatro del Mondo* para a cidade, pequena miniatura do restante do mundo: “*Vivendo io in cosi Illustre, & chiara Città come è questa, la qual senza alcun dubbio si puo chiamar il Theatro del Mondo, & l'occhio d'Italia.*”<sup>84</sup> Vecellio fecha esta prancha ao elucidar o evento que envolvia os personagens representados: a ida do doge e da nobreza à igreja. Obviamente, respeitando a ordem da procissão para acompanhá-lo, como pode ser observada na imagem abaixo:

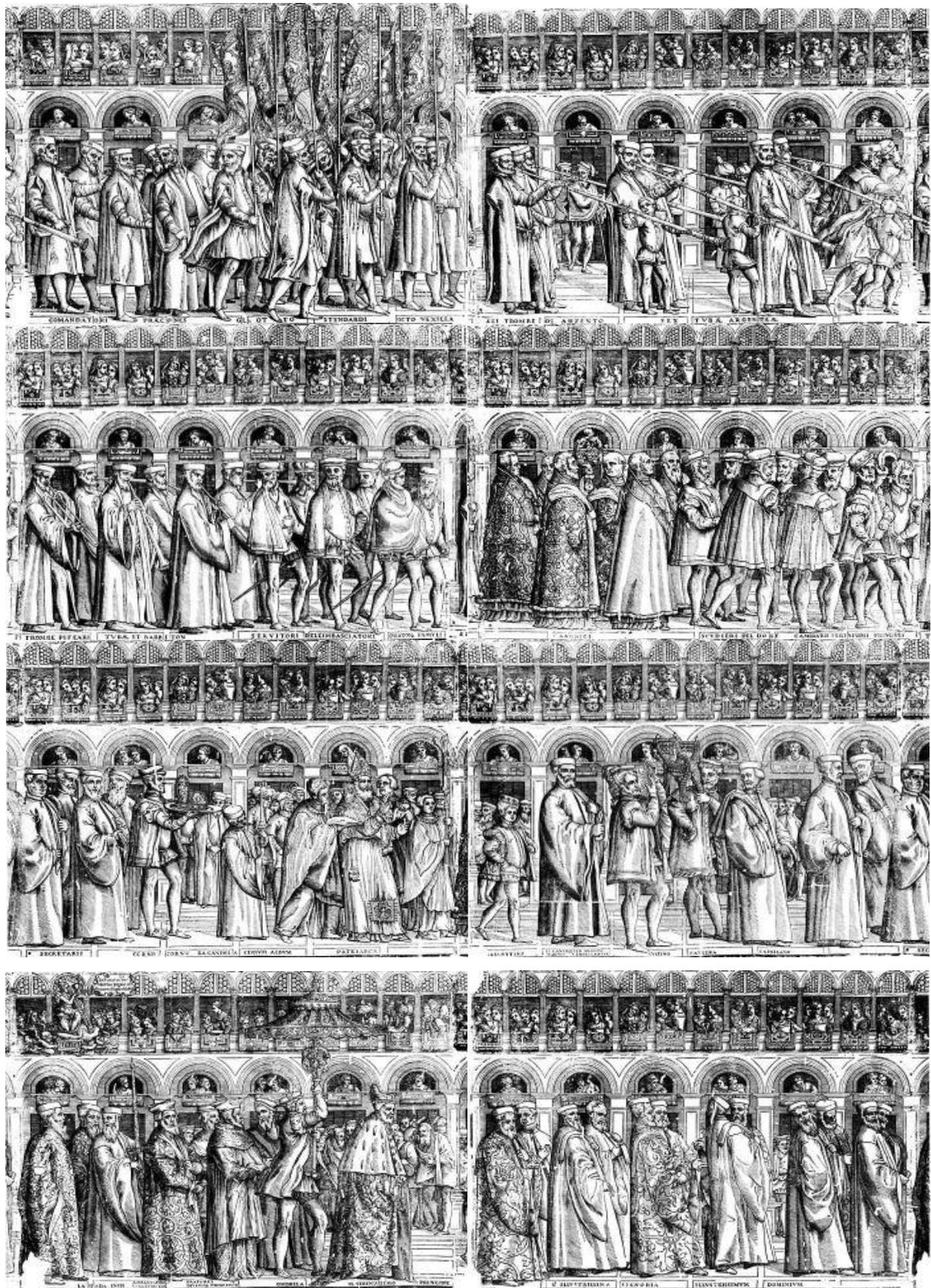
---

<sup>81</sup> VECELLIO, Cesare, op. cit., p. 121.

<sup>82</sup> No texto de Richard Mackenney (*Public and private in Renaissance Venice*) encontramos reflexões a respeito da integração da vida pública e privada de Veneza. Como afirma o autor: “[...] *a complete integration of all civic activity – political, religious, social and economic.*” (p. 109). Não havia muitos espaços realmente privados na cidade, e, os espaços públicos, eram investidos de vários significados distintos como, por exemplo, a Praça de São Marcos – palco de celebrações religiosas, transações comerciais, trocas sociais etc. Mackenney explica algumas festividades venezianas e tenta mostrar como os interesses privados, muitas vezes, podiam ser identificados com a prosperidade pública.

<sup>83</sup> CORYAT, Thomas apud HORODOWICH, Elisabeth. Civic identity and the control of blasphemy in sixteenth-century Venice. In: *Past & Present*, Oxford University Press, No. 181, November 2003, p. 25.

<sup>84</sup> SANSOVINO, Francesco. *Delle cose notabili che sono in Venetia. Libri due. ne[i] quali ampiamente, e con ogni verità si contengono Usanze antiche; Habiti & vestiti; Principi e vita loro; Tutti i Patriarchi; Musiche di piu sorti; Fabriche e Palazzi; Scultori e loro opere; Pittori & pitture.* Venice, 1561.



Matteo Pagan. *Procissão de Domingo de Ramos na Praça de São Marcos* (1556–69). Museu Correr, Veneza.

O nível de detalhamento da imagem de Matteo Pagan é bastante singular.<sup>85</sup> 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. Teceremos algumas comparações em breve. Antes de dar continuidade à análise das perspectivas, caberia trazer mais uma obra bastante representativa dessas procissões venezianas, agora do domínio religioso:



Gentile Bellini. *Processione in Piazza San Marco* (1496). Gallerie dell'Accademia, Veneza.

---

<sup>85</sup> "Matteo Pagan, 'Procession in St. Mark's Square on Palm Sunday' (1556–69). Frame 1: Eight Standards, Commanders. Frame 2: Six Silver Trumpets. Frame 3: Retainers of Ambassadors, *Trombe pifeari*. Frame 4: Squires of the Doge, Canons [of St. Mark's]. Frame 5: Patriarch, Doge's Candle, Doge's Crown, Secretaries of the Doge and Senate. Frame 6: Secretaries of the Doge and Senate, Chaplain, Doge's Throne, Doge's Cushion, Grand Chancellor, Election Boy. Frame 7: Doge, Doge's Umbrella, Ambassadors, Doge's Sword. Frame 8: *Signoria*. Disponível em: <[http://sscm-jscm.press.illinois.edu/v8/no1/kurtzman\\_illustrations.html](http://sscm-jscm.press.illinois.edu/v8/no1/kurtzman_illustrations.html)>. Acesso em: 17/03/2012



Cesare Vecellio. *Processione in Piazza San Marco* (c. 1586). Museu Correr, Veneza.

Percebemos o diálogo entre as obras homônimas de Gentile Bellini e Cesare Vecellio. 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, retrata um milagre ocorrido na praça alguns anos antes. No entanto, o evento passa muitas vezes despercebido – um homem ajoelha-se a frente da relíquia da cruz e tem seu filho curado de uma grave enfermidade.

Ambos os trabalhos lidam com a mesma perspectiva, embora com angulações um pouco diferenciadas. 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 (a *Scuola* aparece ao fundo com seus trajes brancos, várias personalidades religiosas e utensílios de culto à frente), diferentemente da cena vecelliana mais próxima dos objetivos de Pagan ao detalhar cada segmento daquele séquito.

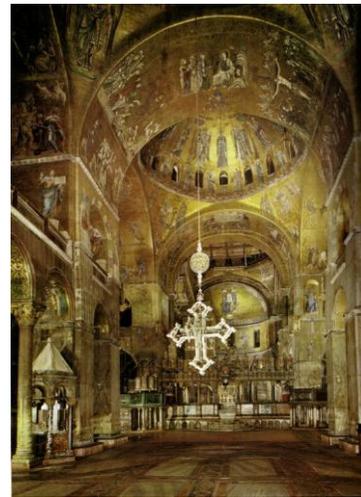
*Della terza prospettiva della Piazza di S. Marco* (p. 152-5) reserva o mais longo comentário sobre os diferentes ângulos da praça mais famosa de Veneza. Inicia comentando o

plano urbanístico do doge Sebastian Ziani (1172-78) que ampliou a praça. São analisados os escritórios dos *Procuratori* e os espaços comerciais à esquerda além de atribuir mais algumas funcionalidades para aquele ambiente: procissões de fraternidades (afora a ducal), funerais (apenas personalidade importantes), feiras aos sábados e festividade atreladas a todos os tipos de divertimento e rituais (Carnaval etc.). Ele retoma o tema do doge atirando moedas ao povo nas procissões públicas e também a respeito das esculturas na Torre do Relógio.

O interior da Basílica de São Marcos é examinado, neste momento, com afinco. Comenta a sua planta em cruz grega, os mosaicos, o padrão do chão, a presença de vestíbulos, batistérios, entre outros elementos. Também analisa os nichos e as fachadas externas, ressaltando novamente o tema dos cavalos em bronze, tanto por sua procedência quanto importância. As relíquias de santos e o tesouro de São Marcos não poderiam deixar de serem mencionados, já que atribuíam maior louvor à imagem da cidade.



*Basílica de São Marcos, Veneza, Itália*



*Interior da Basílica de São Marcos, Veneza*

Ele faz menção aos três mastros para bandeiras; aprofunda sobre o Campanário, utilizando até mesmo uma passagem de Horácio<sup>86</sup> em referência aos danos sofridos pela edificação (atingida por um relâmpago em 1498 e danificada pelo sismo de 1511); passa rapidamente da Biblioteca para o prédio da Procuradoria, cuja disputa de projetos arquitetônicos é mencionada. Como a reconstrução desta começou apenas em 1584 o autor utiliza o verbo no futuro para comentar sobre o que será o projeto, comparando sempre com as construções da Antiguidade. Finaliza esta prancha comentando a morte de Christoforo Guerra, amigo e gravador, na qual a procissão

<sup>86</sup> “*Saepius ventis agitur ingens / Pinus et celsae graviore casu / Decidunt turres feriuntque summos / Fulgura montes*” in: HORÁCIO apud VECELLIO, Cesare. op.cit., p. 154.

funerária da imagem parece ser uma homenagem a ele. Ainda que manifeste o seu desejo de caracterizar os homens vestidos em trajes de luto, não conseguimos discernir se as figuras estão mesmo trajadas desta forma.

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. Tentamos repassar a idéia de guia arquitetônico, intrincada nas linhas vecellianas, contribuindo com imagens atuais dessas maravilhas que até hoje permanecem em seu local de origem. 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.

Na prancha *Breve descrizione della città di Venetia* (p. 38-9) que analisamos acima, Vecellio já havia introduzido as características da indumentária ducal em meio aos demais comentários sobre sua governança e a ordenação dos cargos políticos venezianos. Afirma:

*“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 corno.”*<sup>87</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 presa pela fíbula em um ombro) na passagem acima. O outro elemento mencionado afora esse manto *porpora* ou *tessuto d'oro* é o acessório que os doges portavam em suas cabeças, o *cornio*. Veremos que essa é uma descrição bastante simplória, mas que será aprofundada nas pranchas específicas sobre os doges venezianos.

---

<sup>87</sup> VECCELLIO, Cesare. op.cit., p. 38-39.



*Del primo Principe, ò Doge di Venetia antico / Habito di vn'altro Doge antico / Principi, ò Doge di Venetia*

O título da primeira prancha representando tal personalidade – *Del primo Principe, ò Doge di Venetia antigo* (p. 42-3) – 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. Esta figura se vestiria tal qual à imagem que Vecellio está retratando, porém, ao mencionar a data de 1085, notamos uma possível confusão com Vitale Faliero, doge entre 1084 e 1096.

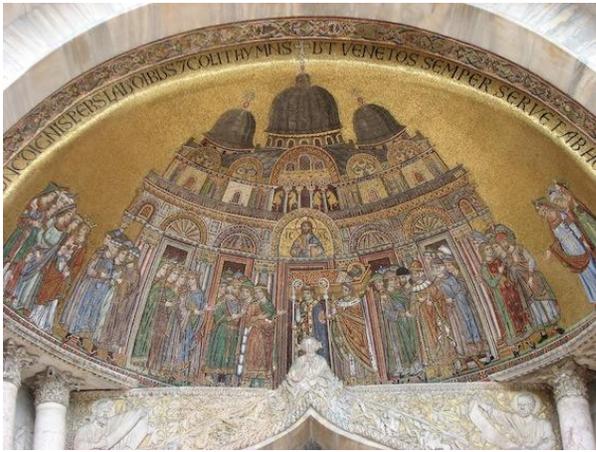
Sansovino seria sua fonte, mas também os próprios mosaicos da Basílica de São Marcos. Ele utiliza a arte veneziana precedente como referência e prova direta para sua obra. Foca, em particular, no mosaico acima da chamada *Porta del Tesoro*, ratificando a sua afirmação de que os doges antigos não possuíam 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 das imagens abaixo (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. 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.



*Aparição das relíquias de São Marcos no transepto sul da Basílica de São Marco / Doge Giustiniano Participaco com o clero e o povo recebendo o corpo de São Marcos, Basílica de São Marcos / Retrato de Paoluccio Anafesto, primeiro doge veneziano (acima) / Retrato de Marcello Tegalliano, segundo doge veneziano (abaixo)*

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 ântico*, p. 43-4 (Cf. tradução no final do trabalho) 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. Observamos a semelhança da indumentária de Vecellio com a dessa cena, cuja basílica é representada na própria basílica, 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.



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



*Habito di vn'altro Doge antico / 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*

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* (p.78-9), o líder da época de nosso autor. A figura da Basílica além de se curvar para o corpo da santidade retira o *corno ducale* e evidencia a *veta* – coifa branca de linho – que cobre sua cabeça, outro elemento da indumentária ducal. Ao ler seus comentários notamos, ainda, 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.

O conteúdo textual da prancha *Habito di vn'altro Doge ântico* (p.43-4) é prova do foco que a edição de 1598 reservará para a descrição apenas do vestuário apresentado. Qualquer comentário periférico é omitido. No entanto, quando comparamos os textos da prancha sobre o doge contemporâneo (*Principi, ò Doge di Venetia*, p. 78-9) nos deparamos com um novo texto, como se tivesse sido “atualizado”. Não é mais uma simples omissão, mas um comentário reescrito, com novos acréscimos e estrutura diferenciada.

A partir desta observação podemos concordar com Jeannine Guérin-Dalle Mese quando a mesma afirma: “*Nel 1590, esce Il primo libro sui costumi di Cesare Vecellio, seguito otto anni dopo da un secondo, che non è solo una ripresa ampliata del precedente, ma ne costituisce, come vedremo, un'altra versione.*”<sup>88</sup> Logo, estamos presenciando o resultado dessa mudança de projeto, que vai muito além de uma revisão ampliada, ocasionada pelo segundo trabalho de Vecellio.

Vale regressar para o nosso cotejamento sobre os doges antigos e modernos para tecer mais algumas considerações. Em *Principi, ò Doge di Venetia* (p.78-9) 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 trajés militares por seu envolvimento na Batalha de Lepanto (1571), vide algumas obras de Tintoretto.

No texto, Sansovino é novamente mencionado como forma de ratificar a sua própria escrita, já que as informações poderiam ser encontradas em outras fontes relevantes afora seu trabalho. Vecellio chega ao ponto de indicar diretamente a leitura do livro recente do autor (*Venetia, città nobilissima et singolare*, 1581), quase como detentora absoluta da verdade sobre os doges e seus trajés. Observamos, portanto, como ele estava em sintonia com aquilo que estava sendo comentado – e publicado – no momento justamente anterior à finalização de sua obra.<sup>89</sup>

Do mesmo modo, é possível notar como Vecellio transita pelas temporalidades dentro de um mesmo comentário. Por mais que o foco principal aqui seja o doge do século XVI, encontramos menções e análises de doges do século XII e XIV. Assim, outro ponto relevante de

---

<sup>88</sup> GUÉRIN-DALLE MESE, Jeannine. *L'occhio di Cesare Vecellio: abiti e costumi esotici nel '500*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 1998, p. 17-18.

<sup>89</sup> É relevante, para Vecellio, escrever mais algumas linhas sobre a cerimônia de coroação dos doges após ter comentado acerca do traje de tal personalidade. Ele, porém, não elucida nenhum ritual do evento, mesmo porque o fizera no segmento a respeito do processo de eleição de tais autoridades venezianas. Foca no elemento chave da cerimônia, o *cornio* – tesouro veneziano – sem adentrar em indumentárias específicas.

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: “*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.*”<sup>90</sup>.

O vestuário novamente se impõe como uma valiosa linguagem não-verbal, cujas significações também pertencem ao campo simbólico. É curioso perceber a importância desse material<sup>91</sup> para o contexto geral do evento. A autora traça, ainda, o percurso de cada peça do vestuário veneziano, comentando sua origem e suas derivações, além de focar nas relações com o contexto veneziano – artístico e social – da época.

Gostaríamos de trazer outros paralelos pictóricos para essa análise dos trajes ducais, visto que aludem para 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, Giovanni Bellini e Tiziano. 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<sup>92</sup>.

---

<sup>90</sup> NEWTON, Stella Mary. *The Dress of the Venetians 1495-1525*. Aldershot, England and Brookfield, Vermont: Scolar Press, 1988, p. 29.

<sup>91</sup> “*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.

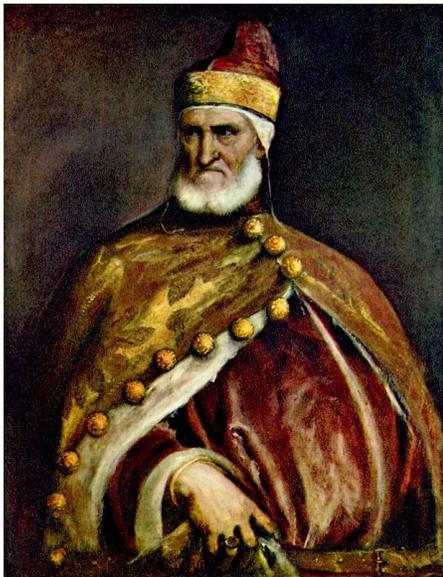
<sup>92</sup> BURKE, Peter. “The Presentation of the self in the Renaissance Portrait” In: *The historical anthropology of early modern Italy: essays on perception and communication*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.



Gentile Bellini. *Retrato do doge Giovanni Mocenigo* (c. 1478). Museo Correr, Veneza.



Giovanni Bellini. *Retrato do doge Leonardo Loredan* (1501). National Gallery, Londres.



Tiziano Vecellio. *Retrato do doge Andrea Gritti* (c.1545). National Gallery of Art, Washington.



Tiziano Vecellio. *Retrato do doge Marcantonio Trevisani* (1553-54). Szépművészeti Múzeum, Budapeste.

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 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 (rugas 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 (em algumas gravuras é baseada em pessoas reais) não está apta a alterar sua auto-imagem. 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 onde 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 construírem aquele ser social simbolicamente.

A gravura vecelliana em seguida ao *Principi, ò Doge di Venetia* (p 78-9) também faz parte desse contexto ducal: a *dogaressa*, consorte do doge eleito (*Dogaressa, o Principessa di Venetia*, p. 80-81). Nosso autor observa a falta de registro do vestuário antigo de tal personagem, supondo, assim, uma semelhança com as vestes das mulheres nobres antigas. Vecellio, nessa prancha, comenta a partir de suas próprias experiências e vivências. Traça uma pequena história das dogaressas, pelo menos daquelas que presenciou. A primeira que conheceu, como conta, foi Cecília Dandola, esposa do doge Lorenzo Priuli (1556-1559). Descreve as minúcias desse encontro, a decoração do ambiente, as atitudes da esposa ducal e o esplendor para recebê-las no Palácio dos Doges.



*Habito della Principessa, ò Dogaresa di Venetia* (p. 80-1)



Tintoretto. *La dogaresse Morosina Morosini, moglie del doge Marino Grimani* (c.1590)

Sobre o foco da indumentária, as vestes da *dogaresa* seriam douradas, com um pequeno *cornio* na cabeça e véu transparente, assim como a pintura de Tintoretto nos revela acima. Vecellio destaca o valor inestimável da jóia que carregavam no peito, presente em ambas as representações. Além de Dandola, cita a esposa de Alvise I Mocenigo e também a de Sebastiano Venier, entretanto, na edição de 1598, a citação nominal a todas elas é eclipsada. Os dados provenientes da própria vivência de Vecellio são suprimidos dessa obra, permanecendo apenas a pura descrição do traje. O que notamos é a busca por uma informação mais “enciclopédica”, sem floreios e divagações. Como indicado anteriormente, a segunda edição é, assim, mais impessoal e alheia das vivências pessoais e das crenças de Vecellio.

Suas criações dos trajes ducais não são as únicas retiradas das paredes da Basílica de São Marcos. Nosso autor continua utilizando o monumento como fonte e documento confiável para retratar outras “categorias de indivíduos”, influxo notado também na representação da nobreza antiga veneziana (*Vn'altro Habito di nobile Venetiano Antico* (p.46); *Donna nobile matrona Venetiana Antica* (p. 47) e *Donna nobile ornata, et honesta Venetiana Antica* (p. 48).



Detalhe da *Procissão* trazendo as relíquias de São Marcos para a Basílica. Mosaico acima da Porta de São Alípio, Basílica de São Marcos, Veneza



*Donna nobile ornata, et honesta Venetiana Antica*

Não queremos forçar comparações com a arte veneta criando, assim, uma relação lato sensu com a mesma. É claro, no entanto, a sua inspiração na Basílica de São Marcos para essas pranchas acima analisadas, embora outras comparações menos estreitas ainda fossem possíveis.

A sua criação de protótipo é bastante audaciosa, não buscamos encontrar ilustrações para seu conteúdo, apenas traçar alguns diálogos e ampliar nosso acervo iconográfico. O segmento sobre as vestes venezianas antigas revela diversas menções às obras de arte, sejam aquelas de Bellini, Carpaccio e Vivarini ou então as decorações das igrejas, monumentos funerários ou relatos orais advindos de nobres antigos. Provavelmente essa seja a parte mais atrelada ao seu público alvo – os artistas –, pois além dessas citações nominais as suas descrições também são bastante visuais e detalhadas.

Alguns pontos se destacam após a leitura dessa sessão: a preocupação com a veracidade das fontes que esta utilizando, bem como a organização interna de sua obra, já que não é aleatória, mas sim a construção que o próprio autor quis lhe conferir (o que talvez não seja o caso para a edição de 1598); a imitação dos trajes nobres pelos demais personagens do cenário social (ainda que Veneza não tivesse figuras “antenadas” para o vestuário como Isabella d’Este e Lucrezia Borgia, por exemplo); a mentalidade que já observava o caráter mutável do vestuário, sobretudo ligado ao temperamento feminino (admite que algumas mudanças fossem devidas muito mais às leis suntuárias do que à vaidade das mulheres), etc.

Este último fator pode ser encontrado, por exemplo, na prancha *Habiti vsati dalle donne di Venetia del 1550* (p. 100-101). Além do interesse pelas novidades do vestir, a veneziana, já da metade do Quinhentos, utilizava produtos de beleza e diferentes técnicas estéticas – cosméticos, descoloração dos cabelos etc. A crescente vaidade feminina reflete o escapismo em relação ao envelhecimento, a passagem do tempo e a ruína das feições. É a vontade de parar o tempo. É interessante a atualidade desse tema para o contexto geral da época e até para a nossa realidade contemporânea. Ao longo do trabalho, Vecellio ressalta principalmente a beleza natural das venezianas e a riqueza de seus trajes e acessórios: muitas jóias, pedras preciosas e tecidos finamente bordados. Entretanto, não esquece as figuras alheias a essas frivolidades, tais como freiras, viúvas e as chamadas *dismesse*, ou seja, aquelas que não se casavam e nem entravam para as ordens religiosas<sup>93</sup>.

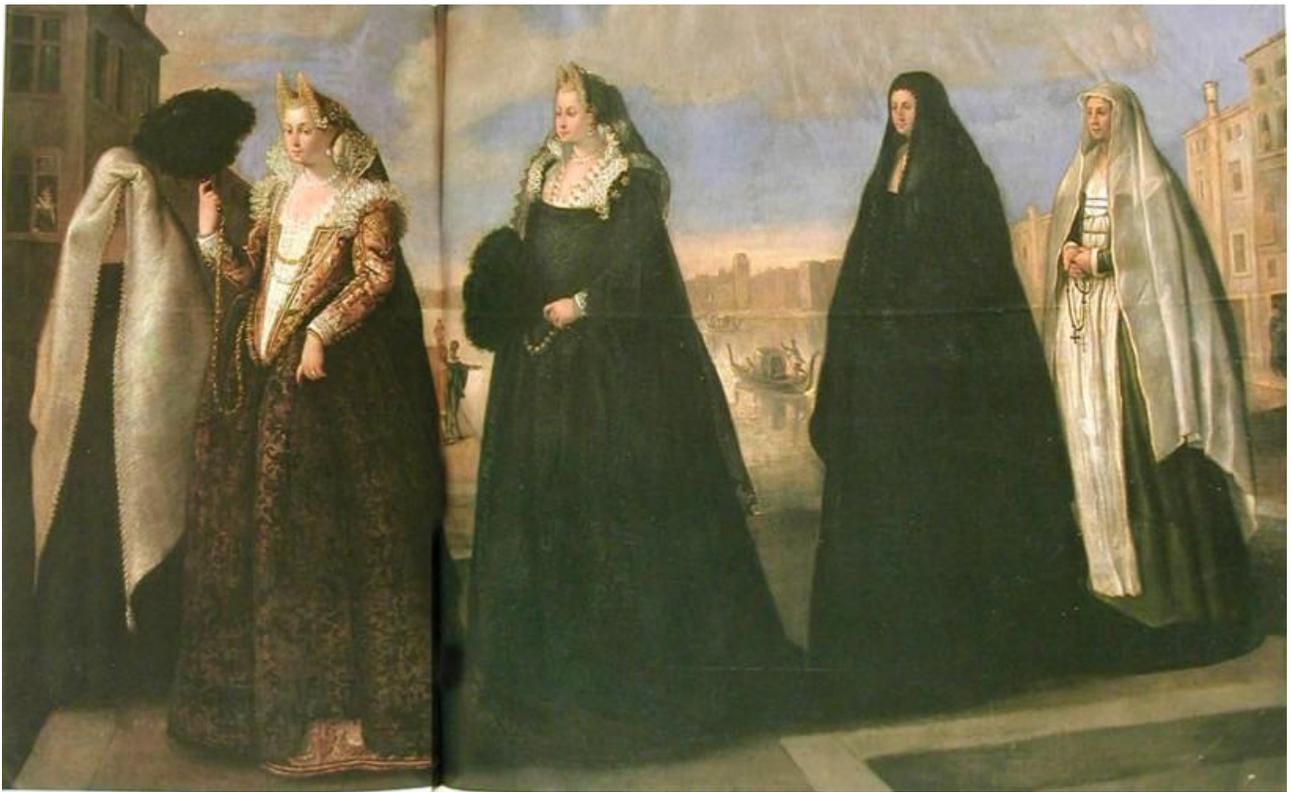
Diferentemente da classe de patrícios venezianos analisada acima, Vecellio não define as mulheres por cargo ou idade, mas sim pela situação delas em relação ao sexo oposto: solteiras, casadas ou viúvas. Lembramos que como tinham um papel adverso ao dos homens no mito de

---

<sup>93</sup> Inclui, ainda, orfãos, empregadas domésticas (ama-de-leite, aquela que guardava a chave da adega e despensa, camareira, entre outras) e trabalhadoras rurais, sobretudo no comércio de vegetais e frutas. É possível notar a recorrência de materiais na descrição das vestes dessas figuras: algodão, lã, palha e o uso constante do avental.

Veneza, eram instruídas a refletir a beleza e a riqueza da península em suas vestes. Isto ficará claro, sobretudo no segmento das venezianas modernas, com as quais Vecellio convivia diariamente.

Encontramos inúmeros paralelos na pintura veneziana para esses trajes, vale, contudo, reproduzir apenas um exemplar para evitar a delonga de nossa análise central: a obra do artista Pauwels Franck (conhecido como Paolo Fiammingo), representando uma procissão de mulheres venezianas no final do século XVI. Isso prova que a obra vecelliana pode ser utilizada para auxiliar na identificação das personagens das pinturas venezianas, sendo um testemunho importante daquela época e contexto.



Pauwels Franck (Paolo Fiammingo). *Cinco damas venezianas*, ca. 1590-95. Coleção particular.



*Cortigiane fvor di casa (p. 138)*



*Gentildonne a feste pvbliche (p.131-2) e  
Gentildonna Venetiana Moderna (p.140-2)*



*Delle Vedove (p. 134)*



*Serve, et fantesche, ò massare di Venetia (p. 149)*

Nesta pintura, cinco figuras femininas são retratadas em uma ponte que se estende por um amplo canal cercado de edifícios. A gôndola ao fundo e o vestuário das mulheres ratificam que se trata de Veneza. Essa procissão de senhoras é liderada por uma mulher trajando uma veste feita de brocado de ouro com colarinho alto, pérolas e uma corrente de ouro. Em sua mão direita ela segura um leque de plumas pretas com cordão de ouro, enquanto com a mão esquerda, levanta delicadamente a sua saia.

Ela é seguida por uma dama igualmente vestida, embora um pouco mais velha e com uma veste de tons mais escuros e rendas menos ostensivas. Atrás dela, uma viúva, vestida de preto e envolta em um longo véu negro que só revela um vislumbre de seu decote e face. Logo em seguida, notamos uma mulher simples, com um vestido marrom esverdeado e utilizando um avental. Seu cabelo é coberto por um espesso véu branco; suas mãos, seguram um rosário. A guia da procissão é a única a olhar para o espectador, próximo a ela, uma figura velada recua como se estivesse deixando o cortejo passar.

Esta última personagem se assemelha a descrição vecelliana da *Cortigiane fyvor di casa* (p. 138), uma cortesã que evita o desfile das belas damas da sociedade. A segunda e a terceira dialogam tanto com a prancha *Gentildonne a feste pvbliche* (p. 131-2) como *Gentildonna Venetiana Moderna* (p. 140-2), típicas nobres venezianas. Fechando a procissão, atrás da *Delle Vedove* (p. 134), vemos o traje de uma figura mais modesta e em paridade com a descrição da *Serve, et fantesche, ò massare di Venetia* (p. 149). Contudo, não avistamos a imagem da jovem solteira. Mulheres sem marido não eram para serem vistas, o véu que as cobria por completo corresponde à invisibilidade que elas deveriam ter dentro da sociedade.

O ritual do casamento (danças, festas, funções da noiva, as recepções etc.) parece ser um ponto-chave nas análises vecellianas, descrevendo ritos que antecedem o momento, bem como os que seguem tal festividade. Ele reforça a reclusão das jovens meninas que não podiam ser vistas, às vezes, nem mesmo por familiares próximos, saindo raramente para serviços religiosos e grandes festivais. A jovem noiva já não era tão reclusa, uma vez que podia se adornar e sair à rua devidamente acompanhada. Vecellio vai descrevendo as “fases da mulher” através desses rituais envolvidos na transformação de estado civil. A discrepância visual da mulher solteira e da casada é bastante significativa, o que não ocorria entre as nobres venezianas e as cortesãs, facilmente confundidas no cenário urbano. Além disso, podemos tecer outra comparação, Bronwen Wilson observa:

*“Where the courtesan, in Margaret Rosenthal’s words, ‘embodied the city immersed in luxury, spectacle, disguise, commercialization, voluptuousness, and sensuality’, the Virgin signified Venice’s immaculate origins, chastity and republican longevity, all preserved from foreign domination.”*<sup>94</sup>

---

<sup>94</sup> WILSON, Bronwen. op. cit., p. 62.

Essa contraposição evidencia tais figuras como signos incorporados de valores. A virgem veneziana é símbolo da própria virgindade da República, como indicado anteriormente, todavia, está associada a outras noções, tais como a castidade, a beleza, a modéstia e o decoro (ideais que continuam em paralelo com o da própria cidade). A autora supracitada reforça como as publicações impressas criavam, circulavam e vinculavam esses “tipos sociais”, que para o caso de Veneza, também envolvia o doge, sua consorte e até mesmo as cortesãs. Os álbuns de viajantes atestam para tal prerrogativa. São personagens reconhecíveis pelo seu vestuário e que expressam ideias associadas ao cenário veneziano. A respeito dessas mulheres de conduta duvidosa, Vecellio parece atribuir a existência da prostituição em Veneza para aquelas que vinham de localidades distantes e tentavam enganar os homens da região (além dos próprios estrangeiros) com sua aparência quase nobre, embora não deixassem totalmente o seu costume para trás, como pode ser observado em *Habiti particolari di diverse donne di Venetia* (p.137).

Antigamente elas se vestiam como as solteiras, mas por quererem circular pelas ruas e com o corpo mais descoberto, passaram a trajar-se como viúvas ou mulheres casadas.<sup>95</sup> Seus pescoços sem pérola revelavam que elas eram prostitutas, logo, um mero acessório sendo capaz de revelar uma identidade. No entanto, ele observa que as mesmas desrespeitavam a lei e usavam as jóias que lhes apeteçiam, segundo, por exemplo, a *Cortigiane fvor di casa* (p. 138). Ele parece não julgá-las, mas descrever as atitudes errôneas e as características da profissão. Além disso, deixa entrever os diversos “níveis” da prostituição, já que estão refletidos em suas vestimentas.<sup>96</sup>

Durante as festividades venezianas todas as mulheres eram encorajadas a se vestirem em todo o seu esplendor, uma vez que as leis que regulavam os trajes eram suprimidas para impressionar os visitantes estrangeiros e fortalecer o mito de Veneza. Há, aqui, uma tensão entre o orgulho veneziano da moda contemporânea e o respeito pelas virtudes tradicionais. Nota-se, cada vez mais, como as prostitutas eram protagonistas dentro do teatro urbano. Ainda que discriminadas em sua época e consideradas como o “outro” para os estudiosos da atualidade, tais personalidades ocupavam uma posição notável – ainda que contestada – no cenário urbano.

---

<sup>95</sup> Relatos de viajantes – William Thomas e o próprio Thomas Coryat – confirmam a suntuosidade das cortesãs italianas, vestidas como rainhas e comparáveis às grandes personalidades da Antiguidade, tais como Cleópatra.

<sup>96</sup> Guido Ruggiero discrimina os níveis de prostituição presentes já no início do século XVI e que deveriam cobrir o espectro social das maiores cidades italianas: São eles: 1) prostituta sem registro e para os níveis mais baixos da sociedade; 2) prostitutas registradas que trabalham em grandes casas; 3) prostitutas que pagam taxas, porém são independentes (reputação, aparência, custo e maneiras determinaram o nível social de seus clientes); 4) prostitutas que trabalhavam para terceiros e evitavam o registro, ou porque seu lucro era pequeno ou pela liberdade que muito dinheiro lhe permitia; e, por fim, 5) cortesãs, uma forma de prostituição de elite (jovens bonitas e educadas).

As prostitutas como parte da paisagem urbana, eram olhadas e admiradas assim como as ruínas e os monumentos da cidade. Numerosas em relação à população total, tornava-se impossível marginalizá-las radicalmente. Elizabeth Cohen menciona as legislações e posturas papais para bani-las dos espaços sacro-sociais, embora houvesse dificuldade na implantação dessas medidas que acabassem finalmente com a prostituição. Nesse sentido, é possível notar a força que tinham essas figuras aparentemente “periféricas do contexto social”. A autora ratifica a centralidade da personagem até mesmo na cidade que abrigava o representante divino: Roma. Elas eram transgressoras (desrespeitavam as leis suntuárias ou mudavam para outro estilo, tão caro e suntuoso quanto o primeiro) e, por tal motivo, ameaçam a moralidade e boa ordem da cidade, eram fonte de confusão do status social (apagavam os limites sociais impostos pela igreja e o estado) e, ainda, provocavam a luxúria masculina e a depravação.

Outro ponto interessante é a respeito da noção humanista<sup>97</sup> de aparência externa como retrato da condição interior: será que a visão um pouco negativa da maquiagem e de outros acessórios para embelezamento artificial, presente também em Vecellio, está ligada a essa noção de que a beleza é o espelho da virtude e dos valores morais, logo, ela estaria comprometida por esses artifícios? Assim, a constante afirmação e valorização da modéstia e da castidade do vestuário feminino defendidas por Vecellio estariam relacionadas a essa questão do excesso de ornamentação e riqueza dos trajes associados, em contrapartida, à ‘pobreza’ da honra de suas usuárias, por exemplo, as prostitutas? Por isso era tão importante puni-las e proibi-las de enfeitar-se? Um paradigma parece fixar-se já que eram consideradas internamente “corrompidas” e imorais, mas se apresentavam de forma elegante e adornada à sociedade (beleza física x imperfeição moral). Indo mais além, como confundir as nobres honradas com as prostitutas, se as primeiras quase não podiam sair de casa? E se o vestuário elaborado era evidência de tanta depravação - ricas em ornamentos e pobres em honra -, por que dedicar inúmeras pranchas de seu livro ilustrando tais figuras?

Vecellio estava informando aos comerciantes e nobres de sua cidade a respeito do vestuário e dos costumes do resto do mundo. Para Rosenthal e Jones ele também estaria invocando valores antigos venezianos para lembrá-los do comportamento adequado para cada

---

<sup>97</sup> “Humanists believed that, through sight, beauty as the mirror of virtue brought the model of moral rectitude [retidão, justiça, integridade] to the soul. Perceiving the beautiful helped ennoble the viewer. [...] False beauty might lure its victim into the distorted vision of passionate love, inviting disease, even mortal sin.” In: COHEN, Elizabeth. Seen and known: prostitutes in the cityscape of late-sixteenth Rome. *Renaissance Studies*, Oxford University Press, Vol. 12, No. 3, 1998, p. 395.

gênero e classe:

*"Vecellio produced his retrospective catalogue of Venetian costume not to encourage his readers to recognize the otherness of the past but to recommend traditional dress as a continuing model for behavior in the present for the men and especially the women of his city."*<sup>98</sup>

Discordamos dessa visão a respeito da preocupação histórica de nosso autor, uma vez que seus capítulos iniciais apontam para a posição contrária e um fator não precisa necessariamente invalidar o outro. Entretanto, percebemos essa preocupação dele em indicar um modelo de comportamento a ser seguido. Havia uma tese reconhecida oficialmente de que a corrupção moral era a razão para o declínio do poder de Veneza, estabelecendo certa conexão entre o comportamento público e o destino da cidade. E como parte do projeto da obra vecelliana observamos, portanto, essa função moral de ressaltar e influenciar os comportamentos que eram aceitáveis para os habitantes da sua estimada península.

Quando confrontamos as gravuras *Habiti antichi di donne nobili di Venetia* (p.86) e *Gentildonna Venetiana Moderna* (p.140-142), ambos os comentários traduzidos no final do presente estudo, notamos o posicionamento de Vecellio perante tal questão. Ele é bastante crítico em relação à personagem de seu tempo, com suas modas cambiantes e vaidade exacerbada e, por outro lado, com os costumes antigos ele é elogioso e claramente enaltecedor.

Ele parece incluir duas imagens, algo incomum no trabalho, para um único texto justamente para ilustrar o traje que observa com insatisfação. Será uma posição de descontentamento real ou porque estão mais próximas de sua realidade e contexto? Ele implica julgamentos de valor para um, vide o uso de seus adjetivos negativos, e, para outro, se manifesta pessoalmente ao apreciar o modo com as mulheres de antigamente se vestiam. Ann Rosalind Jones corrobora: “[...] *And at the time that he [Vecellio] is writing, women’s excesses have led to an ugly mixture of incompatible garments [...]*”<sup>99</sup>

Por ser uma obra rica e ampla, os estudiosos costumam aproximá-la a diversos gêneros literários, como vimos acima, por exemplo, com as publicações cartográficas e os relatos de viagens. Eugenia Paulicelli destaca, ainda, a sua paridade com a chamada “literatura de conduta”, cujo maior expoente é *Il libro del Cortegiano* (1528) de Baldassare Castiglione. Ambos codificavam o gosto e os comportamentos da época, logo, em certa medida, Vecellio também está

---

<sup>98</sup> ROSENTHAL, Margaret F.; JONES, Ann Rosalind. op. cit., p. 29.

<sup>99</sup> JONES, Ann Rosalind. op. cit., p. 535.

advertindo e estabelecendo parâmetros de conduta, ou seja, de como se comportar, falar, agir e vestir-se em público. Seu projeto, portanto, apresenta objetivos moralizantes. Já a literatura de conduta concedia especial atenção ao vestuário e a aparência social como definidores de fronteiras territoriais e de códigos morais e estéticos, visto que os limites entre gênero, identidade e códigos sociais não estavam nítidos nesse período. Além disso, ambos refletiam a ordem social do contexto analisado, seja através da descrição textual ou, então, os gravando com maestria na madeira.

### 3. ENSAIO III: *VECELLIO, O OUTRO E O ALÉM MAR*

---

Novas problemáticas afloram à medida que Vecellio se afasta de Veneza em sua obra. Ele dialoga com uma literatura quinhentista, não somente italiana, na qual o homem do século XVI se abriu para o mundo e agora ele responde de modo muito diferente em relação a isso. A Europa mediu forças com diversas civilizações, perdendo em algumas, como foi o caso da Turquia, e ganhando em muitas outras. Isso provocou um conjunto de reações, seja de fechamento, seja de abertura, pois alguns trabalharam no âmbito de um certo relativismo cultural e outros seguiram pelos meandros do discurso sobre a superioridade europeia.

Gostaríamos de propor um percurso pelas gravuras que abordam o restante das regiões italianas seguindo até o mais novo território descoberto. Esse panorama do conteúdo de sua obra é relevante uma vez que nos aproximamos verdadeiramente do teor de suas análises, de como elas são construídas e, ainda, de como o autor se posiciona em relação ao que está abordando. No princípio de cada região italiana que examinará, Vecellio inclui um exemplar do traje antigo de tal localidade.



Esse ponto evidencia o seu interesse em criar uma história para as outras partes da Itália e não somente para Roma e Veneza, como observado acima. A sua preocupação histórica

continuará, embora cada vez mais reduzida<sup>100</sup>. Ao mesmo tempo, nota estilos se espalhando pelas cidades italianas, acreditando, assim, que está registrando a moda contemporânea, viva e cambiante (*Habito delle dvchesse di Parma, ò d'altre Signore feudatarie di tutta Lombardia*, p. 186-7).

Há, certamente, uma vontade vecelliana de caracterizar o estilo tradicional de cada região antes que este seja modificado (“*Fashion is his topic, but he is really more interested in ‘traditional’ dress and the values it sums up,*” says Ann Rosalind Jones.<sup>101</sup>). As publicações desse gênero literário que são anteriores a Vecellio estavam construindo determinadas nacionalidades e tipos sociais ao redor da Europa (por exemplo, Bertelli e Amman). Vecellio dá continuidade a esse projeto, reforçando ainda mais o que era a noção de um “homem francês”, uma “mulher espanhola” etc.

Ele tem gravuras que estão presentes na obra desses autores prévios, logo, como indicamos acima, existe uma rede interligada de publicações criando uma iconografia que se repete ao longo desses anos e que auxiliam na visão que, sobretudo os venezianos, tinham do restante do mundo, mesmo de seus vizinhos mais próximos. É a construção de “ícones” – signos incorporados de valores – que deveriam circular e firmar nações. Elizabeth Currie acrescenta sobre essa relação do vestuário com a questão da identidade: “*Clothing represented a powerful and effective means of projecting and strengthening local identities*”<sup>102</sup>. A autora ainda ressalta que o desaparecimento de estilos regionais era algo que preocupava vários autores italianos, citando:

*“In 1581, Francesco Sansovino was typical in complaining that: ‘we observe that many Italians, forgetting that they were born in Italy, and following customs from beyond the alps, have with their thoughts altered their dress, at times wishing to look like the French and at others like the Spanish’”*<sup>103</sup>.

Em *Habito commvne à fiorenza, et per la Lombardia da donna* (p. 233) Vecellio comenta

---

<sup>100</sup> No caso francês, Vecellio destaca aquela questão abordada em seus capítulos iniciais, sobre a mutabilidade do vestuário na prancha *Hvomo nobile francese* (p. 274). É interessante que, aqui, o comentário está presente na prancha de uma figura masculina, sem atribuir a mudança apenas à vaidade das mulheres. Como ele não é um guia de estilos a serem copiados, mas fruto de uma grande vontade de registrar a história, nosso autor inclui exemplares desses trajes que não são mais usados, por exemplo, *Habito di hvomo nobile francese dismesso* (p.275), embora seja o único que trata do âmbito masculino. Há uma tensão entre querer fixar o traje contemporâneo, mas recorrer constantemente aos estilos passados.

<sup>101</sup> SCANLON, Laura Wolff. op.cit., p. 13.

<sup>102</sup> CURRIE, Elizabeth. Clothing and a Florentine style, 1550–1620. *Renaissance Studies*, Blackwell Publishing Ltd, Vol. 23, No. 1, February 2009, p. 52.

<sup>103</sup> Ibidem, p. 33.

sobre a inserção de um estilo espanhol em Florença trazido por Eleonora de Toledo, no entanto, é na prancha sobre a nobre napolitana (*Matrona napolitana moderna*, p. 251) que ele reforça a introdução dessas influências externas como algo negativo: “*S'usa ancor questo Habito molto fra' ricchi, però si uanno à poco à poco riducendolo al costume di Spagna per esser corrotto da' Spagnuoli, che del continuo ui habitano*”<sup>104</sup>. Portanto, o costume espanhol estaria corrompendo o traje tradicional da região de Nápoles. Já em relação à moda francesa, o que constatamos é que era, na verdade, originária da Itália, mas após a sua inserção na França, voltava para o território italiano de modo reformulado. Enquanto Vecellio descreve os habitantes franceses de maneira elogiosa, principalmente a força de seus guerreiros e a educação de suas damas (literatura, música e bordado), percebemos certo tom de crítica aos costumes da Espanha, não sendo tão imparcial como nas demais regiões. Assim, apesar das solteiras se cobrirem com mantos pretos, as considera dadas à luxúria e sem muita higiene. São mais roliças e incapazes de apreciar a gastronomia italiana (segundo *Citella spagnuola*, p. 283-4).<sup>105</sup>



*Habito commvne à fiorenza, et per la Lombardia da donna* (p. 233)



*Matrona napolitana moderna* (p. 251)



*Citella spagnuola* (p. 283-4)

<sup>104</sup> VECCELLIO, Cesare. op. cit., p.251.

<sup>105</sup> Embora comente sobre Portugal, nenhuma gravura é adicionada na primeira edição. Em 1598, Vecellio acrescenta *Huomo di Portogallo* (p. 269) e *Habito delle matrone Portoghesi* (p. 270), juntamente a outras pranchas sob o domínio da Espanha: *Rè di Spagna* (p. 252), *Nobile matrona di Spagna* (p. 255), *Vedoua nobile di Spagna* (p. 256), *Spagnuola nobile alle feste* (p. 257), *Donzelle di Spagna* (p. 258), *Huomo di Granata* (p. 266), *Huomo di Galitia* (p. 271), *Matrona di Galitia* (p. 272), *Huomini di Nauarra* (p. 273) e *Donne di Nauarra* (p.274). Já em relação à França, apenas um exemplar é inserido: *Nobile matrona Francese di corte* (p. 247).

Ao sair do Vêneto seu foco é majoritariamente voltado para o costume feminino. Diferentemente do segmento veneziano, aqui, ele inicia pela mulher e não pelas figuras masculinas de alto poder. Em Florença, por exemplo, inclui a veste dos magistrados após elas, descrevendo as diversas variáveis (quando chove, no inverno, em serviço etc.) desse traje em um único comentário. São poucos os exemplares italianos masculinos e, em algumas pranchas, Vecellio comenta sobre seus trajes e de outros “estereótipos sociais” somente na parte escrita, sem incluir um paralelo visual, tais como: *Habiti antichi di hvomini, et donne di Padoua* (p. 213-4) e *Habito di nobil donna di grado del Regno di Napoli* (p. 254-5).

Ele cita o nome de alguns artistas que lhe enviaram desenhos – trajes típicos de suas regiões natais –, tanto por valorizar a veracidade das suas fontes quanto para reforçar sua rede de relacionamentos artísticos. Além disso, menciona que algumas vestes foram retratadas lá mesmo de Veneza, quase como “modelos vivos” circulando nas festividades venezianas. Dentro do contexto italiano constatamos que as pranchas *Delle gentildonne, et signore milanesi, & d'altre Città di Lombardia; viste in Venetia* (p. 184-5), *Habito d'alcvne gentilfonne priuate di Lombardia* (p. 190), *Vn'altro habito dello stato di Milano, & altri luoghi di Lombardia* (p. 193) e *Habiti di Brescia, Verona, et altre Citta circonuicine di Lombardia* (p. 209-10) se encaixam nesse tipo de representação. Nenhuma das figuras parece notar que está sendo representada, quase todas em perfil completo.



*Delle gentildonne, et signore milanesi, & d'altre Città di Lombardia; viste in Venetia* (p. 184-5)



*Habito d'alcvne gentilfonne priuate di Lombardia* (p. 190)



*Vn'altro habito dello stato di Milano, & altri luoghi di Lombardia* (p. 193)



*Habiti di Brescia, Verona, et altre Citta circonuicine di Lombardia* (p. 209-10)



*Dalmatina da Cherso* (p. 347-8)



*Donna Greca sotto la  
Repubblica Venetiana* (p. 422-3)



*Hebrea nella Soria* (p.464-5)

Isso se estende para outras nações como, por exemplo, *Dalmatina da Cherso* (p. 347-8), descrevendo as mulheres da ilha de Cres (leste da atual Croácia), *Donna Greca sotto la Repubblica Venetiana* (p. 422-3), que habitava na própria Veneza e *Hebrea nella Soria* (p.464-5), retratando os judeus da Síria, porém, motivo para estender as análises para o conjunto de judeus que morava na *Serenissima*, os quais eram obrigados a usar véu ou chapéu amarelo (além da maquiagem branca e vermelha para as mulheres) para serem identificados e, assim, revelar a todos a identidade daquele grupo.

Vecellio vai delineando, pouco a pouco, o seu conceito de beleza feminina. Este está ligado à graça e à castidade da figura. Com isso nos lembramos do seu projeto moralizante. Ele elogia, não somente as venezianas, mas destaca outras qualidades das italianas: amigáveis, magras, modestas, com boa personalidade, linhagem nobre e até mesmo por seu envolvimento em atividades comerciais. Veneza ainda parece ser o parâmetro para a riqueza e suntuosidade dos trajes, enquanto os demais seguem mais simples e com interesse atenuado pelos artifícios de beleza.

Um aspecto constantemente mencionado é a respeito da reclusão das mulheres, pois de um lado estão aquelas enclausuradas – venezianas, florentinas, napolitanas, paduanas e bolonhesas – e, por outro, as que tinham certa liberdade de circulação, por exemplo, as lombardas, genovesas e mantuanas. Na Pérsia, diferentemente desse contexto italiano, a proteção feminina recai nas mulheres casadas, cobertas da cabeça aos pés por um manto e sempre acompanhadas, tal como *Matrona persiana* (p. 448). Ao comparar visualmente com aquela solteira, *Vergine persiana* (p. 451), notamos o contraste de apresentação e comportamento, embora a feição de ambas se mostre

submissa, com a cabeça baixa e sem olhar diretamente para o espectador.<sup>106</sup>

Vecellio reserva a cada região uma breve análise dos seus principais aspectos, podemos citar: origem do nome, clima, localização (topografia e geografia), eventos históricos, comentários pessoais (se visitou a região pessoalmente...), forma de governo (cargos, eleição de autoridades...), alimentos cultivados, famílias nobres (Este, Medici, Gonzaga, Piloni etc.), religião, população, destaques “culturais”, além dos hábitos militares, domésticos e alimentares.

Ele insere comentários sobre os locais que aborda por meio de fragmentos nas várias pranchas e, em seguida, descrevendo o traje detalhadamente. Os costumes das diferentes cidades são entrelaçados, delineando alguns elementos através da comparação entre as culturas. No caso de uma nação, tal como a França, Vecellio opta em defini-la mediante o contraponto com a Espanha. Falaremos adiante sobre essa questão da autoconsciência a partir do embate com o outro.

Nosso autor não inicia a sessão da Alemanha com a imagem da alemã antiga, como fizera nas demais regiões italianas, na França e na Espanha. A figura do imperador abre espaço para comentar, com detalhes, o sistema de governo germânico. Ele cita o nome de seus líderes, os cargos de poder, o modo de eleição desses representantes, entre outros aspectos. Porém ao se concentrar nesse sistema hierárquico alemão, deixa de lado os pontos que geralmente abordava, tais como as riquezas do território e a personalidade de seu povo. É inevitável pensar no diálogo travado com a nobreza de patrícios venezianos.



*Habito della maestà cesárea dell'Imperatore* (p. 293-5)



*Habito de gli elettori ecclesiastici dell'Imperio* (p. 295-6)



*Habito di prencipi, ò baroni Thedeschi* (p. 297-8)



*Habito di alcuni signori titolati Thedeschi* (p. 299-300)

<sup>106</sup> Ressalta, ainda, a relação das persas com alguns elementos de beleza (maquiagem, perfumes, unhas pintadas, essências no corpo etc.), apesar de não atribuir essa característica a vaidade ou futilidade feminina.

Aqui, retoma a análise dos personagens masculinos porque é um contexto que lhe é familiar (assim como aquele da *Serenissima*), visto que transitava ao norte da Itália e tinha contato com lordes germânicos em território italiano. Na edição de 1598 ele se informará sobre as grandes personalidades mundiais para incluí-los em sua galeria, tais como o rei da França, Espanha, Polônia e Pérsia. É curioso que acrescente majoritariamente a figura de comerciantes para o contexto italiano, sem apresentar outra nobreza coesa, na qual a florentina seria um bom exemplo. Assim, toda a Itália parece ser governada pela elite veneziana, fielmente descrita e reinando sob as demais localidades.

Ao percorrer as linhas vecellianas, fica cada vez mais evidente que a obra não é mera descrição sartorial, voltando-se, na verdade, para a construção cuidadosa do perfil daquelas nações. Os personagens dessas nacionalidades são erguidos pela narração de suas características físicas (feições diferenciadas, peculiaridades anatômicas...), seus traços de caráter e condutas sócio-culturais. Ele se ocupa dos costumes germânicos em maior medida que os hábitos de alguns lugares, detalhando a procissão de enterro na Alemanha, na prancha *Nobile matrona di Alsati* (p. 315), diversas etapas dos rituais de casamento – que, no caso posterior das ilhas próximas a Suécia e Dinamarca, chega até a reproduzir na íntegra os votos matrimoniais em *Sposa di Livellandia, Gothlandia, ò Elandia* (p.371-2) –, a associação das atividades comerciais às figuras femininas e a boa receptividade das solteiras alemãs com os estrangeiros (interagem de forma casta, amigável e acolhedoras). Além disso, comenta com desdém da chamada Reforma Protestante, citando seu principal expoente em dois comentários (em *Donna Nobile Misnense*, p.319-20 e *Gentildonna nobile Livonica*, p. 321-2):

*“Misna è posta nel più bello della Germania uerso la bassa, & è stata sempre cattolica anticamente, & ripiena di gran Theologi letterati; ma hoggi si uede ridotta à tale per mala suggestione di Martino Lutero, & suoi seguaci, che nessuno ui si troua, ò pochi, che non siano macchiati di heresia.”*

[...]

*“Mentre che questo paese fu Catolico, hebbe ogni prosperità; Ma del 1527 in quà che ha abbracciata la setta di Martino Lutero sono andati sempre di mal in peggio.”<sup>107</sup>*

---

<sup>107</sup> VECCELLIO, Cesare, passim.

Essa parece ser uma questão delicada para o autor. É interessante notar que o seu “fervor religioso cristão” não interfere na admiração que manifesta pelos povos sob as premissas muçulmanas, por exemplo. Se não bastasse suas citações de eventos bíblicos e críticas ao contexto protestante, Elizabeth Horodowich menciona um episódio de sua vida que corrobora a proximidade do autor com o Cristianismo:

*“As an interesting aside, blasphemy continued to be perceived as such a pressing issue that in 1575 the well-known Venetian printmaker Cesare Vecellio petitioned the Senate to protect the publishing privilege of his copper print 'In Detestation of Blasphemy'. Vecellio described his print - the figures of Christ and saints, against whom blasphemies are uttered - as 'useful to the Christian population'. [...] Vecellio was an astute reporter of everyday events, which suggests that he personally witnessed blasphemy and was disturbed by it.”<sup>108</sup>*

Logo, a blasfêmia, i.e., toda palavra ou atitude injuriosa contra uma divindade ou religião além da atribuição de defeitos a Deus ou negação de qualquer de seus atributos, era parte de sua realidade – arraigada também na própria Veneza<sup>109</sup> –, já que envolto no dito contexto contrarreformista que pregava o combate a ela, tanto civil quanto legislativamente.

À medida que o trabalho se move para terras mais distantes dois pontos ganham cada vez mais destaque: a mulher que se envolve nas atividades cotidianas, deixando seus maridos livres para a guerra e circulando livremente (suíças, inglesa etc); e, o menor apressado pela maquiagem e pelas jóias (mulheres da Antuérpia e Suíça<sup>110</sup>). Deste modo, Jacob Burckhardt, ao observar em nossas análises anteriores, que a Itália, entre todas as civilizações, era a que mais apreciava o vestuário e os tratamentos de beleza, estava correto em colocá-la como palco aonde floreciam as constantes mutações da aparência.

As figuras masculinas começam a aparecer com força nas regiões da Prússia, Hungria, Rússia, Croácia, Polônia e Lituânia. Ele elogia a beleza desses homens (*Habito Crovatto*, p.343-4) e, em alguns casos, deixa de incluir um paralelo do sexo oposto. Ao construir os hábitos do cotidiano desses povos, novamente, destaca a receptividade em relação aos estrangeiros, observando como se dava a interação entre as culturas.

---

<sup>108</sup> HORODOWICH, Elizabeth. op. cit., p.16-17.

<sup>109</sup> “Since Venice was close to the lands where the Reformation flourished, the ideas of Martin Luther made themselves felt in Venice forcefully and early, and because of its trade relationships with German merchants, the city was particularly exposed to Protestant ideas.” Ibidem, p. 20.

<sup>110</sup> Na prancha *Donzella Svizzera* (p. 336) nota-se a semelhança com as leis suntuárias de Veneza, cujas leis proibiam o uso de maquiagem e a prática de enrolar os cabelos.



*Habito Crovatto (p.343-4)*



*Vngaro nel svo proprio, e vero habito (p.344-5)*



*Nobile moscovita ambasciatore (p. 356)*

Esse embate também é sentido no segmento turco, cujo relato de embaixadores tornou aquela cultura mais próxima e compreensível. Vecellio principia com uma introdução desatrelada de qualquer representação visual. Tal espaço é dedicado para comentar sobre o surgimento e desenvolvimento do Império Otomano, narrando sua história e exaltando seus principais líderes, entre eles Osman, seu fundador<sup>111</sup>. A figura do Sultão – identificado como Murad III – abre a galeria dos personagens turcos, comentando ainda sobre sua residência, feições, hábitos alimentares, riqueza dos trajes (onde até os escravos se vestiam bem, segundo *Schiavi, e paggi del signore*, p. 399-400) e explicando detalhadamente os aspectos desse sistema hierárquico e da escravidão turca – insere inclusive o cristão que fora escravizado, *Agiamogliani* (p. 403-4).<sup>112</sup>

Diversos elogios são tecidos para os habitantes dessa cultura, em especial, no quesito da estratégia militar, armamentos e habilidade de seus guerreiros e chefes militares. Além desses

<sup>111</sup> “His attention is no surprise given the important role the Ottoman Empire had vis-à-vis Italian and European trade and imperialist interests.”. In: PAULICELLI, Eugenia. Mapping the world: The political geography of dress in Cesare Vecellio’s costume books. *The italianist*, Department of Italian Studies, University of Cambridge, 28, 2008, p. 43-4.

<sup>112</sup> Uma fonte de referência para esse contexto turco foi a coleção de Nicolas de Nicolay d’Arfeuilles. Este trabalhava para o Rei da França e essa obra conta sua viagem ao Oriente, em conjunto com Gabriel d’Aramon, embaixador francês do sultão do Império Otomano Solimão, o Magnífico (Istambul, 1551). Bronwen Wilson acrescenta: “First published in Lyon in 1567 following Nicolay’s extensive travels through the Ottoman Empire, the book was enormously influential; all subsequent illustrators replicated the costumes and poses. The book contains 60 ‘portraits’ of men and women from a diversity of regions that the author claims were drawn from life. The costumes are highlighted by the absence of any setting, and the placement of the figures close to the picture plane. (p. 54) In: WILSON, Bronwen. Venice, print, and the early modern icon. *Urban History*, Cambridge University Press, Vol. 33, N.1, pp. 39-64, 2006.

cargos, mencionados em suas terminologias locais<sup>113</sup>, Vecellio parece deter-se com os menos favorecidos da Turquia (escravos, servos, piratas etc) e, mais uma vez, com os rituais matrimoniais e os hábitos femininos. É possível confrontar o casamento segundo os costumes romanos, i.e., apenas uma esposa, votos nupciais, negação de consortes sem dotes e sem pagamento ao pai da noiva, contra os hábitos do matrimônio turco: muitas esposas, ausência de votos nupciais, aceitação de esposas sem dotes e pagamento ao pai da noiva pelos adornos dessa última.



*Del signor de'Tvrchi* (p. 376-7) *Tvrca di conditione fvori di casa* (p. 390) *Tvrco morto* (p. 409)

As mulheres turcas estão sempre atreladas à questão de verem sem serem vistas<sup>114</sup>, na qual a própria construção do lar contribuía para tal, vide as treliças nas janelas, segundo *Tvrca di conditione fvori di casa* (p. 390). De acordo com nosso autor, o traje turco feminino é uma versão mais justa e elegante daquele masculino. E apesar da exuberância descrita, na prancha *Sposa tvrca* (p. 391) a figura feminina nem mesmo aparece na imagem, cujo foco parece ser na cerimônia (votos, dotes, divórcio, herança etc) mais do que no seu vestuário. Em outros

<sup>113</sup> Rosenthal e Jones acrescentam: "[...] Vecellio is respectfully precise: he cites the title they give themselves in their own language [...] He also cites their words for the garment they wear [...]. By recording Persian and Turkish words in his representation of these officials, Vecellio textualizes his respect for their rich costume and for the languages spoken in their culture." In: ROSENTHAL, M.; JONES, A.R., op. cit., p. 41. Há ainda uma mudança da tipologia dos títulos inseridos no interior das molduras desse segmento.

<sup>114</sup> Vecellio cita o mesmo aspecto – ver sem ser visto – para as mulheres chinesas, elogiando a beleza de seus trajes e ressaltando os seus dotes artísticos. Menciona a figura do capitão português Ribora Alguazil trazendo obras de arte chinesas para a Europa, em especial, Lisboa (*Hvomo nobile chinese*, p. 475-6). Relaciona aqui as expedições marítimas com o interesse europeu no produto artístico da alteridade.

momentos, Vecellio concentra-se de tal maneira nos costumes daquele povo que suprime, mesmo que em poucas linhas, a análise sartorial. *Tvrco morto* (p. 409), cujo conteúdo segue traduzido no final de nosso estudo, é exemplo dessa postura<sup>115</sup>.

Enquanto no segmento sobre Veneza o nosso autor dedica uma prancha para cada tipo de variação possível no traje (estado civil, sacionalidade, ocasião, espaço, funcionalidade, entre outros fatores), constatamos, ao longo da obra, que ele deixa de incluir essas transformações através das imagens agrupando-as, agora, em um único comentário escrito. Na prancha *Sposa Tessalonica* (p. 428-9), na sessão da veste grega, ele ainda comenta sobre a presença de vários grupos numa mesma região, cuja diferenciação era feita através do uso de véus com cores diversas: judeus, véu amarelo; cristãos, véu azul claro; e, turcos, véu branco. Essa é uma parte repleta de figuras religiosas (padres, frades e monges enclausurados etc), na qual o patriarca dos gregos é descrito como aquele que não obedece mais ao papado romano, evidenciando grandes divergências entre a igreja grega e a católica, embora sem o desdém observado em relação ao protestantismo, como analisado acima.

Quando Vecellio se afasta o suficiente para, finalmente, mudar de continente um discurso é apresentado ao leitor para justificar a sua postura perante tal material. Assim sendo, expõe que as informações do traje europeu foram de fácil acesso, ao contrário daquelas sobre a Ásia e África. O motivo que dificultou essa aquisição foi a distância entre essas realidades, comprometendo, por conseguinte, a confiabilidade e veracidade dos dados coletados. Ele justifica as decisões tomadas, explicando porque seus comentários serão mais breves e o que deve ser acrescentado posteriormente. Em seguida, percebemos sua tentativa em apontar uma história para a Ásia, mesmo através de um único exemplar do traje que não era mais usado porque o estilo turco tomou conta daqueles costumes – *Antica nobile caramanica* (p. 434-5).

Nota-se, uma vez mais, a mescla de tipos sociais no mesmo comentário, evidenciando que aquela divisão social marcada da Europa – indiretamente econômica – está cada vez mais distante. Além dele demonstrar um grande sincretismo cultural<sup>116</sup> nesse momento, no qual turcos, gregos, persas e cristãos convivem entre si (*A wealthy Armenian man*, p. 440-1 ou *Habito di georgiani*, p. 445-6), transparece para o leitor como essas informações exóticas agora são

---

<sup>115</sup> Vecellio chega ao ponto de comentar sobre o momento de excreção da população turca na prancha *Donna turca* (p. 407-8), descrevendo o ato já que eles nunca viram para a direção que rezam e utilizam trajes longos para esconderem tal atividade.

<sup>116</sup> A Ásia é frequentemente mencionada em relação aos turcos, porque era uma região sob o seu domínio ou então porque se vestiam como tal.

desencontradas, comentários soltos, curiosidade aleatórias, detendo-se, assim, muito mais na peculiaridade dos hábitos desses povos distantes.

Podemos citar alguns bons exemplos: a crença de que existem unicórnios na Índia – *Indo orientale di conditione* (p. 465-6) e *Indo africano di Ceffala* (p. 494-5) – e dragões e basiliscos na Etiópia, em *Nobile ethiopo* (p. 470-1); anedotas sobre sultões que comiam veneno todos os dias; inversão de costumes no qual os homens indianos se assemelham aos hábitos e a beleza das mulheres europeias (*Donna Indiana orientale di conditione*, p. 467-8); e, curiosamente, a presença do canibalismo na ilha de Java, como pode ser observado na prancha *Indiana orientale di mediocre conditione* (p. 469). Sobre esse último, Vecellio afirma: “*In alcuni luoghi poi come anco l'isola della Giava gli figliuoli, che hauessero i loro padri vecchi, gli vendono sopra le piazze, à chi uolesse lor comprare per mangiare, & il simile fanno de gli amalati, che non potessero uiuere.*”<sup>117</sup>. Na edição de 1598 tal afirmação é suprimida, apresentando apenas o costume que tinham de adorar alguns elementos naturais (sol, lua, vaca, macaco..). E já que não os compreende, considera tal atitude sem sentido.



*Nobile ethiopo* (p. 470-1)

*Indiana orientale di mediocre conditione* (p. 469)

*Habito di Campson Gavri o'gran soldano del Cairo* (478-479)

*Africana* (p. 489)

Ao adentrar na sessão africana se intensifica a impressão de que são relatos orais a partir das vivências de terceiros nesses lugares distantes e que, por tal motivo, são aspectos fragmentados que estão sendo montados por Vecellio, enquadrados em suas “gavetinhas” de curiosidades. A importância dos embaixadores que trazem esses relatos de onde estiveram ganha destaque no segmento da África, sobretudo na prancha do sultão egípcio, *Habito di Campson Gavri o'gran soldano del Cairo* (478-479). E por advir desse ponto de vista, vários homens de

<sup>117</sup> VECCELLIO, Cesare. op. cit., p. 469.

poder, cônsules e nobres egípcios são mencionados e seus hábitos descritos, ainda que mesclados com a descrição dos trajés do restante da população egípcia.

Sua metodologia continua a mesma, i.e., define uma veste através da comparação com algo que lhe é familiar, entretanto, é curioso que utilize um repertório religioso para descrever coisas que estão fora dessa crença, citando botas que se assemelham as dos apóstolos, roupas como hábitos das freiras etc. Vecellio compara, ainda, o traje das africanas com o da Roma antiga (*Africana*, p. 489), porém não deixa de comentar: “*Gli huomini pigliano più mogli, le quali essendo di colore oliuastro, non mostrano troppa bellezza [...]*”<sup>118</sup>. Seu padrão de beleza parece não acompanhar as diferenças étnicas.

\* \* \*

Nesse momento, é válido trazer para o nosso panorama o conteúdo das vinte pranchas adicionadas sobre o contexto do Novo Mundo na edição de 1598. O Peru abre o segmento da América e nele já é possível sentir a presença europeia: “[...] *ma poi che sono uenuti alla diuotion di Spagne hanno preso miglior modo di uiuere, & diuenuti Catholici, lasciati i loro idoli, adorano hora il uero Dio.*”<sup>119</sup>. Essa relação entre a religião e a melhora nas condições de vida também fora sentida a respeito dos dogmas protestantes, embora no sentido negativo. Além do mais, nessa sociedade, como na Virgínia que aparecerá posteriormente, o que transparece é a religiosidade, ao contrário de um povo mais guerreiro encontrado na Flórida.

Ele ainda reforça essa adoção do catolicismo em *Habiti delle donne di Messico* (p. 495), mesmo representando um ídolo religioso desse povo, entre os vários deuses aclamados pela população – ápice do foco nos costumes e não mais no traje (*Descrittione dell’Isola Virginia, e suo idolo*, p. 496). Além disso, outra prancha do contexto mexicano evidencia a interferência do contato europeu na cultura existente: *Giovane messicano* (p. 493), também traduzida no final de nosso estudo. Nela, os espanhóis são citados nominalmente na parte escrita, porém, estão representados virtualmente na imagem através do espelho que a figura do indígena carrega em

---

<sup>118</sup> Ibidem, p. 489.

<sup>119</sup> Ibidem, p. 488.

uma de suas mãos. Dois espaços foram retratados ali. A presença dos colonizadores está por toda parte.



*Giovane Messicano* (p. 493)



*Descrizione dell'Isola Virginia, e suo ídolo* (p. 496)



*Habito de i paggi* (p. 500)

Em *Nobile di Cuscho* (p. 489) o sinal dessa nobreza se dava através do uso de ossos de peixe como adorno nas orelhas. Como será que essa noção do “nobre” se relaciona com aquela utilizada para o contexto que rodeava Vecellio? Cabe encaixar essas figuras no mesmo sistema classificatório europeu? Em alguns momentos transparece que os comentários escritos abordam somente aquilo que está indicado na imagem, ao contrário das pranchas italianas, onde elementos que não podiam ser visto (roupas de baixo, acessórios ou sapatos escondidos por longas vestes) também eram mencionados.

Outro constraste acontece no modo de representação dos americanos, pois são mostrados com feições jovens, corpos musculosos e, em sua maioria, relacionados ao contexto das guerras. Mesmo o sacerdote, geralmente uma figura mais anciã, é retratado com aparência jovial, vide *Habito de sacerdoti Secotensi, nell'Isola Virginia* (p. 505). O inverso fora sentido nas regiões anteriores, pois mesmo na juventude eram apresentados ao leitor com feições mais envelhecidas.

Ademais, há uma precaução em captar a gestualidade daquele povo, visto que no caso do *Magnati, e più vecchi dell'Isola* (p. 506), Vecellio reproduz os braços cruzados do líder da tripo como sinal da prudência do ancião. Ele rotaciona algumas figuras nuas (por exemplo, *Habito de i paggi*, p. 500) e seus corpos se exibem sempre em movimento e em posições variadas. O mesmo

“modelo” foi usado para os costumes quase desnudos dos árabes do deserto africano, os mouros de Zanzibar e os habitantes das ilhas Canárias, na África (*Indo africano*, p. 496; *Habito di alcuni mori negri di Zanguebar in Affrica*, p. 498; *Habito dell’isole Canarie*, p. 499). E apesar de não depreciá-los, indica que as leis eram importantes para organizar a vida dos homens e dar rumo a ela, fato que não ocorria com tais personagens.

Seria necessário iniciar uma nova pesquisa para desvendar as fontes e as publicações que se entrelaçam e, do mesmo modo, dialogam com o conteúdo iconográfico de *De gli habiti...* Como dissertamos acima, as referências vecellianas advinham de múltiplos meios e procedências, todavia nesse segmento americano da edição de 1598 o autor se inspirou, majoritariamente, em uma referência singular: a série *Grands Voyages* (1590) de Theodore De Bry. Na esfera de crônicas e relatos de viajantes sobre o Novo Mundo e seus habitantes, tal figura obteve grande destaque ao publicar suas gravuras indígenas em metal, cujo prestígio é comprovado pela quantidade de reedições e traduções de sua obra – do latim para o alemão, inglês, francês etc.

As narrativas anteriores sobre as descobertas além-mar careciam de imagens e apresentavam a barreira da língua ao circularem entre as nações. A série de De Bry reúne em treze volumes os relatos das primeiras viagens à América, proporcionando ao leitor amplo material iconográfico. Outros autores também beberam dessa mesma fonte, tais como Jean de Léry, Hans Staden, André Thevet e Bartolomeu de Las Casas. Entretanto, não podemos perder de vista, que o próprio trabalho de De Bry trata-se de um processo de múltiplas referências, por exemplo, as obras do artista francês Jacques le Moyne de Morgues, do inglês John White e de Girolamo Benzoni, como discutiremos em seguida. Ele imprimirá aos relatos de terceiros noções que estavam enraizadas no imaginário europeu quinhentista, construindo a imagem do indígena americano através da “mediação” entre esses conteúdos – o familiar e o exótico.

Alguns pesquisadores<sup>120</sup> observam que algumas gravuras europeias desses nativos eram, na verdade, composições que combinavam aspectos de índios de diferentes regiões para criar uma única imagem. Ou então no foco reservado ao que consideravam como típico e, assim, suprimindo as individualidades (fruto de leitura errônea ou desatenta). No caso de Vecellio ele não mistura situações culturais diversas, mas segue aquelas do gravador de Liège para o contexto da Virgínia e Flórida. Já suas referências diretas para a realidade mexicana e peruana são, até o momento, desconhecidas. Os exemplares abaixo corroboram o paralelo entre as imagens de

---

<sup>120</sup> Peter Burke, por exemplo.

Vecellio e De Bry. Rosenthal e Jones acrescentam:

"De Bry added rich detail of flora and fauna to his version, setting his figures in a frame of human use of natural surroundings. In contrast, Vecellio removes his New World women from any inhabited landscape, isolating them from the natural and social world shown in his sources, and setting his description of cultures into the text - which in the 1598 edition is very brief."<sup>121</sup>



*Habito delle matronee, donzelle* (p. 501)



Theodor De Bry. A esposa do chefe de Pomeioc.  
In: *Les Grands voyages...*, Frankfurt (1590)



*Habito delle donne dell'Isola Virginia* (p. 504)



Theodor De Bry. Mulher da Virgínia carregando seu filho.  
In: *Les Grands voyages...*, Frankfurt (1590)

<sup>121</sup> ROSENTHAL, Margaret F.; JONES, Ann Rosalind. op. cit., 35.



John White. *Indian Woman and Young Girl* e *Indian Woman and Baby of Pomeiooc* (1585-6). Museu Britânico.

Logo, a relação entre a imagem e o texto é fundamental, já que são complementares. Nos comentários dessas pranchas Vecellio tenta perceber uma diferença entre as mulheres casadas e as solteiras, porém essa categorial civil não se reflete no vestuário das usuárias do Novo Mundo. Elas, isoladas dentro da moldura, cobrem as partes íntimas com peles animais, andam com os seios à mostra, os cabelos soltos e com os corpos pintados. Como é possível perceber, as representações de De Bry acrescentam um contexto cultural – flora nativa americana – às personagens da imagem. É interessante que a sua inspiração tenha decorrido das aquarelas de John White, cuja paisagem também fora suprimida. Essa questão é ainda mais sensível nas imagens abaixo, pois alguns atores sociais são retirados da cena, além da inexistência do cenário nativo.<sup>122</sup>

Quando Vecellio menciona a realeza da Florida – *Habiti de’Re dell’Isola Florida* (p.497) e *Habito della Regina* (p. 498), tradução desta no final da presente pesquisa – descreve o séquito que os acompanhava, com servos carregando as vestes do rei e cobrindo-o do sol, assim como a cerimônia para casar com sua noiva (música, cortejo, homenagens etc.). De Bry insere o acontecimento na imagem, nosso autor apenas na parte textual. Ao observarmos a figura da rainha, removida do seu contexto e com sua veste reduzida ao mínimo, ela parece observar apenas o fruto que carrega em uma das mãos. Aproximá-la da bíblica personagem Eva é inevitável, no entanto, ela não nos transmite culpa. Está próxima da visão que os europeus tinham do Novo Mundo como o Paraíso na terra, uma Nova Eva.

<sup>122</sup> Devido a essa escolha de nosso autor Bronwen Wilson observa a proximidade de sua obra com outro gênero literário, a Ilustração científica: “Here the analogy between flora and costume figures is particularly striking. Each tree has been extracted from the ground, identified with a label and brief verse, and surrounded by an elaborate frame. This format is emulated in many costume books including Vecellio’s woodcuts, where the figures stand alone, cut from their urban context as if plants pulled from the ground.” In: WILSON, Bronwen. op. cit., p. 57.



Theodor De Bry. Rei e Rainha da Flórida em caminhada.  
 In: *Indorum Floridam provinciam inhabitantium eicones*, Frankfurt (1591)



*Habiti de 'Re dell 'Isola Florida* (p. 497)



*Habito della Regina* (p. 498)



Theodor De Bry. Os soldados de Outina marchando para cortar seus inimigos em pedaços.  
 In: *Indorum Floridam provinciam inhabitantium eicones*, Frankfurt (1591)



*Principale del campo* (p. 503)



*Habito del Centuriones* (p. 502)

Vecellio elogia as habilidades dos soldados e a lealdade deles ao rei. Nessas duas pranchas em que representa os guerreiros americanos (*Habito del Centuriones*, p. 502 e *Principale del campo*, p. 503), curiosamente, foca somente na beleza de suas vestes. Elas são evidências de como a sua postura e o seu projeto intelectual e artístico divergem daqueles de De Bry. Nosso autor elimita qualquer discurso que centralize a brutalidade espanhola e a violência dos índios nus. Ele está longe da mente dos conquistadores e o que lhe atrai é o espetáculo daquela sociedade. Se pensarmos no restante do material iconográfico das *Grands voyages*, houve uma seleção de imagens, por parte de Vecellio, que favorecem o índio, representando-o com maior dignidade.

A postura ereta era considerada como sinal de civilidade em oposição aos corpos humanos agitados e contorcidos que indicavam falta de compostura e selvageria. E como a nudez total também era considerada um fator de barbárie, os indígenas comportados de Vecellio apontam de maneira mais evidente para uma visão positiva em relação a essa mais nova alteridade. Pois ainda que andassem nus, ele representa diversas figuras vestindo peles de animais – afirmando, ainda, que eles apreciam o traje europeu quando lhes era dado – e ressalta sua admiração pelo padrão têxtil de flores e animais, a pintura corporal (*Habito delle matronee, donzelle*, p. 501) e o uso das penas de pássaros e demais aves. Consequentemente, nada é afirmado sobre a mudança nos trajes e nem mesmo como se apresentavam anteriormente. Os personagens americanos pairam num espaço atemporal.

\* \* \*

Gostaríamos de levantar algumas questões após esse cuidadoso panorama dos pontos mais relevantes do conteúdo vecelliano, majoritariamente, extra-italiano. Problematizaremos algumas noções, tais como “ocidente”, “oriente”, “alteridade”, “exótico” e “estereótipo”, além de refletir sobre o intercâmbio cultural, o “olhar etnográfico” e os mecanismos utilizados para a construção dos personagens de sua obra. Peter Burke nos relembra:

*“Em outras palavras, quando ocorrem encontros entre culturas, é provável que a imagem que cada cultura possui da outra seja estereotipada. A palavra ‘estereótipo’ [...] é um sinal claro da ligação*

*entre imagens visuais e mentais. O estereótipo pode não ser completamente falso, mas freqüentemente exagera alguns traços da realidade e omite outros.*”<sup>123</sup>

Logo, existe um embate se essas imagens podem ser consideradas como evidências históricas de uma determinada civilização ou se são fruto da pura imaginação/preconceito do autor. Embora essas representações do Outro não sigam com fidelidade os traços culturais de seus habitantes, o que transparece com clareza é a reação ao encontro entre as diferentes culturas. Esse fator é de suma importância para compreendermos a obra de Vecellio, pois ele lida constantemente com relatos de quem viveu uma outra realidade, tecendo constantemente analogias para assimilar o Outro dentro do aparato que lhe é conhecido de antemão.

Burke defende a existência de duas reações opostas quando grupos são confrontados: primeiramente essa postura, que parece ser a escolhida por Vecellio, na qual o Outro torna-se o semelhante, i.e., “*O outro é visto como o reflexo do eu*”<sup>124</sup>, por outro lado, há também a construção da outra cultura como oposta, afirmando, assim, a distância cultural e tratando o Outro como o diferente. É importante pensar a fronteira de quem está fora e quem está dentro. A obra *A conquista da América – A questão do outro* (1982) de Tzvetan Todorov é exemplar na discussão dessa temática, ele acrescenta:

*“Podem-se descobrir os outros em si mesmo, e perceber que não se é uma substância homogênea, e radicalmente diferente de tudo o que não é si mesmo, eu é um outro. Mas cada um dos outros é um eu também, sujeito como eu. Somente meu ponto de vista, segundo o qual todos estão lá e eu estou só aqui, pode realmente separá-los e distingui-los de mim”.*<sup>125</sup>

Vecellio, portanto, utiliza os povos estrangeiros como uma forma de identificar o que era realmente próprio da sua cultura e identidade. Está se definindo a partir do Outro. Sendo assim, ele dialoga com um movimento maior: “*Além disso, o Oriente ajudou a definir a Europa (ou o Ocidente) com sua imagem, idéia, personalidade, experiência contrastante*”<sup>126</sup>. Como observa Edward Said, importante estudioso do campo e autor do livro *Orientalism* (1978), o chamado Oriente é uma invenção e uma idealização do Ocidente, pois para que este último afirmasse a sua

---

<sup>123</sup> BURKE, Peter. “Estereótipos do Outro”. In: *Testemunha Ocular – História e imagem*. Bauru, SP: EDUSC, 2004, p. 155.

<sup>124</sup> Ibidem, p. 153.

<sup>125</sup> TODOROV, Tzvetan. *A Conquista da América. A Questão do Outro*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

<sup>126</sup> SAID, Edward. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Trad. Rosaura Eichenberg, São Paulo: Cia das Letras, 2007, p. 27-8.

identidade e, sobretudo a sua superioridade, era necessário que se sobressaísse a partir de um Outro.

Há certo discurso político por trás dessa questão, que também se apresenta nos comentários do nosso autor, embora de maneira embrionária. Na tradução dos capítulos introdutórios de Vecellio que apresentamos no final desse estudo podemos constatar o paralelo entre as culturas:

*“Embora esta [Europa] seja menor do que as outras duas, em largura e comprimento, ainda é muito superior em dignidade por causa de sua riqueza em todas as coisas necessárias para alimentar e vestir os seres humanos. Isso é devido ao bom temperamento do céu, de modo que torna a terra adequada para o cultivo de todo o tipo de fruto em sua forma mais perfeita. Nessa terceira parte da Europa, quase não há lugar desabitado ou sem cultivo, e é rica em todas as regiões e cheia de cidades, fazendas, castelos e vilas, cujos habitantes são de intelecto mais vivo e maior força do que os povos da Ásia e da África.”<sup>127</sup>*

Tal atitude não permanece ao longo de sua obra, pois, como vimos, ele é imparcial ou até mesmo elogioso para algumas culturas, porém, aqui, esclarece as qualidades elevadas da Europa como superior às outras sociedades não ocidentais, sendo mais rica, forte, tecnologicamente avançada e com um modo de vida exemplar pela presença de moradores perspicazes e astutos. Sendo assim, ele é capaz de admirar uma variedade internacional de trajes, nem sempre olhando somente através da lente europeia.

Podemos pensar, ainda, que a própria noção de Ocidente é uma construção ideológica, já que todo “rótulo” beneficia ou privilegia alguns em detrimento de outros. No entanto, ainda que fosse uma sociedade fragmentada, as diferentes regiões buscaram compreender as suas raízes e, mais do que isso, as suas principais semelhanças (se auto-repensar), para se firmarem como detentoras do progresso a ser seguido. É curioso que essa questão se estenda até os dias de hoje, cujo desafio é perceber que isso se trata apenas de um discurso e que devemos compreender os povos do Oriente longe de uma perspectiva fortemente “ocidentalizada”.

Em outras palavras, foi a América que criou a estética e a identidade cultural da Europa, pois sem a descoberta (na verdade, o encontro, já que Cristóvão Colombo buscava as Índias) do “Novo Mundo”, não existe “Velho Mundo”. É a América que unificará o homem europeu. E a partir do momento que ele está entendendo e enquadrando cada coisa no seu devido lugar uma “taxonomia” europeia ganha destaque. No caso de Vecellio é interessante notar que ele utiliza o

---

<sup>127</sup> VECCELLIO, Cesare. op. cit., p. 3.

mesmo esquema – uma grade classificatória com divisões familiares ao leitor – para colocar ordem nas demais sociedades, como pontuamos acima. E, conseqüentemente, ao exibir fragmentos e modelos destacados de seu contexto torna-se mais fácil a apreciação desse material.<sup>128</sup> Logo, o indígena desassociado de sua cultura e de ações sociais facilitava o processo de ser aceito e compreendido pelo público – promessa de contemplar o novo e o exótico.

Ann Rosalind Jones analisa a imagem da chamada Nova Espanha<sup>129</sup> na obra de dois autores em paralelo a Vecellio, Girolamo Benzoni (*Historia del Nuovo Mondo*, 1567) e Theodor De Bry (série *America*, 1590). Contrasta, assim, dois tipos de abordagens: aqueles que não vivenciaram diretamente uma nova cultura (versão imaginativa e construída), contra aqueles que conviveram e queriam descrever o que realmente observaram e experimentaram (versão de uma testemunha direta). Embora Vecellio se preocupe constantemente com a veracidade dos fatos<sup>130</sup>, ele constrói sua narrativa através da impressão de terceiros.

De certa forma, uma publicação acabou por influenciar a outra, porém a postura perante o material é bastante diversa. No caso de Benzoni, sua representação é neutra ainda que não “feche os olhos” para o tratamento cruel reservado aos recém colonizados, por outro lado, De Bry utiliza uma representação mais sofisticada, porém ressaltando o drama visual e o horror para impactar o leitor curioso. E como Vecellio utilizou as representações de De Bry como fonte para sua obra, houve uma escolha consciente em minimizar o horror, preconceito e estranheza que permeavam nas obras do germânico. Ele é mais “etnográfico” do que aqueles que buscavam inserir julgamento de valor ou afirmar sua superioridade.

*“Benzoni writes to encourage European readers to understand, if not to admire, the peoples of Central America. His Amerindians are strange, but his text makes them comprehensible as members of cultures he has lived in and whose ways of life he has observed for years.”*<sup>131</sup>

---

<sup>128</sup> “The purpose, rather, is to produce an aesthetically pleasing image of people identified in terms of their region and rank by means of their present-day headgear and clothing. The focus is not on action but on social types identified by sartorial details.” In: JONES, Ann Rosalind. Ethnographer’s sketch, sensational engraving, full-length portrait: print genres for Spanish America in Girolamo Benzoni, the De Brys, and Cesare Vecellio. *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, Duke University Press, 41:1, Winter 2011, p. 160.

<sup>129</sup> A *Nueva España*, sob o poder espanhol, se estendia da Costa Rica até os estados americanos de Arizona, Califórnia, Colorado, Nevada, Novo México e Utah, na qual a capital era a Cidade do México.

<sup>130</sup> A autora também relembra a figura de Jean de Léry, que viveu dois anos com os índios tupinambás no Brasil, compilando suas experiência na obra *Histoire d’un voyage faict en la terre de Brésil* (1578). Acrescenta uma passagem do huguenote: “My intention and my subject in this history will be simply to declare what I have myself experienced, seen, heard, and observed” IN: LÉRY, Jean de apud JONES, Ann Rosalind. op. cit., p. 139.

<sup>131</sup> *Ibidem*, p. 155-6.

Ao contrário de Vecellio, Benzoni não está interessado em caracterizar as feições físicas individuais dos indígenas, ambos, no entanto, utilizam os comentários escritos para complementar os traços culturais e valorizar aspectos daquela sociedade para que fossem cada vez mais compreensíveis. Ademais, o que transparece nas imagens de Benzoni é o foco etnográfico nos costumes coletivos e na nudeza dos personagens. A imagem abaixo é um dos poucos exemplares em que as figuras aparecem vestidas (vestes cerimoniais), embora sejam mantos um tanto indeterminados. A mesma temática, quando confrontada com a obra da família Bry, ganha maior detalhamento, chegando, assim, próxima ao modelo vecelliano.



Girolamo Benzoni. *Método de dança* In: *Historia del Nuovo Mondo*, p. 151 (1567)



Theodor de Bry. *Suas danças que eles usam nas festas mais importantes*. In: *A brief and true report...* Frankfurt (1590)

Contudo, nosso autor extrai os habitantes de seu contexto, separando-os um a um e representando-os longe dos cenários e paisagem que os rodiam. São figuras isoladas, na qual a moldura reforça a formalidade das poses geralmente em posição frontal. Pois, se por um lado isso possibilita que o leitor tenha uma reação mais positiva frente à essa sociedade (aceitar o que se compreende), por outro, essa ausência de espaço acaba transmitindo uma atemporalidade. São figuras sem tempo e habitantes sem morada.

Apesar da gravura não indicar o habitat daquele povo, os comentários e as legendas aparecem como aliadas para atribuir uma espacialidade aos personagens – nativos do Peru, México, Virgínia e Flórida. O mesmo não ocorre com o fator tempo, pois Vecellio não inclui o vestuário antigo daquela civilização. Os europeus, de forma geral, ainda não tinham conhecimento das mudanças históricas nas culturas do Novo Mundo. Entretanto, Vecellio consegue captar as alterações no vestuário que estavam surgindo em resposta à presença dos

colonizadores, uma mutação em processo, cujo ápice vemos na prancha do *Giovane messicano* (p. 493), traduzida no final desse estudo.

É curioso que, até mesmo nessas terras tão distantes, o “traje tradicional” estava desaparecendo, misturando as categorias regionais e culturais, algo que, de certa forma, já incomodava o nosso autor no seu contexto mais próximo. Jones corrobora: “*Such hybridity undoes any assumption that change has not touched the pure indigenous cultures of the New World.*”<sup>132</sup>. Gilles Lipovetsky, filósofo e especialista em reflexões sobre a moda, apresenta-se como uma interlocução relevante para ampliar tal discussão:

*“Inteiramente centrada no respeito e na reprodução minuciosa do passado coletivo, a sociedade primitiva não pode em nenhum caso deixar manifestarem-se a sagração das novidades, a fantasia dos particulares, a autonomia estética da moda. Sem Estado nem classes e na dependência estrita do passado mítico, a sociedade primitiva é organizada para conter e negar a dinâmica da mudança e da história.”*<sup>133</sup>

Deste modo, Lipovetsky relembra o valor da tradição e da imutabilidade dos costumes dentro dessas sociedades, ditas primitivas. Diversos relatos de viajantes e, o próprio Vecellio, observam alterações no vestuário dos colonizados, no entanto, Lipovetsky as considera como “influências ocasionais”, i.e., uma mudança que resulta de influências externas (contato com povos estrangeiros, conquistadores que impõem seu vestuário aos vencidos etc.) ao invés de uma vontade constante de renovação estética. Ele acrescenta:

*“[...] 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.”*<sup>134</sup>

A Europa, portanto, lidava com essa questão do anseio pelo novo de maneira distinta aos povos da América. Estes últimos não são autores da própria mudança. Ainda que esta problemática já tenha sido discutida, vale lembrar o discurso que corria durante o século XVI:

*“Platão em suas Leis estima nada de mais pestilenta consequência para a sua cidade do que dar aos homens jovens a liberdade de introduzir qualquer mudança em seus vestuários, gestos, danças, canções e exercícios, de uma forma para outra, mudando disso para aquilo,*

---

<sup>132</sup> JONES, Ann Rosalind. ‘Worn in Venice and throughout Italy’: The Impossible Present in Cesare Vecellio’s Costume Books. *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, Duke University Press, 39:3, Fall 2009, p. 540.

<sup>133</sup> LIPOVETSKY, Gilles. *Império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. Tradução por Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 28-29.

<sup>134</sup> *Ibidem*, p. 29.

*correndo atrás das novidades e aplaudindo os inventores; pois com isso os costumes são corrompidos e as antigas instituições repugnadas e desprezadas. Em todas as coisas, com exceção das que são ruins, a mudança é para ser temida; até mesmo a mudança das estações, dos ventos, dos mantimentos e dos humores.”*<sup>135</sup>

Michel de Montaigne no Capítulo XLIII (*Sobre as leis suntuárias*) de sua obra-monumento *Essays* (c.1580) desponta com um autor clássico para reafirmar os prejuízos decorridos da mudança. Seus ensaios, universalmente interpretados, possuem grande erudição e profundidade, mas lidam, ao mesmo tempo, com temas acessíveis e de interesse geral, tais como: a educação infantil, a solidão, a crueldade, o amor, o vício, o medo e tantos outros. Montaigne é um autor que trabalha na esfera, a qual mencionamos anteriormente, de um certo relativismo cultural. Quando investiga a alteridade no seu comentário a respeito dos índios tupinambás (*Sobre os canibais*), ele questiona noções correntes (“selvagens”, “bárbaros” etc) e manifesta uma visão positiva em relação aos indígenas. No capítulo XXXV, *Sobre o hábito de usarmos roupas*, o filósofo francês observa:

*“Mas, voltando às roupas, o Rei do México mudava de vestuário quatro vezes por dia e nunca os vestia novamente, empregando-os em suas contínuas liberalidades e recompensas; nem vaso, prato e outro utensílio de sua cozinha ou mesa nunca foi servido duas vezes.”*<sup>136</sup>

Nesse caso específico a mudança é tradição. Vecellio inclui apenas três exemplares mexicanos, todavia a realeza está ausente. Ela aparecerá na região da Flórida, como aludimos acima. *Giovane messicano* (p. 493), *Nobile messicano* (p. 494) e *Habiti delle donne di Messico* (p. 495) apresentam as figuras mais bem “comportadas” do segmento americano, pois, ao contrário de autores contemporâneos – De Bry, por exemplo – ele não pretende chocar o leitor com a nudez, com corpos distorcidos e representações que desfavorecem a aparência do nativo.

Ao mesmo tempo, o que estamos tentando demonstrar é o outro lado dessa escolha em enquadrar os personagens num esquema que não lhes pertence, já que Vecellio, mesmo de maneira inconsciente, possuía uma postura, de certo modo, universalizante. Será que ele está

---

<sup>135</sup> “Plato in his Laws esteems nothing of more pestiferous consequence to his city than to give young men the liberty of introducing any change in their habits, gestures, dances, songs and excercises, from one form to another; shifting from this to that, hunting after novelties, and applauding the inventors; by which means manners are corrupted and the old institutions come to be nauseated and despised. In all things, saving only in those that are evil, a change is to be feared; even the change of seasons, winds, viands, and humours.” In: MONTAIGNE, Michel de. *The Essays of Michel Eyquem de Montaigne*. Encyclopaedia Britannica, Inc. London: The University of Chicago, 1989, p. 132.

<sup>136</sup> “But, so far as clothes go, the King of México changed four times a day his apparel, and never put it on again, employing that he left off in his continual liberalities and rewards; and neither pot, dish, nor other utensil of his kitchen or table was ever served twice.”. Ibidem, p. 103

colocando todos como iguais? Nosso autor poderia ter optado por outras estruturas representacionais para essa exótica população, visto que tão diversa. No entanto, está idealizando a vida que esses nativos americanos levavam e mostrando que eles eram mais próximos e passíveis de compreensão do que certas publicações da época exibiam ao público quinhentista. Além disso, qualquer projeto que almeje o registro de uma sociedade como intocável e pura, livre de influências que as modificassem em sua essência, é algo inalcançável. Nem mesmo na sessão da América Vecellio conseguiu registrar o tradicional e estático. O que vemos é, novamente, o encontro, o intercâmbio cultural e a troca.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

---

Ao retomarmos às principais qualidades que Vecellio gostaria de atribuir ao seu próprio trabalho, ou seja, antiguidade (*antichità*), riqueza (*ricchezza*) e diversidade (*diuersità*), verificamos como esses conceitos apontam, verdadeiramente, para o seu relevo perante às demais publicações do gênero. Essas retratavam o presente, enquanto o nosso autor retoma o passado e a história de séculos anteriores juntamente ao que lhe era contemporâneo; as outras não apresentam comentários e descrições detalhadas dos personagens, das suas vestimentas (peças do vestuário, observações sobre os diferentes tecidos, penteados, acessórios etc.) e dos seus hábitos (rituais, peculiaridades alimentares, atividades, cerimônias etc.), diferentemente de Vecellio; e, por fim, elas focam num contexto reduzido, ao contrário da obra vecelliana que aborda as várias nações e os diversos costumes ao redor do mundo.

Da mesma forma, é interessante que os três ensaios desse estudo – 1. *O antigo, moderno e a mudança*; 2. *A instituição veneziana*; e 3. *Vecellio, o outro e o além-mar* – dialoguem de maneira tão estreita com essas questões. Percebemos, ainda, em cada um deles, as diversas facetas desse autor tão múltiplo, embora elas permeiem as reflexões das demais análises. Logo, no primeiro ensaio refletimos sobre a postura de “Vecellio como historiador”, interessado, primeiramente, em instrumentalizar o leitor com algumas terminologias antigas, com os mitos de origem, os fatores que modificaram as categorias fixas do vestuário ao longo do tempo e o discurso sobre a mutação e a ruína de valores e civilizações passadas; e, em seguida, buscar paralelos iconográficos que reforcem a sua narrativa prévia sobre a transformação sartorial das várias nações, partindo dos romanos antigos até exemplares modestos de como alguns povos asiáticos vestiam-se em tempos remotos, por mais escassas que fossem as informações coletadas. A respeito da importância que atribui à veracidade e clareza das fontes que utiliza para sua obra, Vecellio ratifica:

*“A partir desta breve discussão portanto, podemos entender da onde surgem as grandes variações e diversidades das vestimentas, das que já foram vistas e das que ainda agora se usam e as tantas mudanças a que foram submetidas. Deste fato temos informações confiáveis da literatura,*

*história, pinturas, esculturas feitas dos melhores mármore, de outras pedras duras e esculpidas em ecoantes bronzes.*”<sup>137</sup>

Isso também remete-nos à faceta de “Vecellio como artista e editor/impressor”. Como vimos, sua carreira artística avançava os limites de Veneza, seguindo até Belluno, Cadore e para além dos Alpes. Embora poucas notícias biográficas estejam disponíveis ao leitor contemporâneo, sabemos de suas incursões com o renomado Tiziano, algumas comissões privadas e públicas (decoração de igrejas etc.) e breves comentários sobre o desdobramento de suas atividades:

*“[...] egli abbia tenuto anche esercizio, se non di tipografo, almeno di editore, e che tale esercizio fosse situato nella già parrocchia di S. Moisè, precisamente, com' egli denota, nelle Case dei Pretti in Frezzeria”*.<sup>138</sup>

Além desse relato antigo de Andrea Tessier, a pesquisadora Jane Bridgeman completa:

*“From at least 1575 onwards Vecellio operated a printing press in Venice publishing small volumes, prints and woodcuts on various subjects. [...] The arrangement of each woodcut with its companion text displays a great sensitivity to the relationship of image and word [...]”*.<sup>139</sup>

As imagens de Vecellio inegavelmente comunicam de maneira mais rápida o que o texto descreve com mais detalhe e delonga, visto que sem o suporte visual a descrição pode se tornar, muitas vezes, vaga e dúbia. Peter Burke<sup>140</sup> comenta sobre o poder delas como evidências históricas, pois embora distorçam a realidade social mais do que a refletem, evidenciam o próprio processo que ocasiona a distorção, isto é, as mentalidades, ideologias e identidades. Ainda que o seu conteúdo iconográfico tenha sido valorizado em maior grau no século XVI (a segunda edição reduz drasticamente os comentários), percebemos que a peculiaridade que deu maior nome e prestígio à obra de Vecellio através do tempo foi justamente a extensão de seu aporte textual.

Destacamos alguns pontos relevantes, também no primeiro ensaio, do segmento sobre Roma (antiga e moderna), sobretudo de que *De gli abiti...* estaria promovendo o famoso “mito de Veneza”. Essa questão da boa governança e da relação entre Roma e Veneza também pode ser sentida ao analisarmos a iconografia dos oficiais venezianos (senadores, magistrados etc), pois

---

<sup>137</sup> “*Da questo dunque breue Discorso si può cauare onde nasca tanta varietà, & diuersità di Habiti, che già si sono veduti, & hora si usano, tanto sottoposti alle mutationi; di che ci danno vera informatione le scritte, & Historie, & le Pitture, & Scolture fatte in finissimi marmi, & altre dure pietre, & scolpite in sonanti bronzi*” In: VECCELLIO, Cesare. op. cit., p. 2.

<sup>138</sup> TESSIER, Andrea. op. cit., p. 27.

<sup>139</sup> BRIDGEMAN, Jane. op. cit., p. 41.

<sup>140</sup> BURKE, Peter. *Testemunha Ocular – História e imagem*. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

alinhados, uniformizados e organizados segundo as próprias premissas almeçadas para a República. A veste, portanto, estava aliada ao mito (a masculina sugerindo poder e antiguidade e, a feminina, afirmando o luxo e a castidade) e era exemplo de que se podia transmitir uma mensagem de maneira indireta e simbólica. Ela é linguagem.

O discurso sobre as mutações no início da obra de Vecellio explica, em parte, qual era o seu projeto. O segundo ensaio contribui para essa reflexão a partir da proeminência que o “homem de negócios internacionais” receberá no desenvolvimento do trabalho. Logo, o espírito empreendedor estaria ligado à ideologia do livro, porém, em maior grau, percebemos a sua preocupação em indicar um modelo de comportamento a ser seguido. Havia uma tese reconhecida oficialmente de que a corrupção moral era a razão para o declínio do poder de Veneza, estabelecendo certa conexão entre o comportamento público e o destino da cidade. E como parte do projeto da obra vecelliana observamos, portanto, essa função moral de ressaltar e influenciar os comportamentos que eram aceitáveis para os habitantes da sua estimada península (advertência sobre parâmetros de conduta).

“Vecellio como cronista”, de certo modo, aparece em nosso segundo capítulo relatando e exaltando os aspectos mais notórios de *La Serenissima*. E já que em meio a um momento histórico conturbado ela responderá projetando uma imagem da cidade como próspera e rica, por meio da combinação entre as novas tecnologias de representação, informações recentes sobre o mundo e as trocas sociais com os seus visitantes ou mesmo com nações distantes. Como observamos, Vecellio compartilha o orgulho cívico dos venezianos e, por isso, reflete sobre as diferenciações entre os cargos de poder da cidade, reconta a história de suas origens e exalta a sua arquitetura (guia arquitetônico das construções venezianas) e as cenas da vida urbana – meio de celebrar a sua procedência e reforçar a sua identidade como veneziano. Ademais, refletimos sobre alguns “tipos sociais” desse contexto, visto que também traziam consigo valores associados à auto-imagem do Estado, tais como a figura do doge e sua consorte, a virgem veneziana e a cortesã.

Além dessa postura, muitas vezes, próxima da jornalística, demonstramos no terceiro ensaio, “Vecellio como etnógrafo”, embora nos primórdios de tal ciência. Eugenia Paulicelli ratifica essa preocupação vecelliana em comentar sobre os costumes e vestes extra-europeus:

“[...] *Vecellio's Habiti can be considered a precursor to modern ethnographic research that, at the beginning of the twentieth century, was theorized by Bogatyrev and furthered by Levi-Strauss. For both of them*

*clothing was a system of signs through which different societies and cultures organized themselves and were able to communicate.*”<sup>141</sup>

O mundo estava sendo traduzido em imagens e esses “livros de vestuário” preenchiam o desejo e a necessidade europeia de determinar as características da sua própria cultura e identidade. Alguns interlocutores nos auxiliaram nessa discussão a respeito do “Eu” que se define a partir do “Outro” e das demais reações frente à alteridade; bem como na interferência do contato europeu com determinada cultura previamente existente e o debate sobre a inexistência de uma sociedade pura, intocável e estática; e, ainda, a visão idealizada do nativo americano (construção pessoal dos seus indígenas) e certa postura universalizante presente em nosso autor e reflexo de seu amplo projeto.

Portanto, essas publicações que focavam a representação do vestuário e dos costumes mundiais também serviam para compreender as dinâmicas sociais, políticas e estéticas da produção cultural daquele tempo e sua cultura material. Nosso estudo contribui nesse sentido, já que diversas relações partem de Vecellio para o entendimento de um contexto mais amplo e rico, como indicado na *Introdução* do presente estudo. Além disso, apresentamos os aspectos mais estruturais e metodológicos dos volumes vecellianos para que o leitor contemporâneo pudesse se aproximar tanto do autor como das premissas expostas por ele ao longo das diversas edições e versões reservadas ao seu trabalho original.

A pesquisa proporciona contribuições mais aprofundadas para a nossa realidade brasileira, uma vez que algum material em língua portuguesa é quase inexistente a respeito dessas reflexões e problemáticas – incluímos uma tradução comentada e uma tabela comparativa de todo o teor produzido no final de nosso estudo. Neste, não se deixa de valorizar 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 serve como referência para demais estudos dada a riqueza do material. Auxilia, assim, na melhoria e na ampliação dos trabalhos que buscam a interdisciplinaridade dos saberes, sejam eles históricos, artísticos, do vestuário ou de tantos outros campos.

---

<sup>141</sup> PAULICELLI, Eugenia. op cit., p. 47.

## APÊNDICE

---

A tradução a seguir contempla parte do material referente às obras *De gli habiti antichi et moderni di diverse parti del mondo*<sup>142</sup> (1590) e *Habiti antichi et moderni di tutto il Mondo* (1598) do artista italiano Cesare Vecellio. Após o embate com o conteúdo reunido de ambas as edições do autor selecionamos uma pequena parcela, as quais levantaram questões relevantes para a compreensão da produção do autor em sua totalidade.

O ensaio *O antigo, o moderno e a mudança* dialoga com as problemáticas dos capítulos introdutórios do autor (*Discorso di Cesare Vecellio sopra gli habiti antichi, et moderni, origine, mutatione, & varietà di quelli*<sup>143</sup>, p. 01-12) e as pranchas *De i consoli, et tribuni romani armati in guerra* (p. 16-7) e *Habito ordinario, et commvne a tutta la nobilita venetiana* (p.106).

Em seguida, o segundo ensaio, intitulado *A instituição veneziana*, reflete sobre o conteúdo iconográfico e textual das pranchas: *Breve Descrittione della Città di Venetia, Cap. Primo / Della Forma del Governo, et de' Magistrati di Venetia. Cap. II* (p. 38-39), *Habito di vn'altro doge Antico* (p. 43-44), *Habiti Antichi di Donne Nobili di Venetia* (p. 86), *Cortigiane Fvor Di Casa* (p. 138), *Gentildonna Venetiana Moderna* (p. 140-142).

Por fim, o ensaio *Vecellio, o outro e o além-mar* se debruça sobre o exemplar *Tvrco morto* (p. 409) da primeira edição e *Giovane messicano* (p. 493) e *Habito della Regina* (p.498) da edição de 1598.<sup>144</sup>

---

<sup>142</sup> A versão digitalizada da obra em sua íntegra pode ser consultada no seguinte endereço eletrônico: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8446755d.r=cesare+vecellio.langPT>. Acesso em: 15/12/2012.

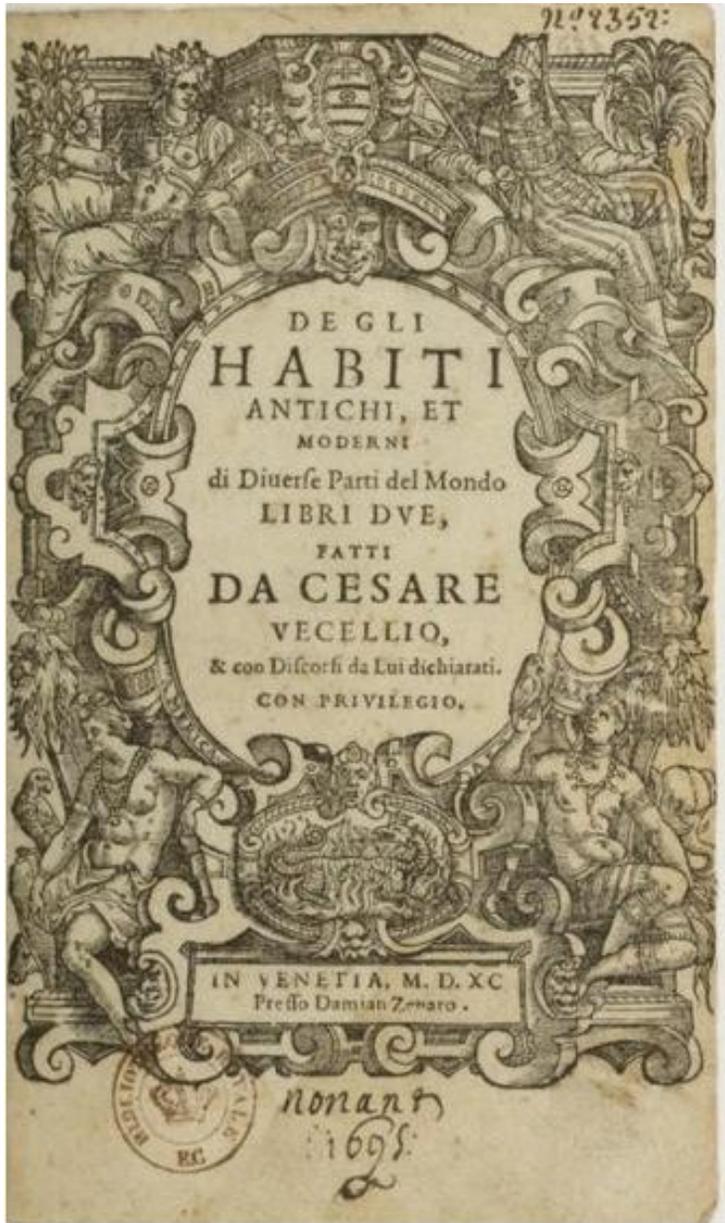
<sup>143</sup> Inclui os seguintes capítulos: *Delle Mvtationi, Et Varietà De' Paesi, & Città, Che Poi Hanno Portato Seco Le Mutationi, & Diuersità De Gli Habiti. Cap. Primo; Divisione Della Terra. Cap. II; Di Qvali Habiti De' Paesi Si Ragioni Nella Presente Opera. Cap III; Della Varietà De' Panni, Et Delle Materie, Con Le Quali Si Faceuano Gli Habiti À I Tempi Antichi. Cap. IIII; De' Colori Diversi, Che Sono Stati Trouati Di Tempo In Tempo Per Tigner Le Materie, Con Le Quali Si Formano I Vestimenti. Cap. V; Del Nvmero Delle Citta D'italia. Cap. VI; De' Popoli Diversi, Che Habitano L'italia, Con Il Numero Delle Città Metropoli, Delle Prouincie Di Essa, Con I Loro Nomi Antichi, & Moderni. Cap. VII; Di Roma Capo Del Mondo. Cap. VIII; Delle Magnificenze, et Syperbe Spese Intorno À Gli Ornamenti Sontuosi De' Senatori, E Delle Donne Romane Antiche. Cap. IX; Dell'ordine Della Repvblica Romana Circa I Reggimenti, & Habiti Suoi. Cap. X.; Ordine Della Militia Romana. Cap. XI; Nomi De Gli Habiti, Et Principalmente Di Quelli De' Romani. Cap. XII e Delle Coperte Della Testa. Cap. XIII.*

<sup>144</sup> No entanto, as imagens que acompanham a presente tradução foram retiradas da edição de 1598, por já se encontrarem digitalizadas.

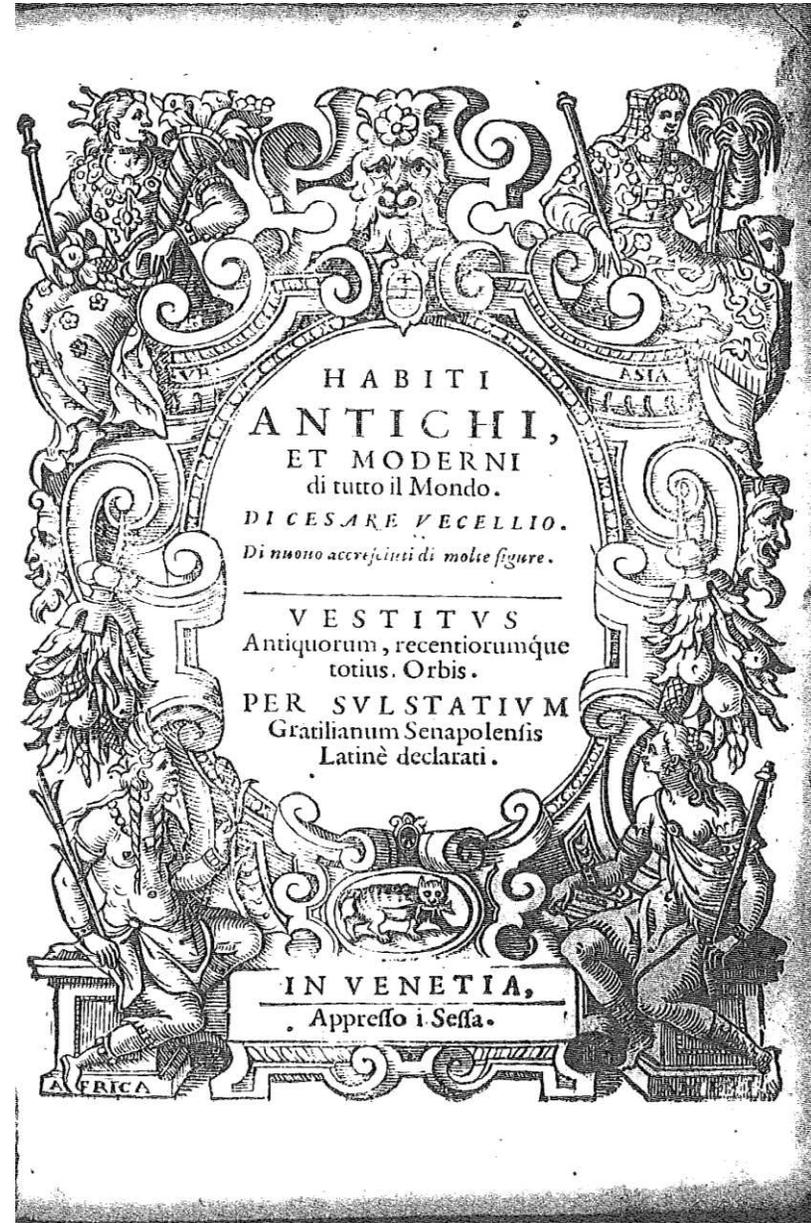
O processo de tradução para a língua portuguesa partiu do cotejamento das versões originais de Vecellio em italiano com aquela versão em inglês – *The clothing of the Renaissance world: Europe, Asia, Africa, the Americas; Cesare Vecellio's 'Habiti antichi et moderni'* – lançada em 2008 e traduzida por Margaret F. Rosenthal e Ann Rosalind Jones. Essas autoras, de certo modo, atualizaram o texto vecelliano, tornando-o mais compreensível para o leitor do século XXI.

No entanto, permanecemos, em grande parte, fiéis ao texto original, visto que alguns acréscimos das tradutoras foram considerados desnecessários. Por outro lado, adotamos a divisão de parágrafos que elas realizaram nos capítulos introdutórios da primeira edição.

Já em relação a certas terminologias, traduzimos aquelas em latim que ofereciam paralelo em nossa língua e as concernentes ao âmbito da indumentária permanecem na grafia e língua do autor, com uma breve explicação logo após o termo. Ademais, acrescentamos algumas notas explicativas para ampliar a absorção das referências que Vecellio expõe em sua escrita. Esperamos, assim, que a presente tradução além de auxiliar nas problemáticas abordadas nos ensaios acima mencionados também fomente o interesse do leitor a buscar a obra desse artista, já que tão opulenta e vasta.



Frontispicio *De gli abiti...* (1590)



Frontispicio *Habiti antichi...* (1598)



DISCURSO  
POR CESARE VECELLIO

VESTUÁRIO ANTIGO E MODERNO:  
SUA ORIGEM, TRANSFORMAÇÃO E VARIEDADE

CAPÍTULO 1

As mudanças e variedade de regiões e cidades  
que ocasionaram mutações e diversidade no vestuário

*Tendo prometido falar da diversidade das vestes antigas e modernas, para esclarecer o presente trabalho, me servirei de tudo aquilo que possa lançar luz sobre a sua descrição. As realizações humanas passam como as águas de um rio e não têm permanência ou estabilidade: poderosas cidades existiram no mundo, cheias de pessoas das quais hoje não vemos seus muros ou ruínas não vemos e nem mesmo sabemos onde foram fundadas e, mesmo que soubéssemos e pudéssemos ver algumas das mais famosas dentre essas, ainda pareceria impossível acreditar que, no passado, várias pessoas se reuniram e viveram nelas, resplandecentes de tamanha nobreza. Prova disso é Tróia<sup>145</sup> na Ásia, Tiro<sup>146</sup> na Palestina, Corinto<sup>147</sup> no Peloponeso<sup>148</sup>,*

<sup>145</sup> Cidade lendária e, atualmente, sítio arqueológico na região da Anatólia, na Turquia. Conhecida pela lendária Guerra de Tróia, descrita por Homero em sua obra *Ilíada*.

<sup>146</sup> Quarta maior cidade do Líbano, cujo nome significa “pedra” em referência a formação rochosa na qual a cidade foi originalmente construída. É uma antiga cidade fenícia e berço lendário de Europa.

<sup>147</sup> Provável menção ao Istmo de Corinto, trecho de terra que liga a grande península

*Babilônia<sup>149</sup> em Senahar, Atenas na Ática e muitas outras regiões e outras cidades nobres e famosas, que são agora apenas campos lavrados, terrenos achatados e desertos, mesmo anteriormente, que já não contam com esculturas feitas da mais refinada pedra, que aumentavam sua grandeza com soberbas relíquias para garantir a memória eterna de seus nomes.*

*Lemos ainda nas histórias, que em tempos passados, algumas regiões e cidades alargaram tanto os limites de seus impérios que encheram o mundo com suas maravilhas, e, no entanto, no nosso tempo, caíram em ruína e tanto se enfraqueceram a ponto de sucumbir às cidades que anteriormente não eram tidas em nenhuma consideração. E algumas, foram tão completamente devastadas, que não deixaram nenhum outro traço de si além de seus nomes. Vemos também alguns reinos tão violentamente atacados que se tornaram meras províncias, e, do mesmo modo, uma cidade tornar-se um estado poderoso e dominar muitas nações, enquanto outra desce de sua grandeza e cai em servidão, e os povos mudando-se ou sendo arrastados de uma região para outra através de força ou organizados em uma colônia. Pode-se dizer que a causa de tudo isso é a fúria do céu e o ataque cruel de nosso inimigo, o tempo. Isso também pode ser atribuído aos incêndios, as inundações e a destruição provocada por terremotos e outros infortúnios. A Sicília pode servir como um exemplo, pois foi separada do continente por um terremoto, como acredita-se que também aconteceu com Chipre e alguns outros lugares.*

---

grega de Peloponeso ao continente.

<sup>148</sup> Extensa península ao sul da Grécia, separada do continente pelo Istmo de Corinto, a qual tornou-se verdadeiramente uma ilha quando, em 1893, foi aberto o Canal de Corinto. Seu nome é proveniente do herói mitológico grego Pélope, que acredita-se ter conquistado a região.

<sup>149</sup> Foi uma cidade-estado fundada em 1867 a.C. na antiga Mesopotâmia construída sobre o rio Eufrates. Suas ruínas podem ser encontradas onde atualmente é Al Hillah, no Iraque. O que de fato resta da antiga e famosa cidade é um monte composto de várias ruínas de edifícios de tijolos de barro e detritos.

*Da mesma forma, podemos encontrar muitas planícies férteis para todas as necessidades, que agora são o fundo do mar. Igualmente, algumas regiões agora ricas em recursos, que antes costumavam faltar e outras não tem hoje o que anteriormente possuíam em abundância. Isso é demonstrado a nós pelo bálsamo<sup>150</sup>, que no passado só podia ser encontrado em Jericó, mas após a queda de Jerusalém, de acordo com Josefo, deixou de nascer lá. O mesmo ocorre com algumas terras abundantes em vinho, que anteriormente não tinham conhecimento do mesmo, embora esta mudança possa ser atribuída ao esforço humano. Não é ainda muito frequente que um país infértil, outrora cheio de habitantes, fique despovoado porque seus habitantes são forçados pela necessidade a buscar uma terra mais fértil? Isto é o que os Godos fizeram, os Cimbros<sup>151</sup>, os Lombardos e os Suíços, que originalmente habitavam a região aonde nasce o Danúbio e, atualmente, vivem nos Alpes e em outras montanhas. Por esta razão, os cosmógrafos chamam aquele primeiro lugar de “a solidão dos suíços”. É igualmente claro que os saxões foram forçados pela guerra a se mudarem para a Transilvânia. A partir desta breve discussão portanto, podemos entender da onde surgem as grandes variações e diversidades das vestimentas, das que já foram vistas e das que ainda agora se usam e as tantas mudanças a que foram submetidas. Deste fato temos informações confiáveis da literatura, história, pinturas, esculturas feitas dos melhores mármore, de outras pedras duras e esculpidas em ecoantes bronzes.*

---

<sup>150</sup> “1. Líquido aromático e espesso que flui de muitas plantas, quer espontaneamente, quer por ferimento intencional. 2. Infusão de plantas narcóticas em azeite, que se usa em fricções, na medicina caseira; balsamo-tranquilo.” In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 3a Edição Revista e atualizada. Curitiba: Editora Positivo, 2004, p. 258.

<sup>151</sup> Foi um povo bárbaro germânico que invadiu as Galias no século II a.C, cujos ancestrais tiveram sua origem na Jutlândia, atual Dinamarca. Juntamente com os teutões ameaçaram a República Romana no final do século II.

## CAPÍTULO 2

### As regiões da Terra

*Desejando falar sobre a diversidade das vestes usadas pelos povos de várias nações, as quais se referem as regiões que habitam, bem como àqueles que as usam, não me parece fora de propósito, fornecer um esquema geral de todo o mundo e as províncias que nele encontramos, para que eu possa, então, falar na melhor ordem possível sobre o vestuário normalmente usado nesta ou naquela parte. O mundo, portanto, foi dividido em três partes principais pelos cosmógrafos antigos, apesar de não terem dividido estas partes igualmente: uma delas é chamada de Europa, a segunda África e, a terceira, Ásia. Lemos que a Europa e a Ásia levaram seus nomes a partir de duas mulheres assim chamadas. Europa, afirma-se, era a filha de Agenor, pela qual Júpiter se apaixonou e, transformado em touro, levou-na da Fenícia para Creta. Ásia foi a rainha daquela região e filha de Teude e Loceano, e dela tomou o nome Ásia, embora muitos outros afirmam que este nome é derivado de Asio, o filho de Matrea e Lido. Quanto à África, diz-se que foi nomeada a partir de Afro, o filho de Abraão e Cetura, o qual conquistou a Lídia pela força das armas e lá estabeleceu a sede de seu governo, após derrotar seus inimigos. Outros igualmente afirmam que este nome África é derivado da língua grega, porque "a" significa ausência e "frie" significa frio. Mas isso pouco importa para o nosso propósito, já que uma parte dela deriva de fábula e a outra foi passada da nossa memória como uma coisa incerta.*

*Uma vez que pretendo incluir, na presente obra, muitas vestimentas da Europa, gostaria de mencionar algumas coisas em honra desta terceira parte do mundo. Embora esta seja menor do que as outras duas, em largura e comprimento, ainda é muito superior em dignidade por causa de sua riqueza em todas as coisas necessárias para alimentar e vestir os seres humanos. Isso é devido ao bom temperamento do céu, de modo que torna a terra*

*adequada para o cultivo de todo o tipo de fruto em sua forma mais perfeita. Nessa terceira parte da Europa, quase não há lugar desabitado ou sem cultivo, e é rica em todas as regiões e cheia de cidades, fazendas, castelos e vilas, cujos habitantes são de intelecto mais vivo e maior força do que os povos da Ásia e da África. E esta tão bela parte do mundo é delimitada no oeste pelo Oceano Atlântico, ao norte pelo mar da Inglaterra; no leste, possui fronteira com o rio Tanai<sup>152</sup> e o pântano Meotide<sup>153</sup>, e ao sul o Mar Mediterrâneo. E, portanto, todo o espaço da Europa é habitável, exceto por uma pequena área prejudicada pelo frio excessivo, isto é, a região voltada para o Tanai e o pântano Meotide onde os habitantes moram em plataformas elevadas, embora as áreas montanhosas de todas as regiões sejam afetadas pelo frio. Nesta parte do mundo, a Europa, não há desertos ou areias tão estéreis ou calor tão intenso que queime as coisas que nascem ali, como ocorre na África.*

*Esta parte do mundo começa na extremidade da Espanha e se estende, em comprimento, até Constantinopla<sup>154</sup>. Seus territórios setentrionais são muito amplos, e de extensão quase ultrapassam a largura das outras duas partes do mundo. Ampla prova da grandeza e magnificência da Europa é a guerra cruel travada pelos cartagineses<sup>155</sup> contra os romanos na Itália, pela Sicília e*

<sup>152</sup> Atual Rio Don, um dos maiores da Rússia (nasce próximo a Tula e segue na direção de Moscou até desaguar no Mar de Azov). Na Antiguidade, o Don era conhecido como o limite entre a Europa e a Ásia. Durante o período dos Citas – hoje nomeados Tártaros – o rio era chamado de Tanais, e desde então tem sido uma grande rota comercial.

<sup>153</sup> Meozia, anteriormente conhecida como *Palude Meotide* era uma região pantanosa e com mar baixo. Atual Mar de Azov, braço do Mar Negro e fechado pela península da Criméia, na fronteira entre a Ucrânia e a Rússia.

<sup>154</sup> Cidade turca atualmente conhecida como Istambul. Foi, inicialmente, capital do Império Romano de 330 a 395 d.C., em seguida, do Império Bizantino de 395 a 1204 e entre 1261 e 1453 e, posteriormente, do Império Otomano entre os anos 1453 e 1922. Tal localidade, cujo nome foi inspirado no imperador romano Constantino I, recebeu diferentes denominações de acordo com os governantes que assumiam o poder. Durante longo período foi uma das maiores e mais ricas cidade da Europa. Ademais, Constantinopla possui localização estratégica, situando-se entre a Europa e a Ásia.

<sup>155</sup> Provável menção às Guerras Púnicas travadas entre a República Romana e a

*Sardenha, que os africanos queriam ocupar, estimulados pela ganância das riquezas que esperavam obter destas ilhas quando se tornassem seus governantes. Pode-se dizer também que a Europa dos nossos dias compreende todas as partes do mundo onde a fé cristã é conhecida e parte dos territórios dos turcos. São muitas as suas regiões específicas: Álbion, agora chamada Inglaterra; [Ibernia]Irlanda; Espanha; França; Alemanha, conhecida como “terra tedesca”[território alemão]; Itália; Sarmatia, que se chama Polônia; Lituânia; Hungria; Valáquia; Grécia e muitas ilhas que, por brevidade, não as nomearei.*

### CAPÍTULO 3

De quais vestes dos países se tratará na presente obra

*Das ilustrações dos trajes na presente obra, muitas, a maioria na verdade, são da Europa, como da Itália, Grécia e de outras nações ou regiões. E quanto à Itália, deve-se lembrar que, após o grande Dilúvio<sup>156</sup> mencionado nas Escrituras, o governo do mundo foi dado ao grande pai Noé<sup>157</sup>, a quem os antigos mais*

---

República de Cartago, cidade-estado fenícia. Sua rivalidade advinha da disputa pela hegemonia econômica, política e militar do Mediterrâneo ocidental, um importante meio de transporte das mercadorias naquela época. Essas guerras consistiram em uma série de três conflitos que se estenderam de 264 a.C. a 146 a.C.. Após quase um século de lutas, Cartago foi totalmente destruída e Roma passou a dominar o mar Mediterrâneo.

<sup>156</sup> Em sua obra sobre a prosperidade das cidades, Giovanni Botero retoma esse episódio na seguinte passagem: "*Después del diluvio, temiendo los hombres que sucediera un peligro semejante, para asegurarse, algunos construyeron sus habitaciones sobre la cumbre de altas montañas, otros levantaron torres de increíble altura y magnitud, aun hasta los cielos; y po esto, las ciudades asentadas en las montañas, son, por antigüedad, las más nobles, y las torres son de las edificaciones más antiguas*". In: BOTERO BENESE, Giovanni. *De la causa de la grandeza de la ciudad*. introd. y tr. de Roberto Donoso Salinas. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco. División de Ciencias y Artes para el Diseño, 2006, p.33. Notamos a importância da figura de Noé e do mito de gênese dentro das narrativas religiosas, não somente no contexto do Cristianismo, mas também no Islamismo e Judaísmo.

<sup>157</sup> Patriarca bíblico que recebeu de Deus a tarefa de construir uma arca para salvar Sua

*tarde chamaram Jano e muitos acreditavam que era Saturno. Então ele, deixando Ramea (que mais tarde foi chamada Arménia), veio para a Itália e construiu Janua lá, segundo o seu nome e chamada agora Génova. Assim a região, como um todo, foi chamada Janicola. Este Noé, também chamado Jano, tinha uma esposa chamada Vesta; naquele tempo foi iniciada a idade, chamada pelos antigos, a Idade de Ouro, porque após o dilúvio o mundo era como que renascido e novo, ou melhor, purgado e puro. E esse estado de pureza durou por 250 anos, como havia sido anunciado a Noé e como ele ensinou a seus descendentes. Foi, então, chamado Jano, de acordo com uma palavra hebraica que em nossa língua significa vinho. Ele também foi pintado pelos antigos com duas faces, que com uma visse o passado e com a outra, aquilo que estava adiante.*

*A província da Itália era conhecida como Hesperia e esse mesmo nome foi dado a Espanha, porque Héspero, expulso da Espanha por seu irmão Atlas, veio para este país e fez-se seu Senhor. Macróbio, no entanto, afirma que a Itália foi assim nomeada por causa da estrela Vésper[Héspero], visto que esta tinha uma grande influência sobre a área. Foi, em seguida, chamada Camasena a partir de Camese, Saturnia por Saturno e Taurina pelo deus egípcio Osiris (mais tarde alcunhado Júpiter). Foi frequentemente chamada pelos antigos Enotria, seja pela qualidade do vinho que ela produz, uma vez que esta palavra na língua grega significa vinho, ou porque o nome foi derivado de um certo Enotrio, Rei dos Sabinos. No entanto, tudo o que precisamos saber é que foi finalmente chamada Itália, como ainda é conhecida, por um certo Italo[Italus], Rei da Sicília, o qual ensinou a agricultura aos italianos e também lhes deu o costume de viver sob leis justas. Este belíssimo país da Itália é circundado por dois mares, Tirreno e Adriático. O Adriático teve seu nome a partir da cidade de Adria, ou Atria, situada não muito longe do rio Pó. O Tirreno tomou o nome de um certo grego*

---

Criação do Dilúvio.

*Tirreno, que por estar pouco de acordo com Lido, seu irmão, o qual queria governar sozinho, foi levado pelo destino a deixá-lo e a abandonar o país que não era grande o suficiente para ambos. Então, deixando-o para trás, ele veio para a Itália, chamando uma parte dessa, a qual tomou para habitar, Tirrenia, segundo o seu nome. Isso aconteceu, de acordo com o consenso dos escritores, não muito tempo após a queda de Tróia.*

#### CAPÍTULO 4

A variedade de tecidos e materiais  
com os quais se faziam os vestuários na Antiguidade

*Após o pecado de nossos primeiros parentes<sup>158</sup>, quando eles reconheceram que estavam nus, Deus lhes deu túnicas feitas de peles de animais, apesar de nós não sabermos especificamente de quais animais foram feitas. É certo que tal modo e materiais utilizados para se vestir duraram por longo tempo. De fato, sobre este assunto, podemos ler que até o presente, algumas nações, como os Citas, hoje chamados de Tártaros<sup>159</sup>, ainda se vestem dessa maneira. Então, como segundo material para a veste, os homens começaram a usar lã, tingida em diversas cores, um costume passado até os nossos tempos. O terceiro material, e o mais delicado de todos, era a seda tecida de várias maneiras com trabalhos diversos, na qual as pessoas engenhosas começaram a misturar, pouco a pouco, a prata e o ouro para torná-la mais rica*

<sup>158</sup> Referência aos personagens bíblicos Adão e Eva, os quais foram o primeiro casal a habitar a Terra, ambos criações de Deus e colocados no Jardim do Éden para povoarem o planeta com seus descendentes. Eles teriam experimentado o fruto proibido da árvore da ciência, passando a ter ciência de que andavam nus e, assim, expulsos por Deus do Paraíso.

<sup>159</sup> Os tártaros são um dos grupos dos povos turcos e, em sua maioria, ocupam a região central dos Montes Urais, junto ao rio Volga.

*e pomposa. O quarto tipo de vestir, na região de Tebas<sup>160</sup>, resultante da aspereza dos bosques lá encontrados, era feito de pele de cabras, de texugos e de folhas de palmeira tecidas do mesmo modo que vemos hoje em cestos e esteiras de palha trançadas de juncos. O quinto material foi o algodão e, coma esse, podemos mencionar linho, giesta<sup>161</sup>, cânhamo<sup>162</sup> e outros materiais similares, dos que não farei menção para evitar estender-me. Há, também, belas vestimentas, bem tecidas e divididas em seções de penas de aves diversas, com habilidade e artisticamente feitas, com tanta variedade de cores tão bem dispostas que, por esta razão e por sua raridade, elas podem ser consideradas as vestes mais delicadas e suntuosas encontradas. E estas vestes são usadas pelos índios da América e em outros lugares muito distantes de nosso Clima.*

#### CAPÍTULO 5

Das cores diversas que foram encontradas,  
de tempos em tempos, para tingir os materiais com  
as quais são formadas as vestimentas

*Diversos escritores, antigos e modernos, escreveram que as principais e mais ilustres cores eram a porpora, de cor carmesim, e o giacinto, de cor púrpura, e dessas cores eram as vestes dos*

<sup>160</sup> Foi uma cidade-estado grega, antiga aliada de Esparta. Quando os exércitos macedônios invadiram Tebas, em 335 a.C., a cidade foi destruída e os tebanos mortos ou escravizados.

<sup>161</sup> Planta papilionoideia, ornamental, arbustiva, de folhas pouco numerosas e flores amarelas, de cheiro agradável. As fibras provenientes da *giesta cytiscus scopariuse* são utilizadas para fins têxteis.

<sup>162</sup> “1.Planta herbácea da família das canabidaceas, amplamente cultivada em muitas partes do mundo. O caule possui fibras industrialmente importantes, conhecidas como cânhamo. 2. Fibra, fio ou tecido de cânhamo. 3. Designação comum a varias plantas têxteis.”In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. op. cit., p. 387.

*personagens mais eminentes, embora o branco também fosse usado em muitas nações, principalmente na Roma antiga, durante a eleição dos magistrados, os quais, por conseguinte, foram chamados candidatos. Estas três cores continuam em grande uso hoje, mas o carmesim e a púrpura são as mais frequentemente utilizadas em repúblicas, especialmente em Roma e Veneza. A grana, no entanto, de acordo com Plínio, foi utilizada para tingir o paludamentum, isto é, as vestes militares dos imperadores; Júlio César foi o primeiro a aparecer em público vestido desta maneira, sentado em uma cadeira de ouro. Esta coloração avermelhada, por causa de sua nobreza, foi tão apreciada e valorizada por príncipes, que por lei expressa vetaram a sua utilização por cidadãos privados.*

*A origem desta cor porpora como a mais bela e valorizada não deve ser omitida. É preciso saber, portanto, que Hércules era dono de um cão que sempre o acompanhava por sua fidelidade. Uma vez Hércules passeava por algumas rochas banhadas pelo mar, quando se apresentou aos olhos de seu cão uma concha ou ostra, fixada a uma rocha, e logo que a avistou, prendendo-a em sua boca, ele a comeu. Como resultado, os lábios do cão foram profundamente tingidos por esta cor. Quando Hércules voltou para casa com seu cachorro, sua amada viu os lábios do cão e, extasiada pela beleza de tal cor, disse a Hércules que ele nunca mais deveria aparecer na sua frente a menos que trouxesse uma peça de vestuário tingida dessa cor. Então Hércules, fixando na mente a beleza daquela cor, saiu de casa com seu cão e, dirigiu-se ao lugar aonde tinha ido antes e chegando na mesma rocha, procurou novamente o que havia acontecido com o seu cachorro; e finalmente encontrou a cor, que parecia sangue, recolheu-a e fez, então, um presente para sua dama. Assim, os tírios afirmam que Hércules foi o primeiro inventor dessa tinta.*

## CAPÍTULO 6

### Do número de cidades na Itália

*Antigamente, as cidades da Itália, de acordo com Eliano, chegavam ao número de mil e cem, mas segundo a opinião de Guido Prete de Ravena, o qual seguia Egiño, não havia mais do que setecentas. Eu, contudo, prefiro pensar que esses escritores deram o nome de “cidade” a alguns Castelos ou Torres de grande porte, ao contrário da Igreja Romana, que não deu a nenhum lugar, por maior que fosse, o título de cidade a menos que possuísse o seu próprio bispado. Mas se aceitarmos a opinião de Biondo<sup>163</sup>, temos de acreditar que, no seu tempo, as cidades da Itália não somavam não mais do que duzentos e sessenta. No entanto, porque alguns papas daquele tempo ao presente criaram bispados em muitos Castelos, o número de cidades é agora muito maior, embora não tão grande quanto o número mencionado acima. Eu decidi discutir esta questão brevemente, a fim de mostrar a quanta ruína foi submetida essa bela região da Itália e quanta diversidade de habitantes e predadores ultramontanos e bárbaros que pisotearam e saquearam esse mais fértil campo, deleitando-se e servindo-se de todos os bens desejados. A Itália, entretanto, não recebeu qualquer benefício deles, exceto a diversidade e a mutação das línguas, vestes e costumes.*

---

<sup>163</sup> Flavio Biondo (1388-1463) foi um arqueólogo e historiador do Renascimento Italiano. Um dos primeiros estudiosos a utilizar a divisão da História em três períodos: Antiga, Medieval e Moderna.

## CAPÍTULO 7

Dos diversos povos que viveram na Itália  
e o número das principais cidades, suas províncias  
e seus nomes antigos e modernos

*As províncias de Itália são muitas e agora possuem nomes diversos daqueles que tinham originalmente. Por exemplo, a região costeira nos arredores de Gênova foi chamada Ligúria; a Toscana, de Etrúria; o ducado de Spoleto, Úmbria; o interior de Roma, Lácio; a Terra di Lavoro, Campânia[Campanea felix], a região em torno de Basilicata, Lucânia; região sul da Calabria, Brutii; Calabria do norte, Magna Grécia; as terras ao redor de Otranto, Salentini; terras de Bari, Puglia Peucetia; a planície de Apúlia, Apulia Daunia; Abruzos, Sanniti; Marca de Ancona, Ager Picenus; Romanha, Flaminia; Lombardia deste lado do Pó, Emília; Lombardia além do Pó, Gália Transalpina; Marca de Treviso, Venetie; e, Ístria e Friul, Fórum de Julio [Forum Iulii]. Em seguida, entre as ilhas da Itália no mar de Gênova, Córsega foi chamada Cimus; Sardenha, Sandoliatin; e Elba, Ilva. Entre as ilhas do mar da Toscana, Procida foi nomeada Prochita e Ísquia, Aenaria. Nas ilhas do mar siciliano, Sicília foi chamada Trinacria; Lípara, ilhas Eólias; e Malta, Melita. Entre as ilhas do Mar Adriático, Santa Maria di Tremiti foi chamada de ilhas Diomedee.*

*Agora que eu mencionei muitas províncias desta bela região da Itália, não me parece fora de propósito continuar a nomear algumas de suas principais cidades. A fertilidade e a beleza da Itália, após o Dilúvio universal, atraiu muitos e diversos povos para viver lá, os quais seduzidos pela abundância de suas terras férteis e agradáveis, começaram a edificar aldeias, vilas, feudos fortificados, fazendas e cidades, dando nomes a esses lugares como lhes convinha. Como resultado, Ístria e Friul possuem as ruínas de Aquileia (cidade patriarcal), Trieste e Udine. A*

*Romanha tem Bolonha, Ferrara e Ravena, embora alguns considerem a última como pertencente a Emilia. A Lombardia inclui Milão; a Marca de Treviso, Veneza; a Ligúria, Gênova; e a Toscana tem Florença, Siena, Pisa e Luca. A Úmbria possui Perúgia e Spoleto; o Lácio, Roma, cujo povo foi chamado latinos; A Campânia inclui Cápua e Nápoles; a Apúlia tem Brindisi, Tarento e Siponto; a Calábria, Reggio e Otranto; a Marca Anconitana tem Ancona, Ascoli, Fermo e Macerata. De modo que podemos concluir que esta nossa Itália tem sido diversas vezes vítima de estrangeiros e palco da Fortuna. Por esta razão, não é de se admirar que aqui se veja uma maior diversidade de vestuários do que em qualquer outra grande nação ou região.*

*Lembro-me agora de uma anedota bem-humorada sobre esse tema da diversidade, a qual me foi contada pelo Senhor Baldo Antonio Penna<sup>164</sup>, um homem<sup>165</sup> de singular doutrina e um renomado professor de humanidades em Veneza. Disse-me ele que já houve um homem, que como fizemos nós retratou em seu livro o vestuário de todas as províncias e, tendo chegado ao homem da Itália, ele o representou nu, porém carregando uma peça de pano em seu ombro. Quando lhe foi perguntado por que ele não o havia representado vestido, como fizera com todos os outros, ele respondeu que viu os italianos tão diversos, mutáveis e caprichosos em sua maneira de vestir que decidiu colocar o material sobre seus ombros, de modo que ele poderia ter sua vestimenta cortada pelo alfaiate como de sua vontade.*

<sup>164</sup> Impossibilidade de encontrar informações a respeito de Baldo Antonio Penna, além daquelas que o próprio Veccelio informa em sua obra.

<sup>165</sup> Provável menção a obra intitulada *Habitus Praecipuorum Populorum* (1577) de Hans Weigel e Jost Amman publicada em Nurembergue. Cf. Análises do primeiro ensaio, intitulado *O antigo, o moderno e a mudança*.

## CAPÍTULO 8

### De Roma, Soberana do Mundo

*Por que deve-se começar com os assuntos mais nobres: assim, não prosseguirei na minha presente descrição de acordo com as fronteiras geográficas, ou seja, começando em uma extremidade da Itália e seguindo até o ponto mais distante, falarei primeiro da ilustre cidade de Roma, a qual reina nessa região por sua majestade e posição como sede do Papa, que, como o verdadeiro vigário de Jesus Cristo nosso Senhor, é o líder religioso de todo o mundo e também porque, anteriormente, governou o universo e manteve esse império acima de todas as pessoas vivas, como as trombetas de sua glória e fama anunciam por todos os lados.*

*Primeiramente direi algo sobre sua origem, com a qual todos os escritores concordam. Foi fundada por Rômulo e dele recebeu seu nome, embora alguns afirmem que Roma foi assim chamada por causa de uma certa Romola, esposa de um rei que viveu, reinou e morreu na Itália. Mesmo assim, não podemos negar que Rômulo construiu os muros que cercam a cidade e a fortificou com torres e todas aquelas coisas que estavam em uso para fortificar os lugares. Esta cidade, portanto, foi pouco a pouco ampliada e expandiu-se de tal maneira que, pelo valor e força de seus habitantes, se ergueu a tanta glória e grandeza que podemos merecidamente afirmar que nunca houve, antes ou depois, qualquer cidade igual a ela. As torres que a rodeavam como uma coroa, tornavam-na forte e chegavam ao número de seicentas e trinta e quatro; e pela sua extensão foi capaz de conter trinta e sete portões. Diz-se também que ao encontro do muro jazia uma planície de dois mil passos (quase iguais a cinco milhas alemãs), fazendo com que parecesse mais um território do que uma cidade.*

*Nossa idade, no entanto, a vê em um estado muito diferente, porque, no presente, não se encontram para uso mais do que vinte portões e nem todos estão abertos; e nas muralhas que a cercam apenas trezentas e sessenta torres permanecem. Não é de se admirar que, nos tempos em que ela foi afortunada e gloriosa, quando era tão poderosa e dona de um vasto império, alcançou tamanha felicidade que, por vezes, se recusou a assumir o poder sobre os reinos/as regiões que enviavam suas chaves e a ela se rendiam espontaneamente. Parece-me apropriado dizer que nessa cidade de Roma podiam-se ver trajes muito extravagantes e diversos, em comparação com a contínua e imutável vestimenta dos Gregos e de outras nações bárbaras. Esta é a origem da grande variedade de vestuários que vemos hoje, boa parte dos quais ainda se deduz dos arcos famosos e triunfais, das estátuas, das colunas dos escritos antigos de homens de confiança. E, por que, em diversos momentos Roma esteve sujeita à mudança de príncipes e líderes, não é surpresa que, tanto os homens como as mulheres, tenham transformado tantas vezes seus trajes e a forma de se vestirem.*

*Assim, no lugar apropriado, decidi falar primeiro das vestes que encontrei em descrições escritas e, em seguida, daquelas mais imprecisas que hoje estão em uso na referida cidade. Nesse discurso sobre o vestuário, me esforçarei a ser breve nos materiais de que tratarei, fazendo ligeira menção ao material utilizado para tecer as vestimentas antigas e as suas cores, pressupondo que todos podem imaginar o resto, dada a riqueza desta cidade e o esplendor e suntuosidade de seus trajes.*

## CAPÍTULO 9

### Do magnífico e extraordinário custo dos ornamentos suntuosos dos Senadores e das mulheres romanas antigas

*A magnificência e suntuosidade dos trajes dos Romanos eram tão grandes que parecem ser quase inacreditáveis para aqueles que leem sobre eles nos escritos antigos, como descreve Plínio, o qual afirma que as antigas mulheres romanas se adornavam e colocavam em seus cabelos uma grande quantidade de pérolas e de outras jóias, e que tal esplendor e despesa correspondiam ao seu alto escalão. Além disso, em torno de seus pescoços usavam colares e pulseiras em seus braços, tão ricos e de tal beleza que onde quer que fossem, a aparência de sua ilustre magnificência fazia com que todos as admirassem. Do mesmo autor, podemos ler que Lólia Paulina<sup>166</sup>, a esposa de Calígula<sup>167</sup>, saía não apenas para as cerimônias públicas, mas também quando se ornamentava para ser vista em um jantar ou casamento, tão penteada e adornada, com a cabeça pesada de esmeraldas e pérolas enormes, com brincos nas orelhas e jóias ao redor do pescoço, que ela surpreendia a todo mundo. Ele estima que esses ornamentos valiam quatro mil sestércios.*

*Plínio escreve o mesmo sobre Cleópatra<sup>168</sup> que, no auge de sua próspera fortuna, foi muitas vezes convidada por Marco Antônio*

---

<sup>166</sup> Nobre mulher romana que viveu no século I e, durante seis meses, foi imperatriz romana ao trinar-se a terceira consorte do imperador Calígula.

<sup>167</sup> Caio César ou Calígula, foi o terceiro imperador romano. Esteve no poder entre os anos 37 e 41, sendo assassinado pela guarda pretoriana aos 28 anos. Ficou conhecido por sua natureza extravagante e cruel.

<sup>168</sup> Cleópatra e Marco Antônio se conheceram em 42. a.C. em Tarso. Durante uma expedição, Marco Antônio visitou Alexandria, reafirmando, assim, a sua relação com Cleópatra e passando a viver com ela. É possível que tenham se casado, embora ele ainda estivesse casado com Octávia.

*para jantar em sua mesa suntuosamente posta. Ele uma vez lhe perguntou se era possível montar uma refeição mais esplêndida, ela respondeu que, em um único jantar, poderia gastar cem mil sestércios. Esta resposta inspirou Marco Antônio a apostar que tal coisa não era possível e, portanto, ele estabeleceu essa aposta de que era impossível gastar tanto dinheiro em apenas um jantar. Cleópatra acrescentou que ela não só lhe faria ver aquilo, mas que ela mesma iria abocanhar de uma vez a soma desses cem mil sestércios. Chegada a noite do jantar com todos sentados à mesa, Marco Antônio observava cada coisa em particular para reconhecer qual prato ou alimento poderia custar tão grande quantia de dinheiro e em qual deles ela poderia comer, de uma só vez, os cem mil sestércios. Finalmente, ricas taças cheias de conservas preciosas apareceram na mesa, uma delas repleta de um forte vinagre e feita de uma pedra de grandíssimo valor, na qual Cleópatra deixou cair uma pérola enorme que havia, com suas próprias mãos, retirado de suas orelhas, e era uma pérola de grande valor e habilmente trabalhada e assim que caiu naquele vinagre, imediatamente se liquefez e ela a engoliu. Cleópatra estava se preparando para fazer o mesmo com a segunda pérola, mas os juízes da aposta a proibiram, reconhecendo que ela tinha ganhado. Marco Antônio ficou atônito com tão grande altivez e orgulho. A segunda pérola, retirada do Egito, foi conservada e levada a Roma, onde adornava a estátua de Vênus Genetrix colocada no Templo de todos os Deuses<sup>169</sup>.*

---

<sup>169</sup> Também denominado Panteão, está situado em Roma, na Itália. Consiste em um edifício circular de interior abobadado, construído na época greco-romana. Foi utilizado, primeiramente, como templo dedicado a todos os deuses do panteão romano e, a partir do século VII, passou a ser um templo cristão.

CAPÍTULO 10  
Da ordem da República Romana,  
seus regimentos e vestuário

*Depois que Tarquínio<sup>170</sup>, pela perversa e desonesta violência feita a Lucrecia, foi privado de governar e banido de Roma, os romanos começaram a criar cônsules ao invés de reis, aos quais foram concedidos as mesmas insígnias e privilégios reais, com exceção do direito de usar a coroa e a toga. Naquele tempo muitos cidadãos, como resultado dessa desonestidade do passado, foram induzidos a jurar que nunca mais permitiriam que somente um homem reinasse e tivesse domínio sobre eles no futuro. O número de senadores romanos somava trezentos, mas Valerio, o terceiro cônsul, formulou e estabeleceu algumas leis permitindo que o consulado pudesse ser dado às pessoas do povo, acrescentando, a seguir, uma lei que qualquer um que tentasse se tornar um tirano, fosse morto e, seu assassino ao invés de ser punido deveria receber infinito louvor. Além disso, ordenou que o Templo de Saturno fosse o fisco, edifício do tesouro, onde o dinheiro público seria mantido e guardado. Ele permitiu ao povo a criação de dois Camerlengos<sup>171</sup>. Pouco depois foi criada a posição de magistrado, a qual denominaram a Ditadura, mas sem nomear alguém específico; e ninguém era designado ou promovido para esse cargo, exceto em caso de alguma grande suspeita ou temor de que uma manifestação ou grave perigo pudesse acontecer à cidade de Roma. Este ditador foi autorizado a indicar o Mestre dos Cavaleiros, cuja patente era a segunda depois da sua, sendo capaz de andar na companhia do Ditador, assim como, o Tribuno acompanhava o Rei anteriormente.*

<sup>170</sup> Sexto Tarquínio, filho de Tarquínio, o Soberbo, se apaixonou pela bela e casta Lucrecia, filha de um influente aristocrata. Embora casada, a obrigou a cometer adultério. Em resposta, Lucrecia suicidou-se, levando seus familiares e, em seguida, a própria população de Roma a rebelarem-se, destronando Tarquínio e instalando finalmente a República.

<sup>171</sup> Cardinal mais velho e administrador de conventos e obras sagradas. Possui função específica da posição de Tribuno.

*Em seguida, foi concedido à plebe que eles deveriam ter o seu próprio magistrado e começaram assim a criar as tribunas, mas a arrogância cresceu a tal ponto que eles anulavam e desconsideravam as ordens e as leis dos senadores e cônsules sempre que elas não lhes convinham. Dois censores também foram criados, cuja autoridade cresceu tanto ao longo do tempo que a eles cabia regular e reformar todos os costumes e toda a disciplina civil, inspecionar todos os locais públicos e privados, aplicar os impostos ao povo, fazer o censo, remover senadores do Senado, expondo-os à infâmia; e a autoridade deste magistrado durava por cinco anos. Foi criado, então, um outro magistrado, o qual julgava casos de direito, denominado pretor, afim de julgar casos públicos e privados. A ele também coube rever casos e a distinguir o que era lícito daquilo que era injusto. No princípio havia apenas um pretor, chamado Urbano, ou seja, da cidade, mas percebendo depois que este homem por si só não seria suficiente para uma responsabilidade tão grande, um outro foi criado para julgar os estrangeiros. Este, então, era o sistema de governo da República Romana, que durou até o tempo de Júlio César, o qual transformou o estado novamente em uma monarquia. Eu quis dizer isso, pensando que fosse muito importante para o nosso assunto, porque esses magistrados serão, muitas vezes, nomeados em nossa discussão sobre as vestes dos romanos, na qual diremos o que convinha a cada um usar.*

CAPÍTULO 11  
Ordem da milícia romana

*Tendo descrito brevemente o governo dos romanos, me parece conveniente dizer algo sobre a sua organização militar. Podemos ver claramente que a arte, quase imitadora da natureza, mantém a mesma ordem nas coisas artificiais que a natureza mantém naquelas naturais; e quanto mais essa arte se aproxima do bem,*

mais ela mantém boa ordem, pois a desordem não pode gerar nada além de confusão e destruição. Assim, a classificação e a subordinação na milícia procediam da seguinte maneira: o soldado raso obedecia ao centurião, o qual comandava cem soldados, e o centurião obedecia ao tribuno ou capitão. O tribuno reportava ao Legado<sup>172</sup>, este ao cônsul, o cônsul ao mestre dos Cavaleiros e este último, finalmente, ao ditador. Os jovens se juntavam à milícia aos dezessete anos de idade e a obrigação de servir durava até os quarenta anos. Em tempo de paz eles vestiam a toga, uma veste longa e solta, mas na guerra os nobres romanos usavam a cor porpora[roxa] e os cavaleiros usavam anéis de ouro. Antes que eu me cale mencionarei que os romanos antigos vestiam trajes negros em sinal de luto e, pelo mesmo motivo, as mulheres usavam vestimentas brancas e sem nenhum ornamento.

## CAPÍTULO 12

### Os nomes das peças de vestuário, principalmente aquelas dos Romanos

*Para evitar qualquer confusão que possa surgir a partir de meus comentários sobre os nossos trajes e para não repetir várias vezes uma peça, a fim de não entediar os leitores, pareceu-me oportuno fazer este breve discurso sobre o vestuário antigo, especialmente dos romanos. Deve-se saber, portanto, que a praetexta<sup>173</sup>, é uma veste muito antiga usada pelos censores, que se vestiam dessa maneira (de acordo com Ateneu) e, coroados, matavam os animais para sacrifício com um machado ou uma machadinha. Acerca desta peça de vestuário muito antiga lemos que foi usada*

<sup>172</sup> Legado ou legato era o comandante de uma legião romana que obedecia apenas à figura do general.

<sup>173</sup> Uma toga branca com a borda roxa, usada também pelos jovens meninos romanos até que ganhassem o direito de vestir a *toga virilis* ou completassem o seu décimo quarto aniversário. Era igualmente utilizada pelo sexo oposto até que se casassem e pelos magistrados e sacerdotes.

*por Rômulo, segundo Plutarco, afirmando que ele trajava uma veste na cor porpora e a toga praetexta. Esta última também foi dada como um privilégio especial às mulheres romanas, porque combatendo Rômulo com as bandeiras desfraldadas contra os Sabinos, que já haviam tomado o Capitólio, essas mulheres foram a razão para que terminassem com aquela guerra, pois, interpondo-se entre os dois exércitos, falaram de forma tão eficaz que a paz se seguiu entre as duas partes. Por esta razão, a elas não só foi concedido o privilégio de vestir a praetexta porpora, como também, na sua presença, não podiam ser proferidas palavras desonestas.*

*A trabea era um manto bordado utilizado pelos capitães nos triunfos e que permanecia com eles mesmo após o triunfo. Mas talvez seja por isso que Amiano a chamou de trabea consular e, mais tarde, Martiale, o palmata, provavelmente em referência a tais vitórias. Suetônio menciona, ainda, três tipos de trabea: uma, consagrada aos deuses e feita inteiramente de tecido porpora; a segunda, porpora decorada em branco, pertencia aos reis; e, a terceira, era aquela dos Águres<sup>174</sup>, a qual foi tecida com porpora e escarlate.*

*O paludamento<sup>175</sup> era o vestuário dos Imperadores, embora alguns digam que também foi usado por aqueles que exercitavam a milícia. De acordo com Ateneu, foi usada igualmente pelos cavaleiros e nobres da Grécia. Esta peça, na minha opinião, não é outra senão aquela que usam hoje os homens do exército do nosso tempo e que eles chamam de casacca [um manto amplo].*

<sup>174</sup> Eram sacerdotes da Roma Antiga, cuja função era interpretar a vontade dos Deuses através do estudo do voo dos pássaros. Eles formaram um colégio respeitado em Roma e nada importante era feito sem serem previamente consultados.

<sup>175</sup> Segundo a *Historia Ilustrada do Vestuário*, organizada por Melissa Leventon, *Paludamentum* significa “versão romana maior da capa grega chamada *chlamys*, que era presa na garganta ou sobre um dos ombros”. In: LEVENTON, Melissa. *Historia Ilustrada do Vestuário: um Estudo da Indumentaria, do Egito Antigo ao final do século XIX, com ilustrações dos mestres Auguste Racinet e Friedrich Hottenroth*. São Paulo: Publifolha, 2009, p. 343.

*Ela foi usada primeiro pelos macedônios e, em seguida, pelos romanos.*

*A clâmide, acredito eu, era muito semelhante a um amplo bavero [capa para os ombros], cortada em forma arredondada quase como um véu cobrindo os ombros e usada com tanta pompa e riqueza pelas pessoas\_altamente colocadas, que podemos ler que Demétrio deu à Policrete uma para bordar e era bela acima de tudo. Nesta (escreve Plínio) foi bordado o mundo inteiro e todos os principais signos do céu, isto é, os pólos e os doze signos do Zodíaco. Essa clâmide, então, foi usada sobre os ombros e, por ser tão confortável e leve, os gregos a usavam na guerra.*

*A toga era um vestuário senatorial e, pelo que podemos apreender das esculturas, era uma veste longa até o chão com um manto usado de diversos modos e atado sobre o ombro, chamado paludamento. Muitas pessoas vestiam a toga com cinto, sendo usada por notáveis mulheres casadas, como pode ser visto em várias medalhas e estátuas. Os soldados indo para a guerra usavam uma toga mais curta e solta, enquanto as mulheres sempre a trajavam longa e da mesma maneira. Não obstante, as mulheres de grau mais elevado a usavam com uma estola por cima, a qual pendia de seus pescoços como aquela que usam os sacerdotes dos nossos tempos.*

*A túnica, segundo Aulo Gélcio, não foi usada pelos antigos romanos e no entanto vemos que Catão, depois de jantar, tinha o costume de ir para a praça, sem sapatos ou túnica, vestindo somente a toga e, uma vez lá, andava e conversava com seus amigos. Podemos dizer que isso não anulava sua dignidade como pretor, pois os antigos que ele conhecia nunca usaram túnicas. Ênio, mais tarde, chamou a juventude de Cartago de “usuários de túnica” porque no inverno eles trajavam uma espécie de túnica que mal cobria os ombros, e, esta, segundo Plutarco, foi usada por Catão quando o mesmo passava o inverno em sua casa de*

*campo, já que, no verão, exercitava-se nu com seus servos. E Catão mesmo depois de ter sido cônsul e triunfado, nunca trajou qualquer veste que chegasse ou excedesse o preço de cem denários, o que equivale a dez ducados, e sua dieta nunca excedeu trinta baiocchi<sup>176</sup> romanos.*

*Mas para retornar à túnica, Gélcio escreve que esta vestimenta com mangas nunca foi usada sem gerar desaprovação, embora seja verdade que as mulheres a usavam com mangas, porém longas e amplas como um sinal de castidade. Esta túnica, parece-me, não era outra senão aquela sottana<sup>177</sup> ou sottanella que usamos por cima de nossas camicie [camisa de linho ou seda]. Não será fora de propósito fazer breve menção a sua tecedura. Varrão escreve que, no início, a túnica era uma veste senatorial feita de lã e que durou desde o tempo de Anco [Márcio], rei dos romanos, até a sua própria idade – uma peça havia sido conservada por grande espaço de tempo, sem nunca desgastar, no Templo da Fortuna. Isso originou o costume das donzelas que procuravam por um marido, a carregarem uma roca coberta por um novelo de lã e o molde cheio de fios, a fim de que, antes de qualquer outra coisa, elas tecessem uma túnica e a vestissem junto com a toga. Esposas novas apareciam vestidas com este traje.*

*A veste ungulata foi usada, a princípio, por pessoas ricas e civis e dela derivou, mais tarde, a sorticolata (segundo Fenestella). Estava também ao alcance deles o uso de uma outra vestimenta chamada creba e papaverale, e Torquato, por tê-la vestido foi insultado pelo poeta Lucillo. Encontramos, igualmente, menção a prevesta, inventada pelos toscanos, porém com pouca estima. A trabea, vestida por cima dela, foi mais valorizada porque era tecida e bordada em várias cores.*

<sup>176</sup> É uma antiga moeda italiana, bastante utilizada na Itália Central.

<sup>177</sup> Roupas de baixo utilizadas tanto por homens quanto por mulheres e, geralmente, com cores e estampas contrastantes com a vestimenta de fora.

A vestimenta usada em desfiles de triunfo, mais tarde, coberta com trabalhos em tricô (segundo Homero) veio do povo da Frígia<sup>178</sup> e vestes semelhantes foram chamadas depois de freggi. O primeiro homem que a fez ser tecida foi Attilo, chamando-as, assim, de vestes Attaliche. Na Babibônia foram usados trajes tecidos e tingidos de várias cores, chamados polinicie (muitos fios) e lemos que esses babilônios venderam uma peça a Nero por oitocentos mil sestércios. Muito antes, uma pertencia a Sérvio, com a qual ele cobria a estátua da Fortuna, custando uma grande soma de dinheiro e que durou até a morte de Sejano, sem nunca desgastar-se ou ser comida pelas traças por um período de quinhentos e sessenta anos. Nós encontramos ainda escritores que mencionam outro traje, chamado pallia ou palliola, o qual podia ser usado sobre outras peças à maneira de um manto dos nossos tempos e que era chamado pelos latinos de pallium<sup>179</sup>. E este foi usado por homens e mulheres e se estendia do pescoço até o chão. E que isto seja suficiente como uma descrição do vestuário antigo.

### CAPÍTULO 13

#### Das coberturas da cabeça

Agora que eu já falei um pouco sobre as vestimentas antigas dos romanos, parece-me apropriado discutir seus acessórios para cabeça. A tiara, portanto, cobria as cabeças da realeza no Oriente. Esta tiara era um pequeno chapéu em forma de meia esfera, fechada em duas partes, uma das quais cobria a cabeça e a outra era voltada para cima. Havia também um outro ornamento chamado cidarin, o qual cobria inteiramente a cabeça,

<sup>178</sup> Foi um reino da Antiguidade situado na parte centro-oeste da Anatólia (atual Turquia), devastado por invasores até tornar-se parte do Império Romano.

<sup>179</sup> Ainda segundo a *Historia Illustrada do Vestuário*, organizada por Melissa Leventon, Pallium significa “capa retangular drapeada sem fecho, usada em toda a Europa do período Clássico em diante”. In: LEVENTON, Melissa. op. cit., p. 343.

utilizado pelos reis da Pérsia e da Armênia e também chamado de diadema – uma faixa estreita que em seu meio circundava a cabeça e a amarrava. Também foi usado por rainhas, especialmente Monima Millesia, esposa de Xerse, uma mulher muito celebrada pelos gregos. Diz-se que este rei enviou quinze mil escudos para que ela voltasse encontrá-lo, mas ela não quis consentir. Então, impulsionado pelo amor, ele lhe enviou um diadema e a nomeou sua esposa. Monima, removendo da cabeça o diadema, moldou-o em um laço e enforcou-se pelo pescoço. E por não ter sido capaz de suportar o peso, o diadema quebrou. Então, ela rompeu em desespero, com estas palavras: “Ó, execrável diadema, que em uma hora tão sombria se recusou a me servir!”

Para descrever outros ornamentos de cabeça, a vitta me vem à mente, uma faixa usada no penteado das mulheres casadas, utilizada ainda pelas Virgens Vestais<sup>180</sup> e, agora, pelas freiras dos nossos tempos. A candis era um pequeno chapéu macedônio feito de ouro, seda e alguns outros materiais. O candis foi ainda a cobertura para a cabeça dos Medos<sup>181</sup>.

E já que creio ter lançado luz suficiente sobre os vestuários que devem ser apresentados na presente obra, parece-me necessário tratar das imagens que entalhei e desenhei com tanto esforço e despesa.

O fim do discurso sobre o vestuário

**Tradução: Larissa Sousa de Carvalho**

**Revisão: Udine Tausz**

<sup>180</sup> Eram sacerdotisas da Roma Antiga que cultuavam a deusa romana Vesta. Tal sacerdócio era exclusivamente feminino, sendo restrito a seis jovens escolhidas (entre 6 e 10 anos), que deveriam servir durante trinta anos – período no qual deveriam manter-se virgens e castas.

<sup>181</sup> Uma das tribos de origem ariana que migrou da Ásia Central para o planalto Iraniano. No final do século VII a.C., fundou um reino na cidade de Ecbátana, o qual se destacava pela sua administração bem organizada em comparação aos grandes reinos da época.



## DOS CÔNSULES E TRIBUNOS ROMANOS ARMADOS PARA A GUERRA

É coisa certa que os nossos antigos romanos estabeleceram o método e a regra de tudo aquilo, que em uma República bem ordenada deve ser feito, em tempo de paz como de guerra. E já que estamos falando até agora sobre o governo dos Romanos em tempo de paz e de guerra, não julgo que seja fora de propósito fazer menção, nesse lugar, das qualidades que são necessárias em um Cônsul e em um General Romano. Os romanos, portanto, elegiam em tempo de guerra um Cônsul, pessoa dotada e especialista no manejo do mundo, considerando que a prudência de um homem supera as forças maiores que a sua própria, além disso, eles estavam menos preocupados com a bela presença do corpo do que com a prontidão de sua língua e das mãos, duas coisas que, quando acompanhadas da prudência, são de grande importância em todos os empreendimentos. Uma vez que um cônsul com essas qualidades e hábitos era eleito, vestia um traje que embelezava e ornava muito a sua grandeza. Semelhante à veste dos Consulês era aquela dos Tribunos e dos Centuriões, embora não tão rica e nem de tanta manufatura. Os Cônsules usavam uma couraça de lâminas de aço ou de ferro, ou um revestimento de malha fina coberto com veludo de cremesino [corante vermelho] decorado com certas máscaras na forma de cabeças de leões e outros animais, que serviam, ao invés, como ombreiras, e no pano de seda faziam alguns cortes, que pendiam até a metade do braço. Sob a couraça usavam um pano de seda que fazia a armadura mais confortável à pessoa e, acima dela, um saio [peça de roupa exterior com comprimento médio] que, do busto para baixo, era feito de partes de brocado da mesma cor,

*com listas de ouro em diferentes estilos, entre os quais se destacavam pequenos rostos modelados em ouro maciço. Ainda estava em uso botas de meio comprimento, sob as quais vestiam meias vermelhas inteiras dos pés à cintura, muito cômodas ao cavalgar. Estas botas eram amarradas com laços rápidos e fáceis de amarrar. Sobre todas essas peças de vestuário, trajavam um manto púrpura, chamado paludamento e afivelado na frente com um broche de ouro trabalhado de maneira bela. Eles carregavam adagas, que pendiam de um cinto de couro cheio de fivelas de ouro. Portanto, adornado nestas vestes, o Cônsul carregava um bastão na mão como sinal de sua autoridade e atravessava entre os Centuriões e Legiões, ou cavalaria do exército. Os imperadores usavam, igualmente, uma armadura curta em tempo de guerra, como nas medalhas e nas estátuas se representa, mas também elmos nas suas cabeças em uma belíssima maneira. E, deste modo, eles vigiavam a saúde da pátria e ganhavam glória imortal.*





## BREVE DESCRIÇÃO DA CIDADE DE VENEZA

### Capítulo 1

*A ilustre cidade de Veneza por causa da sua localização, grandeza e magnificência é mais um milagre do mundo do que uma cidade comum e, portanto, aqui lhe farei uma breve descrição para a satisfação da presente obra. A cidade de Veneza tem quase oito milhas italianas de circunferência e está situada no coração do Mar Adriático e por uma costa que está em frente e dividida em cinco lugares é defendida das forças das tempestades deste mar e oferece um porto seguro às naus de linha [tipo de embarcação de guerra à vela], deixando aberto o caminho a navios que procuravam entrar por uma foz situada entre dois fortes castelos. Em torno dessa cidade estão vinte cinco pequenas ilhas, quase todas habitadas por religiosos. No interior do corpo desta cidade estão setenta e duas paróquias e quarenta monastérios. Há tantos canais quanto há ruas e existem quatrocentas pontes públicas, sem contar as privadas. O seu Arsenal é todo cercado por belíssimas muralhas com as suas belas ameias [aberturas no alto das muralha para a interação com os inimigos], dentro do qual quatrocentas pessoas estão constantemente trabalhando em torno da fabricação de galés [navios movido a remos, embora algumas variações apresentem mastros e velas] e outros transportes marítimos. Há trezentos galés a remo, com os seus acessórios, bem como muitos navios e barcos de toda sorte. Para o uso da*

*cidade e seu comércio, navegam cerca de oito mil embarcações, as quais fazem abundante todas as coisas necessárias à alimentação e ao vestuário humano. Perto desta cidade é a ilha de Murano, na qual trabalham continuamente e em grande quantidade com os vasos de vidro de todos os tipos, de modo que tal comércio serve todo o mundo. Nesta cidade são esculpidas figuras em bronze e mármore pelas mãos dos mais famosos escultores e criadores de estátuas do mundo. Existem palácios soberbamente construídos, maravilhosamente pintados e habitados por ilustríssimas famílias. E, em suma, é um espelho da beleza, exemplo dos bons costumes, fonte da virtude, morada dos bons, abrigo dos industriosos e armazém para o mundo inteiro no campo do comércio de toda sorte.*

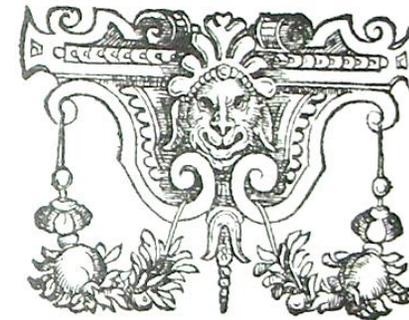
## DA FORMA DE GOVERNO E DOS MAGISTRADOS DE VENEZA

### Capítulo 2

*Tendo feito a descrição breve da cidade de Veneza, parece-me conveniente falar um pouco sobre a diversidade dos graus de sua nobreza, sobre os magistrados e os órgãos de governo da cidade e de todo o Estado, de modo que através destes esclarecimentos seja possível aprender sobre o vestuário deles. A nobreza de Veneza, a qual pode alcançar o número de mil e quinhentos homens, participa do Grande Conselho, além daqueles que regimentam as terras fora da cidade; em conjunto, criam um Príncipe, o qual chamam Doge, com título de Sereníssimo. Em sua vida conserva dignidade e muita autoridade, sobre as quais eu não me estenderei por terem sido descritas por muitos escritores excelentes. Este Doge, em nosso tempo, veste um manto real púrpura ou até mesmo tecido de ouro, o qual pode ser*

razoavelmente comparado com o Paludamento. Em sua cabeça, usa uma mitra [cobertura da cabeça alta e pontiaguda] real, feita de finíssima tela de ouro, em torno da qual há um capello púrpura, rodeado por um círculo de ouro e cujo topo se assemelha a um chifre retorcido. Quando ele entra no Senado, encontra preparado para si um trono real e, em sua chegada, todos os senadores descobrem suas cabeças e ficam de pé quando ele fala. Ele recebe, em suma, todas essas demonstrações de reverência que costumam ser feitas a um rei, apesar da sua autoridade não ser plena como a real. Após o Doge está a dignidade dos Procuradores de São Marcos. Em seguida, é eleito um Magistrado de seis nobres senadores, um para cada Sestiere [qualquer uma das seis partes em que são divididas algumas cidades italianas], que são os distritos de Veneza; esses oficiais são chamados de Conselheiros e ficam no magistrado por um espaço de seis meses. Cria-se depois os Savi Grandi [constituintes de um órgão veneziano para limitar os poderes do Doge, chamado Collegio dei Savi] e outros magistrados tão numerosos que seria coisa tediosa enumerá-los ou descrever a autoridade e poder deles, os quais já foram tratados por muitos escritores famosos. Em suma, deve ficar claro que o governo destes senhores venezianos é quase conforme aquele dos antigos romanos. Mas porque, ao eleger o Príncipe, são observadas algumas solenidades que não são feitas em outros lugares, eu pensei em fazer um pouco de menção a elas. É preciso saber, então, que quando este doge é eleito por aqueles que foram anteriormente eleitos para o Senado, após a morte de seu antecessor, novas moedas com o seu retrato e brasão são cunhadas; e depois em um dia marcado, ele é carregado pelos homens do Arsenal sobre um Theatro [espécie de plataforma], com grandíssima pompa, em torno da Praça de São Marco e em todo lugar que ele passa, alguns funcionários que lhe estão próximos nessa plataforma jogam dinheiro ao povo como um sinal de alegria e festa. Ao chegar em um certo local, ele coloca a beretta [chapéu do doge]

ducal e é levado para os seus aposentos no Palácio, nos quais dispõem toda a suntuosidade permitida à uma pessoa real em uma cidade tão famosa e ilustre, que merecidamente na Europa, depois de Roma, ocupa o primeiro lugar e é dita Rainha do Mar e Virgem intocada e imaculada, por nunca ter sido atacada ou saqueada.



## VESTUÁRIO DE OUTRO DOGE ANTIGO



No exterior da Igreja de São Marcos, em sua rica e bela fachada, acima das portas, onde ainda figura a vida do evangelista São Marcos, são vistas outras duas maneiras do vestuário do Sereníssimo Príncipe [o doge] de Veneza, as quais o mostram acompanhado por uma grande comitiva de nobres, tanto de homens como de mulheres, de todos os níveis e posições. Nesta fachada está representado, em mosaico, o Santo Corpo desse evangelista trazido e acompanhado pelo clero; podemos ver, entre outras coisas, um doge com a veste mostrada aqui, sendo muito diferente do primeiro. Ele veste um manto que pende de um ombro, amarrado e fixado com um botão por cima do ombro, aberto à direita e, o restante, totalmente fechado; até onde podemos compreender, possui um bavaro [espécie de capa curta ou lapela de uma peça de roupa (vestido, casaco, jaqueta) em torno do pescoço, podendo ser pequeno ou grande, dependendo da forma e feito de pele ou a partir de qualquer tecido] de pele de arminho, similar aos usados pelos doges do nosso tempo, embora não sejam tão grandes como o mostrado aqui. Contudo, parece ser a mesma vestimenta. Esta realmente representa a prosperidade e a grandeza principesca dessa República muito cristã, fundada sobre a rocha firme da Santa Fé para a conservação e ornamento de toda a Itália, como claramente se vê que ela, até o nosso tempo, está conservada uma Virgem intacta. Portanto, a veste mostrada aqui, é de grande decoro e grandeza como essa Sereníssima República, a qual corresponde à sua bondade e inefável cortesia.



## VESTUÁRIO ANTIGO DAS NOBRES DE VENEZA



Dentre as muitas vestimentas que eu encontrei e copiei das pinturas das igrejas e de outros lugares de Veneza, eu escolhi para mostrar-lhe esta, a qual me parece ter sido usada por pessoas nobres e que, a meu ver, é bastante bela. E este traje foi usado até o tempo do excelente pintor Giambellino [Giovanni Bellini]. Tenho encontrado muitas figuras como as mostradas aqui, que são de mulheres e, como vemos, não parece que quando saiam de casa usassem véu na cabeça. E esta que eu retratei, por ser a mais bela, vestia veludo carmesim e tinha as mangas estreitas e longas, quase até os pés; a veste é aberta, porém não totalmente, e mostra o peito e os ombros, mas de um modo de vestir honesto, pois, ainda que se revele por si só a veste, está coberta com um finíssimo e transparente véu de seda branca. Usa algumas mangas acima do cotovelo, muito curtas e estreitas, as quais julgou-se que a maior parte fosse de ouro, e o restante do braço é coberto apenas pela camisia [indumentária de algodão, linho, seda ou outro tecido, utilizada rente a pele e com mangas curtas ou compridas]. A vestimenta é puxada para trás em duas dobras, que descem, em seguida, até o chão em uma cauda de dois braços de comprimento. No restante da saia, então, mostra a sua amplitude, mas de busto é muito bem ajustado e rodeado por correntes de ouro. Porém, sua cabeça estava bem adornada, de maneira muito diferente daquela usada em nossos tempos, porque ao invés de cachos, que agora levantam-se para cima em forma de chifres, vemos o cabelo caindo sobre a testa e parte ao redor da cabeça, amarrados e entrelaçados com algumas fitas coloridas, que acompanham muito bem a graciosidade da pessoa. Além deste trançado, o cabelo é fixado por uma faixa ou círculo de ouro, decorado com pérolas e outras jóias. Elas costumavam usar correntes de ouro em volta do pescoço, mas com certas pontas das quais pendiam algumas pérolas. E desse mesmo vestuário eu tive, em minhas mãos, um retrato em miniatura e muito belo.

## VESTUÁRIO ORDINÁRIO E COMUM À TODA NOBREZA VENEZIANA



Podemos dizer, sem dúvida, que o vestuário usado normalmente pela nobreza veneziana é a antiga toga romana, e não é, talvez, causa insignificante a sua uniformidade de acordo e harmonia, com as quais esta enorme República sempre foi governada. E na verdade, esta pureza do traje pode ser visto mais nos homens do que nas mulheres, que por sua inclinação natural são sempre atraídas a novos estilos. A presente veste é usada no verão e durou sempre do mesmo modo, isto é, longo e de cor preta de lã ou de rascia [tecido de sarja de lã grossa] forrada com ormesino [tecido de seda fina e leve]. Este não é usado apertado por um cinto, mas afivelado somente sob a garganta com alguns pequenos ganchos de ferro, embora alguns usem os de prata. Para fora da gola da vestimenta deixam apenas uma borda estreita da camisia um pouco à mostra e, por vezes, sem nenhum bordado. Sob a veste usam braghesse [calções que cobrem as pernas separadamente, seguindo até embaixo do joelho ou alcançando os calcanhares] no estilo de Savoia, de ormesino ou de cetim; o mesmo é dito sobre o gibão, o qual em grande calor é feito principalmente de linho fino e entre este e a veste longa usam uma roupa de ormesino ou mesmo de outra coisa leve e muito curta. E este é o vestuário usado não apenas pela nobreza, mas pelos cidadãos e por qualquer pessoa que queira usá-lo. Quase todos os médicos, advogados e comerciantes o vestem de bom grado, pois sendo um vestuário próprio da nobreza, traz aos outros também grande reputação.



## CORTESÃS FORA DE CASA



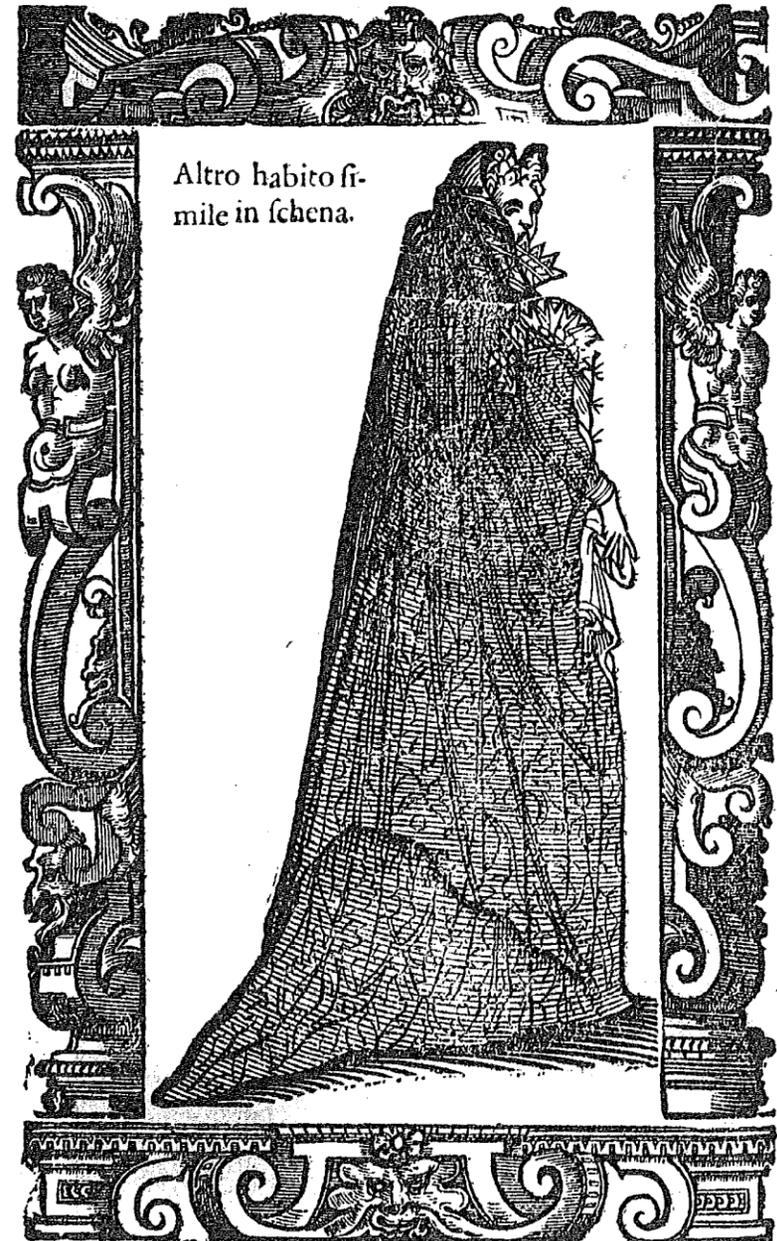
Já foi dito, até o momento, que as prostitutas que querem conquistar o respeito por meio da falsa honestidade fazem uso do vestuário das viúvas e daquele das casadas, especialmente os que possuem as cores do matrimônio. Anteriormente, a maior parte delas estava habituada a andar com o traje das donzelas, costume que ainda não foi totalmente abandonado, embora usado com maior modéstia. De modo que não podem permanecer sempre fechadas e cobertas pela capa que usam e não podendo, por outro lado, serem vistas, são, por fim, forçadas a se descobrirem um pouco, sendo impossível não reconhecê-las por esse gesto. E porque elas são proibidas de usar pérolas, revelam-se como tal, em particular, quando mostram seus pescoços nus. Para compensar isso, essas mulheres infelizes mantêm um bertone [espécie de cafetão] (como são chamados), que lhes serve como um marido, assegurando o uso de produtos de luxo e, sob esse pretexto, elas são autorizadas a usar tudo aquilo que as leis geralmente as proibiam. Suas sottane [vestuário feminino usado sob a saia ou espécie de túnica, batina] são de broccatelli [tecido com duas tramas, uma de linho e outra de seda, geralmente exibindo grandes padrões] de diversas cores e bordados com a maior despesa que podem pagar. Elas usam sapatos no estilo romano por dentro de sua pianelle [calçado com salto baixo ou sem salto, geralmente aberto na parte de trás do calcanhar]. Estas são as cortesãs de mais respeito. Mas aquelas que praticam abertamente e em locais públicos esta infame profissão vestem giubboni [sobreveste de várias formas e tamanhos, de tecido grosseiro, utilizada principalmente para o trabalho] de seda com cordões de ouro ou bordados de algum modo, e também carpette que elas depois cobrem com panos amarrados ou aventais de seda. Em suas cabeças usam um fazzoolo [espécie de véu, xale ou manto utilizado pelas jovens, em forma quadrangular] de gaze, e vão, neste estilo, flertando por toda a cidade e sendo facilmente reconhecidas por todos. Também são assediadas, por todo mundo, com sinais obscenos e palavras.



## NOBRE VENEZIANA MODERNA

*Porque as vestes femininas são muito sujeitas à mutação e mais variáveis que as fases da lua, não é possível colocar em uma única descrição tudo o que pode ser dito sobre elas. Na verdade, antes se deve temer que enquanto eu estou escrevendo sobre um modo de vestir, as mulheres estão voltando-se para outro, por isso é impossível para mim abraçar o todo. Foi, portanto, minha intenção a de não mais seguir em torno do vestuário das nobres venezianas, desejando que seria suficiente o que eu disse até agora, mas, por fim, não quis deixar de representar também essa figura. Nela vemos os cachos de cabelo em forma de chifres tão altos que parecem demasiadamente indecentes, para não falar do trabalho em pintar os cabelos de loiro com tanta arte, esforço e desperdício de tempo que é um espanto. Está mais em uso entre as mulheres do nosso tempo fazer uma trança única, reunida em um coque na forma de um caracol, acomodado e preso, como foi dito em outro discurso. E sem deixar de lado nenhum dos seus ornamentos de costume, a esses adicionaram outros, entre os quais não são de pouco excesso os baveri [espécie de gola] tão altos, com colarinho e babados eretos e rígidos, que agora ultrapassam a cabeça; eles são particularmente desagradáveis à vista, não somente à proporção, mas também porque interferem no caimento do fazzuolo, que (para dizer a verdade) cai para trás em um feio emaranhado. Os colarinhos são feitos a partir de maravilhosos desenhos e fabricado a grande custo, os quais não tem a sua visão impedida pelo fazzuolo, usado em*

*seda preta por ser muito fina e transparente. Acima das vestes usam, ainda, alguns carretéis de seda preta tão fina que não disputam o olhar da cor da veste e deixam igualmente ver se ela é feita de brocado ou algum outro tecido, costume que começou com as noivas. E nesses dois retratos, há em um a parte da frente e, no outro, aquela vista de trás do vestuário, que eu descrevi acima.*





## TURCO FALECIDO

*Quando morre algum turco, eles lavam o corpo e depois o vestem com roupas limpas. Em seguida, o levam, normalmente, para fora das terras e fazem isso julgando ser coisa indigna sepultá-lo nas mesquitas. À frente do corpo vão os monges com velas acesas na mão, após os quais seguem os padres cantando até chegar ao local do enterro. Se o morto é pobre, eles recolhem esmolas na praça e pagam pelo trabalho dos religiosos. Os amigos retornam frequentemente à sepultura, colocando sobre ela pão, peixe, carne, queijo, ovos e leite. E esta refeição, a costume dos antigos, é comida por pobres, formigas e pássaros pela alma daquele que está enterrado lá embaixo, pois dizem que é agradável a Deus fazer o bem tanto para os pobres como para as aves. Há muitas pessoas que vendo os vendedores de aves manter pássaros em gaiolas, pagam-lhes e, então, dando a eles liberdade os deixam voar para longe. Outros, pela mesma razão, dão pão aos peixes para agradar Deus.*





## JOVEM MEXICANO

*Nesta província eles usam muitos acessórios delicados de flores e perfumes, e com esses adornam suas cabeças e os levam abundantemente em suas mãos, carregam, ainda, alguns espelhos, que consideram como jóias trazidas pelos espanhóis da Europa. Este é o seu vestuário: usam, por baixo, uma roupa curta de algodão muito fino, com calças que não alcançam o joelho; a veste de cima é feita com belíssimos trabalhos de flores, pequenos animais e, ainda, de penas de pássaros – por outro lado, os braços e as pernas estão nus. Outros, de uma província vizinha chamada Chichén Itzá, vão completamente nus por causa do calor, cobrindo apenas as vergonhas. Eles dormem em árvores e usam dardos na guerra.*





## VESTUÁRIO DA RAINHA

Este rei<sup>182</sup>, quando quer tomar uma esposa, sempre escolhe entre as mulheres mais nobres e mais belas que podem ser encontradas, e realiza muitas cerimônias. Colocando a Rainha sobre um palco decorado com peles de animais pintadas, por trás, lhe fazem uma ornamentação de folhas e flores. Em seguida, quatro carregam a plataforma, vão à frente alguns deles soando trombetas e dois pajens com leques de penas de aves, atrás segue um grande número de donzelas carregando cestos cheios de frutas e flores. A rainha antecede com os cabelos soltos sobre os ombros, com muitos colares em seu pescoço, braços e pernas. Deleitam-se muito em pintar seus corpos, cobrem os ombros e as vergonhas com folhas de árvores e, nas orelhas, usam ossos de peixes.



<sup>182</sup> Referência à prancha anterior sobre o traje do Rei da Flórida (p. 497).



## ANEXO

---

- Comentários sobre a tabela em anexo:

A tabela a seguir evidencia a ordenação das pranchas nas principais edições da obra vecelliana: 1590, 1598, 1664, 1859-60 e 2008. Tal cotejamento auxilia na constatação das pranchas que foram adicionadas e suprimidas ao longo das versões, além de facilitar a pesquisa do leitor que deseja encontrar uma prancha específica em determinado volume.

### **Edição de 1598:**

Repetição da mesma imagem: *Habito de Gentil'Humini* (Romani, p. 16; Moderno Milanese, p. 166; Moderno Fiorentino, p. 183 e Moderno Napoletano, p. 212) e *Habiti de Mercanti* (de' mercanti Romani, p. 22; d'Italia Moderni, p. 76; Moderni Fiorentini, p. 191 e Napolitani Moderni, p. 221; Mercanti inglese, p. 279).

Pranchas diferentes com mesma numeração: 62 e 64.

Páginas que estão faltando: 70 e 72.

Páginas que foram adicionadas nesta edição: 2, 3, 16, 54, 76, 157,163, 166, 180, 183, 191, 212, 221, 229, 242, 243, 247, 252, 255, 256, 257, 258, 266, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 279, 282, 283, 284, 287, 288, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 324, 325, 346, 352, 353, 354, 355, 407, 416, 417, 418, 441, 442, 454, 476, 477, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506 e 507.

### **Edição de 1664**

Páginas que estão faltando: 134, 135, 158, 159, 230, 231, 292 e 293.

### **Edição de 1859-60**

Repetição da mesma imagem (ou bastante similar): *Habito de' Gentil'Humini* (Romani, p. 22; Moderno Milanese, p. 172; Moderno Fiorentino, p. 189 e Moderno Napolitano, p. 218) e *De' Mercanti* (Romani, p. 28; d'Italia Moderni, p. 82; Moderni Fiorentini, p. 197 e Napolitani Moderni, p. 227).

Páginas que estão faltando: 234 (ausência apenas na reimpressão da Nabu Press)

Páginas que foram adicionadas nesta edição: 5, 10, 14, 16, 17, 18 e 19.

TÍTULO DAS PRANCHAS	1590 Primeira Edição	1598 Segunda Edição	1664 co-autoria de Tiziano	1859/60 co-autoria de Didot	2008 Primeira e segunda
<i>LIBRO PRIMO: DE GLI HABITI, COSTVMI, ET VSANZE DI TVTTA L'EVROPA &amp; particolarmente dell'Italia, cominciando da Romani; cosi Antichi, come Moderni. / BOOK I: THE CLOTHING, CUSTOMS AND HABITS OF ALL EUROPE and Especially of Italy, Beginning with the Romans, Ancient as well as Modern</i>	13				65
1. <i>Habito di patritio antico romano / Clothing of an ancient patrician of Rome</i>	14	5	3	6	66
2. <i>Habito antichissimo de'romani che fu anco usato prima da Troiani / The earliest clothing of the Romans, first worn by the Trojans</i>	15	7	6	3	67
3. <i>De i consoli, et tribvni romani armati in Guerra / Roman consuls and tribunes armed for war</i>	16-17	4	4	4	68-69
4. <i>Del soldato armato / The armed soldier</i>	18-19	8		8	70-71
5. <i>Dell'hvomo d'armi à cavallo / The man of Arms on Horseback</i>	19-20	10	8	7	71-72
6. <i>Del soldato armato alla leggiera à cavallo al modo Roma- no antico / Lightly armed soldier on horseback in Ancient Rome</i>	20-21	9	7	11	72-73
7. <i>De gli alfieri romani / Roman standard-bearers</i>	21-22	6	5	13	73-74
8. <i>De i soldati romani a piedi detti veliti / Roman foot soldiers, called Velites</i>	22-23	11	9	9	74-75
9. <i>De' frombolatori romani / Roman slingshooters</i>	24	12	10	12	76
10. <i>Delle donne romane illvstri, dette stolate antiche / Illustrious Roman Women, formerly called stolewearers</i>	25	13	14	15	77
11. <i>Di vn'habito antico di Roma da donna, ilquale era portato per tutta Italia / An early roman woman's ensemble, worn throughout Italy</i>	26	14	12	20	78
12. <i>Habito di gentildonna romana da dugento anni adietro / Clothing of a roman noblewoman two hundred years ago</i>	27	15	13	21	79
13. <i>Habito di baronesse, et altre gentildonne romane / Clothing of a baroness and other roman noblewomen</i>	28	17	15	23	80
14. <i>Delle matrone vedove romane moderne / Noble widows of Modern Rome</i>	29	21	17	27	81
15. <i>Delle spose nobili romane fuor di casa ornate / Brides of the Roman nobility, in formal wear outside their homes</i>	30	19	19	25	82
16. <i>Delle nobili donne romane moderne / Noblewomen of Rome in our time</i>	31	18	16	24	83
17. <i>Donna cittadina, o' moglie di mercanti romani / A woman citizen or wife of a Roman Merchant</i>	32	23	21	29	84
18. <i>Delle fancivlle, et donzelle nobili fuori di casa / Noble girls and maidens outside their homes</i>	33	20	18	26	85
19. <i>Delle donne artigiane, et plebee romane / Roman women of artisan and plebeian rank</i>	34	24	22	30	86
20. <i>Delle cortigiane conoscivte all'habito al tempo di Pio Quinto / Courtesans recognizable by their clothing, in the Time of Pius V</i>	35	25	23	31	87
21. <i>Delle cortigiane, et meretrici romane moderne / Courtesans and prostitutes of Modern Rome</i>	36	26	24	32	88

22. <i>Delle contadine del territorio romano / The peasant women of Roman territories</i>	37	27	25	33	89
23. <i>Breve descrizione della città di Venetia / Della forma del governo, et de' magistrati di Venetia / Brief description of the city of Venice / The form of government and the magistrates of Venice</i>	38-39				90-91
24. <i>Prima prospettiva della piazza di San Marco / First view of the Piazza of San Marco, Venice</i>	40-41	146		152	92-93
25. <i>Del primo prencipe, o' doge di Venetia antico / The first leader, or doge, of Early Venice</i>	42-43	28	26	34	94-95
26. <i>Habito di vn'altro doge antico / The clothing of another early doge</i>	43-44	29	27	35	95-96
27. <i>Hvomo nobile antico di Venetia / A nobleman of early Venice</i>	44-45	30	28	36	96-97
28. <i>Vn'altro habito di nobile venetiano antico / The clothing of another nobleman of early Venice</i>	46	31	29	37	98
29. <i>Donna nobile matrona venetiana antica / A married noblewoman of early Venice</i>	47	32	30	38	99
30. <i>Donna nobile ornate, et honesta venetiana antica / Festive dress of an honorable noblewoman of early Venice</i>	48	33	31	39	100
31. <i>Habito di vn barone antico per Venetia, &amp; tutta Italia / Clothing of an early baron, also worn in Venice an throughout Italy</i>	49	34	32	40	101
32. <i>De' signori di castelli antichi nello stato venetiano, &amp; di tutta Italia / Lords of castles in early times in the Venetian State and throughout all of Italy</i>	50-52	35		41	102-104
33. <i>Habito delle mogli di signori di castelli antichi dello stato venetiano, &amp; di tutta Italia / Clothing of the wives of the early lords of castles, in the region of Venice and throughout Italy</i>	53	36	33	42	105
34. <i>Habito alla dogalina antico / Venetian dress of early times, with the dogalina</i>	54	37	34	43	106
35. <i>Habito antico di Giovane nobile ornato per far l'amore / Early clothing of a young nobleman dressed to go courting</i>	55	38	35	44	107
36. <i>Habito di donzella innamorata antica / A maiden of early times, in love</i>	56	39	36	45	108
37. <i>Habito di gentildonne antiche alla dogalina fuor di casa / The clothing of early noblewomen outside their houses, with the dogalina</i>	57	40		46	109
38. <i>Gentildonne venetiane antiche per casa / Noblewomen of early Venice at home</i>	58	41	37	47	110
39. <i>Delle gentildonne venetiane antiche / The noblewomen of early Venice</i>	59-60	42	38	48	111-112
40. <i>Armato venetiano all'vso antico di già 400. anni / An armed man of early times, four hundred years ago</i>	60-61	43		49	112-113
41. <i>Dogalina antica, overo maniche aperte, vsate in Venetia, &amp; in altre città / The early dogalina, or full-sleeved gown, worn in Venice and other cities</i>	62	44	39	50	114
42. <i>Habito antico di Venetia, et altre città d'Italia / Early clothing of Venice and other Italian cities (Young men)</i>	63	45	40	51	115
43. <i>Habito di Venetia, et principio delle maniche à comeo / Venetian clothing and the beginning of sleeves à comeo</i>	64-65	46	41	52	116-117
44. <i>De gli habitii della gioventù antica / The early clothing of young men</i>	65-66	47	42	53	117-118

45. <i>Habito di Giovane antico / Clothing of a young man of Early Venice</i>	67	48		54	119
46. <i>Soldati, et bravi antichi / Soldiers and bravi [hired retainers or strongmen] of early times</i>	68	49		55	120
47. <i>Habito della compagnia della calza / Clothing of the Compagnia delle Calze [The company of tights-wearers]</i>	69-70	50	43	56	121-122
48. <i>Habiti forestieri, et della città di Venetia / Dress of foreigners and of the city of Venice</i>	70-71	51	44	57	122-123
49. <i>Habito antico di Venetia, et altre città d'Italia / The dress of early Venice and other cities of Italy</i>	71-72	52	45	58	123-124
50. <i>Habiti antichi di Gioveni, et altre forte di mediocre età / The clothing of young and middle-aged men in Early times</i>	73-74	53	46	59	125-126
51. <i>Soldati, et hvomini d'arme, nel tempo di Ridolfo Imperatore / Soldiers and men of arms at the time of the Emperor Rudolph</i>	74-75	55	47	61	126-127
52. <i>Habito d'vn'armato dipinto del naturale con affai diligenza da Luigi Vivarino / The dress of an armed man, carefully painted from life by Luigi Vivarino</i>	76	56	48	62	128
53. <i>Habito antico d'alcvne venetiane / Early dress of certain venetian women</i>	77	57	49	63	129
54. <i>Principe, o'doge di Venetia // Coronatione del Principe di Venetia / The prince, or doge, of Venice // The coronation of the Prince of Venice</i>	78-79	58		64	130-131
55. <i>Dogaressa, o Principessa di Venetia / The dogaressa or Princess of Venice</i>	80-81	59	50	65	132-133
56. <i>Habito antico vsato da'signori di Carrara, &amp; da altri per fonaggi d'Italia / Clothing worn by the early lords or Carrara and other gentlemen of Italy</i>	81-82	60		66	133-134
57. <i>Habito antico di nobili cavallieri, non solo di Venetia, &amp; di Milano, ma di tutta la Lombardia / Past clothing of noble knights, not only in Venice and Milan but in all of Lombardy</i>	82-83	61	51	67	134-135
58. <i>Habito antico di senatori venetiani / Early clothing of Venetian Senators</i>	83-84	62*	52	68	135-136
59. <i>Ambasciatori, et consoli, mandati in Soria, &amp; in altre parti / Ambassadors and consuls sent to Syria and other parts of the world</i>	84-85	63	53	69	136-137
60. <i>Habiti antichi di donne nobili di Venetia / Early clothing of the noblewomen of Venice</i>	86	64+	54	70	138
61. <i>Cittadini, o'mercanti venetiani in Soria / Venetian citizens or merchants in Syria</i>	87	65	55	71	139
62. <i>Habiti, et vsanze delle spose antiche venetiane / Clothing and customs of the brides of early Venice</i>	88-89	62*	56	72	140-141
63. <i>Donzella da maritare di Qvei tempi / Marriageable young woman of those times</i>	90	67		73	142
64. <i>Vn'altra donzella variata d'habito / Another maiden in a different style of dress</i>	91	64+	57	74	143
65. <i>Habito riformato, et pi'v modesto / Reformed and more modest dress</i>	92	69	58	75	144
66. <i>Habiti venetiani antichi di cento anni solamente, ò poco più / Venetian clothing of former times, from only a hundred years ago or slightly more</i>	93	66	59	76	145
67. <i>Habito vsato in Venetia, et per l'Italia / Clothing worn in Venice, and throughout Italy</i>	94	71		77	146
68. <i>Habito antico di donne, &amp; di spose / Early clothing of women and brides</i>	95	68	60	78	147

69. <i>Habiti di Venetia, et d'altri luoghi d'Italia / Clothing of Venice and other places in Italy</i>	96	73	61	79	148
70. <i>Donna venetiana da sessanta anni à dietro / A woman of Venice sixty years ago</i>	97	74	62	80	149
71. <i>Soldato disarmato in guarnigione / Garrison soldier without Armor</i>	98-99	75	63	81	150-151
72. <i>Habiti vsati dalle donne di Venetia del 1550 / Clothing worn by the women of Venice in 1550 [duas imagens]</i>	99-101	78	65	84	151-153
		77	64	83	
73. <i>Della corte del Palazzo Ducale di Venetia / The Courtyard of the Ducal Palace of Venice</i>	101-102	149		155	153-154
74. <i>DE GLI HABITI MODERNI DI HUOMINI NOBILI, &amp; ALTRE QUALITÀ DI VENETIA. Generale di Venetia in tempo di Guerra / THE CLOTHING OF MEN OF THE NOBILITY AND OTHER HIGH RANKS IN VENICE TODAY. A Venetian General in war time</i>	103	79		85	155
75. <i>Senatori moderni, et cavallieri della città di Venetia / Present-day Senators and Knights of the city of Venice</i>	104	80	66	86	156
76. <i>Magistrati di Venetia / The magistrates of Venice</i>	105	81	67	87	157
77. <i>Habito ordinario, et commvne à tutta la nobiltà venetiana / Everyday clothing worn by the entire Venetian nobility</i>	106	82	68	88	158
78. <i>Habito fynebre de'nobili, &amp; d'altri della città di Venetia / Funeral wear of noble and other men in the city of Venice</i>	107-108	83	69	89	159-160
79. <i>Giovani nobili venetiani / Young Venetian noblemen</i>	108-109	84	70	90	160-161
80. <i>Habito de'nobili nel tempo dell'inverno / The winter clothing of a nobleman</i>	109-110	85	71	91	161-162
81. <i>Nobili, et altre persone commode nell'habito per casa / Noblemen and other wealthy men dressed for comfort at home</i>	110-111	86	72	92	162-163
82. <i>Capitano grande / Head Captain</i>	111-112	87	73	93	163-164
83. <i>Altri capitani minori, ministri della giustitia / Lower-ranking captains, Ministers of Justice</i>	112-113	88	74	94	164-165
84. <i>Habito del cavalier del principe / Clothing of the Knight of the Prince</i>	113-114	89	75	95	165-166
85. <i>Scudieri del principe di Venetia / Scudieri [standard bearers] of the Prince of Venice</i>	115	90	76	96	167
86. <i>Mercanti et bottigai della merciaria, &amp; del resto della città di Venetia / Merchants and shopkeepers of the Merceria and the rest of the city of Venice</i>	116-117	91	77	97	168-169
87. <i>Comandatori, o'banditori / Commandatori or city criers</i>	117-118	92	78	98	169-170
88. <i>Habito dell'ammiraglio, protti, &amp; maestranza dell'arsenale / Clothing of the admiral and administrators of the Arsenal</i>	118-119	93	79	99	170-171
89. <i>Habito della maestranza dell'arsenale / Clothing of the administrators of the Arsenal</i>	120	94	80	100	172
90. <i>Della seconda prospettiva della Piazza di San Marco / A second view of the Piazza of San Marco</i>	121-122	148		153	173-174
91. <i>De gli habiti de barcaruoli, della commodità delle barche / The clothing of boatmen and the comfort of their boats</i>	122-124	119		125	174-176

92. <i>HABITI DELLE NOBILI VENETIANE, &amp; ALTRE QUALITÀ DELLA CITTÀ. Donzelle, et fanciville di Venetia / THE CLOTHING OF VENETIAN NOBLEWOMEN AND OTHER HIGH-RANKING WOMEN OF THE CITY. Maidens and girls of Venice</i>	124-125	95	81	101	176-177
93. <i>Spose non sposate a tempi nostri / Brides before their weddings in our time</i>	125-126	96	82	102	177-178
94. <i>Spose fvor di casa, dopo che sono sposate / Brides outside the house after they have married</i>	126-127	97	83	103	178-179
95. <i>Dell'espose nel tempo della Ascensione, o Senza in Venetia / Brides at Ascension time, or the Senza in Venice [duas imagens]</i>	128-129	98	84	104	180-181
		99	85	105	
96. <i>Vsanza moderna delle donne venetiane nobili, &amp; altre ricche il verno / Winter clothing of Venetian Noblewomen and other wealthy women in our time</i>	130-131	100	86	106	182-183
97. <i>Gentildonne a feste pvbliche / Noblewomen at public festivals</i>	131-132	101	87	107	183-184
98. <i>Delle gentildonne, che vanno à San Pietro di Castello la quaresima, ò ad altre denotioni / Noblewomen going at Lent to San Pietro di Castello or to other services</i>	133	102		108	185
99. <i>Delle vedove / Widows of Venice</i>	134	103	88	109	186
100. <i>Delle gentildonne ne reggiti, &amp; gouerni, dentro &amp; fuor di casa / Gentlewomen in Venetian outposts and territories, indoors and out</i>	135	104	89	110	187
101. <i>Donne di Venetia attempate, &amp; dismesse / Venetian Women of mature age, and dismesse [women single by choice]</i>	136	105	90	111	188
102. <i>Habiti particolari di diverse donne di Venetia / Particular clothing of immigrant women in Venice</i>	137	106	91	112	189
103. <i>Cortigiane fvor di casa / Courtesans outdoors</i>	138	107	92	113	190
104. <i>Delle donne per casa / Women at home</i>	139-140	108	93	114	191-192
105. <i>Gentildonna venetiana moderna / Modern Venetian noblewoman [duas imagens]</i>	140-142	109		115	192-194
		110	94(2x)	116	
106. <i>D'alcvne donne la vernata, &amp; massime cortigiane / Women during the winter, especially Courtesans</i>	142-143	111	95(2x)	117	194-195
107. <i>Delle gentildonne venetiane, &amp; altre, per casa, &amp; fuori di casa la vernata / Venetian noblewomen and others, at home and outdoors in the winter</i>	144	112	96	118	196
108. <i>Altre donne di Venetia, mentre si fanno biondi i capelli / Other Venetian women, bleaching their hair</i>	145-146	113		119	197-198
109. <i>Meretrici de lvoghi pvblici / Prostitutes in public places</i>	146-147	114	97	120	198-199
110. <i>Delle pizzocchere / Pizzochere [women who live in convents without taking vows]</i>	147-148	115	98	121	199-200
111. <i>Orfanelle de gli spedali di Venetia / Young orphan girls from the hospitals of Venice</i>	148-149	116	99	122	200-201
112. <i>Serve, et fantesche, o 'massare di Venetia / Housemaids and housekeepers, or massare, of Venice</i>	150	117	100	123	202
113. <i>Dell'hortolane da chioggia / Market gardeners of Chioggia</i>	151	118		124	203
114. <i>Della terza prospettiva della Piazza di San Marco / Third view of the Piazza of San Marco</i>	152-155	147		154	204-207

115. <i>Habiti di principi, baroni, o d'altro personaggio forestiero, &amp; altre conditioni, che si sogliono vedere à Venetia / Clothing of foreign princes, barons or other men of other ranks, often seen in Venice</i>	156	120	101	126	208
116. <i>Rettore dello stvdio de scolari di Padova / Rector [or governor] of the students' schools at the University of Padua</i>	157	121	102	127	209
117. <i>Dottori di legge fvor di Venetia, &amp; per tutta la Lombardia / Doctors of law outside Venice and throughout all Lombardy</i>	158	122	103	128	210
118. <i>Vicario, o 'dottore, o 'assessori, o curiali in terra ferma dello stato Veneto / Vicar, or doctor, or assessor, or local magistrate of the Venetian State on the Mainland</i>	159	123	104	129	211
119. <i>Habito di Giovanetti della città di Venetia, &amp; de' Scolari / Dress of young men of the city of Venice, and of students</i>	160-161	124	105	130	212-213
120. <i>Habito di Giovanetti venetiani, e d'altri luoghi d'Italia / Clothing of young men of Venice and of other places in Italy</i>	161-162	125	106	131	213-214
121. <i>Soldato a piedi moderno al tempo di Guerra / Present-day foot soldier in wartime</i>	162-163	126	107	132	214-215
122. <i>Soldato disarmato de nostri tempo / A present-day soldier off duty</i>	164	127	108	133	216
123. <i>Bravo venetiano, et d'altra città d'Italia / Bravo [armed retainer] of Venice and other cities of Italy</i>	165	128	109	134	217
124. <i>Habito da lutto fвори di Venetia / Mourning clothes outside Venice</i>	166	129	110	135	218
125. <i>Colonnello, cavaliero, o 'capitano d'Italia vestito da lutto / Italian colonel, cavalier or captain in mourning attire</i>	167	130	111	136	219
126. <i>Soldato di tutte armi armato per montar à cavallo, &amp; star à piedi / Fully armed soldier dressed for combat on horseback and on foot</i>	168	131	112	137	220
127. <i>Huomo d'arme moderno à cavallo bardato / A present-day man at arms on a caparisoned horse</i>	169	132	113	138	221
128. <i>Cavallo leggiero / A member of the light cavalry in armor</i>	170	133	114	139	222
129. <i>Soldati overo scappoli del dominio, nelle galce de'sforzati, &amp; altre / Soldiers or scappoli [free galley militia] in Venetian territories, in galleys manned by criminals and other galleys</i>	171	134	115	140	223
130. <i>Galeotti, o 'falila chiamati, scritti per il dominio Veneto, à tempo di guerra / Galley soldiers, also called falila, drafted in Venetian territories in time of war</i>	172	135	116	141	224
131. <i>Schiavi sforzati di galea / Galley slaves</i>	173	136	117	142	225
132. <i>Habito della confraternità deputata alla giustitia, che accompagna i giustitiati della città di Venetia / Clothing of the confraternity assigned to executions, who accompany the condemned of the city of Venice to death</i>	174	137	118	143	226
133. <i>Beccamorti, o 'pizzicamorti di Venetia / Gravediggers or pizzicamorti [corpsebearers] of Venice</i>	175	138	119	144	227
134. <i>Habito de'poveri vergognosi, che cercano elemosine per l'amor di Dio, nelle chiese, e cantoni delle strade di Venetia / The clothing of the shamefaced poor, who beg for charitable alms in the churches and street corners of Venice</i>	176	139	120	145	228

135. <i>Facchini, o' bastagi della città di Venetia / Porters or bastagi of the city of Venice</i>	177	140	121	146	229
136. <i>Cestarioli, che attendono alle beccarie, &amp; alle pescarie / Basket carriers who work for butchers and fishmongers</i>	178	141	122	147	230
137. <i>Contadine di terre circonvicine à Venetia, le quali si vedono in Venetia il giorno dell'Ascensione di nostro Signore, festa di Fiera di Venetia / Peasant women in the region surrounding Venice, seen in Venice on the Day of the Ascension of Our Lord, a Venetian Holiday and Fair</i>	179	142		148	231
138. <i>Giovine contadino sposo nelle feste delle Ville di Padoua, &amp; altri luoghi circonuicini di Venetia / Young peasant planning to marry, on Feast Days in Paduan villages and other places near Venice</i>	180	143	123	149	232
139. <i>Contadine della marca trivisana, &amp; d'altri luoghi, le quail vengono il sabbato al mercato in Venetia / Peasant woman from the territory of Treviso and other places, who come on Saturday to Markets in Venice</i>	181	144		150	233
140. <i>Contadino al mercato di Venetia / A peasant at the market in Venice</i>	182	145		151	234
141. <i>HABITI DELLA LOMBARDIA. Habito antico di Milano di Lombardia / THE CLOTHING OF LOMBARDY. Early clothing of Milan, in Lombardy</i>	183-184	164		170	235-236
142. <i>Delle gentildonne, et signore milanesi, &amp; d'altre città di Lombardia; viste in Venetia / Noblewomen and wives of Milan and other cities of Lombardy, seen in Venice</i>	184-185	165		171	236-237
143. <i>Delle matrone nobili milanesi, &amp; altri luoghi di Lombardia / Married noblewomen of Milan and other places in Lombardy</i>	185-186	167	136	173	237-238
144. <i>Habito delle dvchesse di Parma, ò d'altre signore feudatarie di tutta Lombardia / Clothing of the duchesses of Parma and of other noble ladies throughout Lombardy</i>	186-187	169	138	175	238-239
145. <i>Delle matrone, et signore di Castelli del Parmigiano, &amp; altri luoghi di Lombardia, &amp; di tutta Italia / Married women and ladies of the castle towns in the region around Parma and other places in Lombardy and throughout Italy</i>	188	170	139	176	240
146. <i>Habito di alcune donne principali dello stato di Milano, &amp; Parmegiano / The clothing of principal ladies of the State of Milan and the region around Parma</i>	189	171		177	241
147. <i>Habito d'alcune gentildonne priuate di Lombardia / Clothing of private noblewomen of Lombardy</i>	190	172	140	178	242
148. <i>Delle donne di mediocre conditione / Women of middle rank</i>	191	173	141	179	243
149. <i>Delle donzelle contadine, et artigiane di Parma / Girls of the peasantry and artisan class in Parma</i>	192	174		180	244
150. <i>Vn'altro habito dello stato di Milano, &amp; altri luoghi di Lombardia / Another style from the State of Milan and other places in Lombardy</i>	193	168	137	174	245
151. <i>Matrona ferrarese ornata fuori di casa / A married woman of Ferrara in formal attire, outside her house</i>	194	208	172	214	246
152. <i>Citelle ferraresi / Unmarried girls of Ferrara</i>	195	207 - texto / 202 - imagem	171 - texto 166 - imagem	213 - texto 208 - imagem	247

153. <i>Matrona mantovana ornata / Married woman of Mantua in formal attire</i>	196	206	170	212	248
154. <i>Matrona montovana nobile ornata in altro modo / Married noblewoman of Mantua in a different style of clothing</i>	197	204	168	210	249
155. <i>Donzella mantovana nobile / Noble girls of Mantua</i>	198	205	169	211	250
156. <i>Delle citelle nobili bolognesi fuori di casa alle diuotioni / Noble girls of Bologna, going from home to church</i>	199	202 - texto / 207 - imagem	166 - texto / 171 - imagem	208 - texto /213 - imagem	251
157. <i>Donna bolognese nobile di conditione / Wealthy noblewoman of Bologna</i>	200	201	165	207	252
158. <i>Cortigiane, o concybine bolognesi / Courtesans or concubines of Bologna [1 imagem]</i>	201	203 - texto / 210 - imagem	167 - texto / 174 - imagem	209 - texto / 216 - imagem	253
159. <i>Donna anconitana / A woman of Ancona -1imag</i>	202-203	210	174	216	254-255
160. <i>Matrona di Piemonte in Tyrino / Married woman of Piedmont in Turin</i>	203-204	176	142	182	255-256
161. <i>Donzelle di Tyrino / Girls of Turin</i>	204-205	175	143	181	256-257
162. <i>HABITI DI LIGVRIA, O GENOVA, Habito di donna antica geneuese / THE CLOTHING OF LIGURIA OR GENOA. Clothing of a lady of early Genoa</i>	205-206	177	144	183	257-258
163. <i>Habito moderno di nobile geneuese / Modern clothing of a genovese noblewoman</i>	207-208	178	145	184	259-260
164. <i>Delle donne plebee genovesi / Plebeian women of Genoa</i>	208-209	179	146	185	260-261
165. <i>Habiti di Brescia, Verona, et altre città circonuicine di Lombardia / The clothing of Brescia, Verona and other nearby cities of Lombardy</i>	209-210	161	131	167	261-262
166. <i>Habito di matrona veronese, &amp; bresciana / The clothing of married women of Verona and Brescia</i>	211	162	132	168	263
167. <i>Habito di donna di Vicenza / Clothing of a woman of Vicenza</i>	212-213	160	130	166	264-265
168. <i>Habiti antichi di hvomini, et donne di Padoua / Clothing formerly worn by men and women in Padua</i>	213-214	156	128	162	265-266
169. <i>Sposa di Padova, frivli, et altri luoghi vicini / Brides of Padua, Friuli and other nearby places</i>	215	158	129	164	267
170. <i>Delle matrone padovane / Married women of Padua</i>	216	159		165	268
171. <i>Sposa del Frivli, et lvoghi vicini / Bride of Friuli and places nearby</i>	217-218	150	124	156	269-270
172. <i>Habito di gentildonna di civital di Belluno / The clothing of noblewomen of Civaldi di Belluno</i>	218-220	151	125	157	270-272
173. <i>Habito per casa delle nobili donne di ciuital di Belluno / Clothing worn at home by noblewomen of Civaldi di Belluno</i>	220-221	152	126	158	272-273
174. <i>Habito de'cittadini della marca triuigiana, &amp; ciuidal di Belluno, dismesso, &amp; di tutta Lombardia, &amp; anco di molti luoghi d'Italia / Former clothing of the citizens of the marches of Treviso and Civaldi di Belluno and all of Lombardy and many other places in Italy</i>	222	153		159	274
175. <i>Contadine di Civital di Belluno, &amp; altre città, e contorni / Peasant woman of Civaldi di Belluno and other cities and neighboring lands</i>	223	154		160	275
176. <i>Habito di gentildonna da Conegliano / The clothing of noblewomen from Conegliano</i>	224-225	155	127	161	276-277

177. <i>HABITI DI TOSCANA. Habito antico da donna di Toscana / THE CLOTHING OF TUSCANY. Clothing of a woman of Early Tuscany</i>	225-226	184	150	190	277-278
178. <i>Habito delle matrone piv principali di Firenze / Clothing of the principal married women of Florence</i>	227	185	151	191	279
179. <i>Habito di nobili Giovine maritate di poco tempo fa in Firenze, &amp; in altri luoghi di Toscana / The clothing of recently married young noblewomen in Florence and other places in Tuscany</i>	228	186	152	192	280
180. <i>Habito di Giovine firentine maritate di più anni / Clothing of a young Florentine woman married for several years</i>	229	187	153	193	281
181. <i>Habito di donzelle firentine fuor di casa, disusate / Clothing formerly worn by Florentine girls outside the House</i>	230	188	154	194	282
182. <i>Habito delle citelle nobili moderne di Toscana / Clothing of noble unmarried girls of Tuscany</i>	231	189	155	195	283
183. <i>Donna di mediocre et à di Toscana / Middle-aged woman of Tuscany</i>	232	190	156	196	284
184. <i>Habito commvne à fiorenza, et per la Lombardia da donna / Women's clothing worn widely in Florence and throughout Lombardy</i>	233	192	157	198	285
185. <i>Habito ordinario di Firenze da huomo nobili / Everyday wear of a nobleman of Florence</i>	234	182	149	188	286
186. <i>Habito de'primi, che sono in magistrato in Fiorenza / Clothing of the Primi, Magistrates of Florence</i>	235-236	181	148	187	287-288
187. <i>Habito delle vedove, et altre donne da lutto / Clothing of widows and other women in mourning</i>	236-237	193		199	288-289
188. <i>Habito ordinario de'contadini di quel paese / Everyday clothing of peasants of the Villages around Florence</i>	237-238	194		200	289-290
189. <i>Citelle contadine di Toscana / Unmarried peasant girls of Tuscany</i>	238-239	195		201	290-291
190. <i>HABITI DI SIENA CITTÀ DI TOSCANA. Matrone nobili senesi / THE CLOTHING OF SIENA, A CITY OF TUSCANY. Married noblewomen of Siena</i>	239-240	196	160	202	291-292
191. <i>Habito di gentildonne senesi, le quali hanno i mariti, posti in dignità, &amp; officij della città / The clothing of Sienese noblewomen married to highly placed officials</i>	241	197	161	203	293
192. <i>Habito di donna pervgina / The clothing of a woman of Perugia</i>	242	198	162	204	294
193. <i>Matrone nobili Pisane / Married noblewomen of Pisa</i>	243-244	199	163	205	295-296
194. <i>Citelle, et fancivlle Pisane / Young unmarried girls of Pisa</i>	244-245	200	164	206	296-297
195. <i>HABITI DEL REGNO DI NAPOLI. Habito di donna antica napolitana / THE CLOTHING OF THE KINGDOM OF NAPLES. The clothing of a Neapolitan woman in early times</i>	245-246	211	175	217	297-298
196. <i>Matrona napolitana / A married woman of Naples</i>	247	214	177	220	299
197. <i>Baronessa napolitana / A neapolitan baroness</i>	248	213	176	219	300
198. <i>Habito da donna dismesso in Napoli / Clothing of a woman of Naples, no longer worn</i>	249	215	178	221	301
199. <i>Donzelle napolitana / Neapolitan girls</i>	250	216	179	222	302

200. <i>Matrona napoletana moderna / Present-day married women of Naples</i>	251	217	180	223	303
201. <i>Habito di donna di Romagna, &amp; di alcune terre della marca / The clothing of a woman of Romagna and the territories of the Marches</i>	252	209	173	215	304
202. <i>Habito di gentildonna moderna napoletana / The clothing of a present-day Neapolitan noblewoman</i>	253-254	218	181	224	305-306
203. <i>Habito di donna di grado del Regno di Napoli / Clothing of a Modern high-ranking noblewoman of Naples</i>	254-255	219	182	225	306-307
204. <i>Habito delle nobili matrone napoletane in tempo di state / Summer clothing of married Neapolitan noblewomen of high rank</i>	256-257	222	184	228	308-309
205. <i>Habito di citella nobili napoletana / The clothing of noble girls of Naples</i>	257-258	220	183	226	309-310
206. <i>Habito de' calabresi / Clothing of Calabrian men</i>	259	223	185	229	311
207. <i>Habito delle donne di Gaeta / The clothing of women of Gaeta</i>	260	224	186	230	312
208. <i>Habito di donna dell'isola dell'Ischia / The clothing of women of the Island of Ischia</i>	261	225	187	231	313
209. <i>Matrona nobili siciliana ornata per andar à feste pubbliche / A married Sicilian noblewoman dressed for public festivities</i>	262	226	188	232	314
210. <i>Donna nobile siciliana alla chiesa / A Sicilian noblewoman in church</i>	263	228	190	234	315
211. <i>Donzella nobile siciliana fuor di casa alle deuotioni / A noble girl of Sicily outdoors, going to church</i>	264	227	189	233	316
212. <b>HABITI DEL REGNO DI FRANCIA. Habito antico della Francia / THE CLOTHING OF THE KINGDOM OF FRANCE. The clothing of France in early times</b>	265-267	230	192	236	317-319
213. <i>Nobile sposa francese / A noble bride of France</i>	267-268	231	193	237	319-320
214. <i>Nobile matrona di Parigi, et de' contorni / The married noblewoman of Paris and nearby places</i>	269	232	194	238	321
215. <i>Nobile matrona francese di Orliens / Married French noblewoman of Orléans</i>	270	233		239	322
216. <i>Donna nobile francese di Avignone città della Francia / A French noblewoman from Avignon, a city of France</i>	271	234	195	240	323
217. <i>Citella nobile francese / Noble girl of France</i>	272	235	196	241	324
218. <i>Habito di donna nobile francese vestita da lutto / Mourning clothes of a noblewoman of France</i>	273	236	197	242	325
219. <i>Hvomo nobile francese / French nobleman</i>	274	237	198	243	326
220. <i>Habito di hvomo nobile francese dismesso / Clothing of a French nobleman, no longer worn</i>	275	245		251	327
221. <i>Habito da hvomo francese moderno / Clothing of a present-day Frenchman</i>	276	246	206	252	328
222. <i>Habito di nobile di Borgogna / Clothing of a nobleman of Burgundy</i>	277	248	208	254	329
223. <i>Donna virdvnense in Lorena / Clothing of a woman of Verdun, in Lorraine</i>	278	249		255	330
224. <i>Habito di donne lotharinghe di Lorena / Clothing of the women of Lotharinga, in Lorraine</i>	279	250	209	256	331
225. <i>Habito di val di Montana appresso Lorena / Clothing of Valmont, near Lorraine</i>	280	251	210	257	332

226. <i>HABITI DEL REGNO DI SPAGNA. Habito di donna antica di Spagna / THE CLOTHING OF THE KINGDOM OF SPAIN. Clothing of a lady of ancient times in Spain</i>	281-282	253	211	259	333-334
227. <i>Habito di gentil'huomo spagnuolo, il qual seguita la Corte del Cattolico Rè / Clothing of a Spanish nobleman at the Court of the Catholic King</i>	282-283	254	212	260	334-335
228. <i>Citella spagnvola / An unmarried Spanish girl</i>	283-284	259	216	265	335-336
229. <i>Matrona spagnvola / A married woman of Spain</i>	284-285	260	217	266	336-337
230. <i>Habito di donna di Toledo / Clothing of a lady of Toledo</i>	285-286	261	218	267	337-338
231. <i>Donna di Santandos di Biscaglia / A woman of Santander, in Biscay</i>	286-287	262	219	268	338-339
232. <i>Donna di Bilbao in Biscaglia / A woman of Bilbao, in Biscay</i>	287-288	263	220	269	339-340
233. <i>Habito di donna di Biscaglia / Clothing of a woman of Biscay</i>	288-289	264	221	270	340-341
234. <i>Donna biscagliana plebea / Dress of a plebeian woman of Biscay</i>	289-290	265	222	271	341-342
235. <i>Habito di donna di Granata, Regno di Spagna / Dress of a woman of Granada, in Spain</i>	290-291	267	224	273	342-343
236. <i>Donzella di Granata di Spagna / An unmarried girl of Spanish Granada</i>	292	268	225	274	344
237. <i>HABITI DELLA GERMANIA. Habito della maestà cesarea dell'Imperatore / THE CLOTHING OF GERMANY. The clothing of his imperial majesty the emperor</i>	293-295	307	253	313	345-347
238. <i>Habito de gli elettori ecclesiastici dell'Imperio / Clothing of ecclesiastical electors of the Empire</i>	295-296	308	254	314	347-348
239. <i>Habito de gli elettori secolari dell'Imperio / Clothing of secular electors of the Empire</i>	296-297	309		315	348-349
240. <i>Habito di prencipi, `o baroni Thedeschi / Clothing of German Princes or Barons</i>	297-298	310	255	316	349-350
241. <i>Habito di alcuni signori titolati Thedeschi / Clothing of titled German Lords</i>	299-300	311	256	317	351-352
242. <i>Habito antico di donna di Germania / Clothing of German women in early times</i>	300-301	312	257	318	352-353
243. <i>Habito da donna del contado di Tirolo / Clothing of a woman of the Tirolean countryside</i>	301-302	313	258	319	353-354
244. <i>Donzella nobile avgvstana / Unmarried noblewoman of Augsburg</i>	302-303	314	259	320	354-355
245. <i>Vergine Patritia Avgvstana / Patrician girl of Augsburg</i>	304	315	260	321	356
246. <i>Matrone nobili di Avgvsta / Married noblewomen of Augsburg</i>	305	316	261	322	357
247. <i>Matrona di Baviera / Married woman of Bavaria</i>	306	329	271	335	358
248. <i>Donzella di Norimberga / Unmarried girl of Nuremberg</i>	307	330	272	336	359
249. <i>Sposa ornata di Norimberga / Bride of Nuremberg dressed for her wedding</i>	308	331	273	337	360
250. <i>Donna nobile sposa ornata di Norimberga / Formal clothing of a noble bride of Nuremberg</i>	309	332	274	338	361
251. <i>Matrona nobile ornata di Norimberga / Formal clothing of a married noblewoman of Nuremberg</i>	310	333		339	362
252. <i>Donna di Francfort fvori di casa / A woman of Frankfurt outside the house</i>	311	334	275	340	363
253. <i>Gentildonna nobile del palatinato del Rheno / Noblewoman of the Palatinate of the Rhine</i>	312	335		341	364
254. <i>Donna nobile coloniense / Noblewoman of Cologne</i>	313	336	276	342	365

255. <i>Matrona coloniense / Married woman of Cologne</i>	314	337	277	343	366
256. <i>Nobile matrona di Alsatia / Married noblewoman of Alsace</i>	315-316	338	278	344	367-368
257. <i>Sposa di Sassonia, et Misnense / Brides of Saxony and Mainz</i>	316-317	339	279	345	368-369
258. <i>Donzella misnense ornata / A girl of Mainz in formal dress</i>	318-319	340	280	346	370-371
259. <i>Donna nobile misnense / A noblewoman of Mainz</i>	319-320	341	281	347	371-372
260. <i>Donna Livonica / Woman of Livonia</i>	320-321	357	294	363	372-373
261. <i>Gentildonna nobile Livonica / Noblewoman of Livonia</i>	321-322	356		362	373-374
262. <i>Sposa di Slesia, quando v`a al templo / A bride of Silesia when she goes to church</i>	323-324	342		348	375-376
263. <i>Donna di mediocre conditione in Slesia / A woman of middle rank in Silesia</i>	324-325	343	282	349	376-377
264. <i>Citella in Slesia / Unmarried girl of Silesia</i>	325-326	344	283	350	377-378
265. <i>Sposa dantiscana / Bride of Danzig</i>	326-327	351	289	357	378-379
266. <i>Serva, `o massara dantiscana, Pomerania, `o della Danimarca / The woman servant or housemaid of Danzig, Pomerania or Denmark</i>	328	345		351	380
267. <i>Habito di sposa della Svetia / Dress of a Swedish bride</i>	329	285	238	291	381
268. <i>Matrona di Svetia / A married woman of Sweden</i>	330	286		292	382
269. <i>Gentil`hvomo boemo / Gentleman of Bohemia</i>	331	317		323	383
270. <i>Boemo plebeo / Man of the lower ranks in Bohemia</i>	332	318	262	324	384
271. <i>Donna nobile di Boemia / Noblewoman of Bohemia</i>	333	319	263	325	385
272. <i>Boema plebea / A Bohemian woman of low rank</i>	334	320		326	386
273. <i>ELVETIA, O`TERRA DI SVIZZERI. Habito de`primati di Elvetia / THE CLOTHING OF HELVETIA. Clothing of the leaders of Helvetia</i>	335	321	264	327	387
274. <i>Donzella Svizzera / An unmarried girl of Switzerland</i>	336	322	265	328	388
275. <i>Matrona Svizzera / A married woman of Switzerland</i>	337	323	266	329	389
276. <i>Carattiero Thedesco / German coachman</i>	338	326	268	332	390
277. <i>Senatore lippense, et hvomo de`principali d`essa / Senator and regional authorities of Leipzig</i>	339	327	269	333	391
278. <i>Mercante prvssiano / A Prussian merchant</i>	340	348	286	354	392
279. <i>Mercante ne` Paesi Bassi / A merchant of the Low Countries</i>	341	328	270	334	393
280. <i>Habito di Vngaro, e Crovatto nobile / Clothing of the noblemen of Hungary and Croatia</i>	342-343	408	338	414	394-395
281. <i>Habito Crovatto / The clothing of Croatian men</i>	343-344	409	339	415	395-396
282. <i>Vngaro nel svo proprio, e vero habito / A Hungarian in genuine Hungarian clothing</i>	344-345	410	340	416	396-397
283. <i>Schiavone, overo dalmatino / Slav or Dalmatian Man</i>	345-346	411	341	417	397-398
284. <i>Donna dalmatina, overo Schiauona / A Dalmatian or Slavic Woman</i>	346-347	412	342	418	398-399
285. <i>Dalmatina da Cherso / A Dalmatian woman from the Island of Cres</i>	347-348	413	343	419	399-400
286. <i>Capo di Evscocchi / The leader of the Uskoks</i>	348-349	414	344	420	400-401
287. <i>Giovanetta Ragvsea / Young woman of Ragusa</i>	349-350	415	345	421	401-402

288. Donna nobile di Polonia, Rvssia, & Moscouia / A noblewoman of Poland, Russia, and Muscovy	350-351	350	288	356	402-403
289. Donna di Posnania in Polonia / Woman of Poznan in Poland	352-353	349	287	355	404-405
290. Vero habito de'Polacchi / The native clothing of Polish Men	353-354	347	285	353	405-406
291. Moscovita nobile / A noblewoman of Muscovy	354-355	304	251	310	406-407
292. Nobile moscovita ambasciatore / A noble ambassador from Moscow	356	303		309	408
293. Habito di moscovita à piedi armato / Clothing of a Muscovite foot soldier	357	305	252	311	409
294. Moscovita soldato à cavallo / Muscovite soldier on horseback	358	306		312	410
295. HABITI DELLA FIANDRA. Donzella di Brabantia, et d'altri luoghi circonuicini, & particolarmente di Anuersa / THE CLOTHING OF FLANDERS. A girl of Brabant and other places nearby, especially Antwerp	359-360	238	199	244	411-412
296. Donna nobile di Anversa / A noblewoman of Antwerp	360-361	239	200	245	412-413
297. Gentildonna di Brabantia, o'di Anuersa / A noblewoman of Brabant, or Antwerp	361-362	240	201	246	413-414
298. Donne di Brabantia / Women of Brabant	362-363	241	202	247	414-415
299. Donzella di Meti in Fiandra / A girl of Metz, in Flanders	363-364	244	205	250	415-416
300. HABITI D'INGHILTERRA / THE CLOTHING OF ENGLAND [ testo sem imagem ]	364				416
301. Nobile inglese / An English nobleman	365	275	(ñ 230-1)	281	417
302. Nobile matrona inglese / A married English noblewoman	366	276	232	282	418
303. Donzella inglese / A girl of the English nobility	367	277	233	283	419
304. Hvomo Giovane inglese / A young Englishman	368	278	234	284	420
305. Donna nobile inglese / An English noblewoman	369	280	236	286	421
306. Vedova inglese / English widow	370	281	237	287	422
307. Sposa di Livellandia, Gothlandia, ò Elandia / A bride of Sjelland, Gotland, or Oland	371-372	290	240	296	423-424
308. Donzella di Livellandia, ò Gothlandia / A girl of Livellandia, or Gotland	372-373	289	239	295	424-425
309. Donna di mediocre conditione di Liuellandia, ò Gothlandia / A woman of middle rank in Sjelland or Gotland	373-374	291	241	297	425-426
310. HABITI DE'TVRCHI / THE CLOTHING OF TURKEY [texto sem imagem]	374-375		[ñ 292-3]		426-427
311. Del signor de'Tvrchi / The Lord of the Turks [The print is a portrait of the Sultan Murad III]	376-377	358	295	364	428-429
312. Habito del Mvsti / A Musti	377-378	359	296	365	429-430
313. Aga'generale de'Giannizzeri / An Aga, the General of the Janissaries	378-379	360	297	366	430-431
314. Bassa grande de'Giannizzeri / Baluchi Bassi [Great Pashas] of the Janissaries	379-380	361	298	367	431-432
315. Cadil Eschier / Cadil Eschier	380-381	362		368	432-433
316. Tvrco di grado in casa / A high-ranking Turk at home	382-383	363		369	434-435
317. In che modo cavalchino i tvrchi quando pioue / How the turks ride horseback in the rain	383-384	365	300	371	435-436
318. Portinari del signor tvrco detti Capugi / Gatekeepers of the Turkish Lord, called Capuges	384-385	364	[2]99	370	436-437

319. <i>Peich, cioe' staffieri del signore / A Peich, or staff-bearer of the Sultan</i>	385-386	366	301	372	437-438
320. <i>Giannizzero soldato / Janissary soldier</i>	386-387	367		373	438-439
321. <i>Solacchi arcieri della guardia del signore / Solacchi, Arches of the Sultan's bodyguard</i>	388	368	302	374	440
322. <i>Donna tvrca in casa / A Turkish woman at home</i>	389	369	303	375	441
323. <i>Tvrca di conditione fvori di casa / A high-ranking Turkish woman outside the house</i>	390	370	304	376	442
324. <i>Sposa tvrca / A Turkish bride</i>	391	371	305	377	443
325. <i>La piv favorita del tvrco / The favorite of the Turkish Sultan</i>	392-393	372	306	378	444-445
326. <i>Donna del Serraglio / A lady of the Seraglio</i>	393-394	373	307	379	445-446
327. <i>Tvrca di mediocre conditione / A Turkish woman of middle rank</i>	394-395	374		380	446-447
328. <i>Beglierbei, cioe' hvomini d'arme / Beglierbei, or armed men</i>	395-396	375	308	381	447-448
329. <i>Beglierbei, et hvomini d'arme / Beglierbei and armed men</i>	396-397	376	309	382	448-449
330. <i>Azappi, cioe' arcieri di Galea / Azappi, or galley archers</i>	397-398	377	310	383	449-450
331. <i>Iopegi, cioe' bombardieri / Iopegi, or Bombadiers</i>	398-399	378	311	384	450-451
332. <i>Schiavi, e paggi del signore / Slaves and pages of the Sultan</i>	399-400	379	312	385	451-452
333. <i>Bravo tvrco detto Roncassi / Turkish strongman, called Roncassi</i>	400-401	380	313	386	452-453
334. <i>Bravo delli Cass`ii / Strongman of the Cassi</i>	401-402	381	314	387	453-454
335. <i>Schiavi delli Bassà / Slaves of the Bassas</i>	402-403	382	315	388	454-455
336. <i>Agiamogliani / Agiamogliani</i>	403-404	383	316	389	455-456
337. <i>Habito tvrco pirato / Clothing of a Turkish pirate</i>	405-406	384	317	390	457-458
338. <i>Servo tvrco / A Turkish slave</i>	406-407	385		391	458-459
339. <i>Donna turca / A Turkish woman</i>	407-408	386	318	392	459-460
340. <i>Tvrco morto / A deceased Turk</i>	409	387		393	461
341. <i>Seichir, che sono i santoni / Seichir, or Holy men</i>	410-411	388	319	394	462-463
342. <i>Zervisc / A Dervish</i>	411-412	389	320	395	463-464
343. <i>Franco in Costantinopoli, o' in altro paese di Turchi / Franco, or merchant in Constantinople</i>	412-413	390	321	396	464-465
344. <i>HABITI DELLA GRECIA. Patriarca di Costantinopoli / THE CLOTHING OF GREECE. A Patriarch of Constantinople</i>	413-414	391	322	397	465-466
345. <i>Religioso greco / Greek Priest</i>	415	392	323	398	467
346. <i>Frate Greco in schena à piv intelligenza / A Greek Friar from behind, as further information</i>	416	393	324	399	468
347. <i>Religiosa greca qvasi monaca appresso de' catholici / Greek holy woman, similar to a Catholic Nun</i>	417	394	325	400	469
348. <i>Nobile Greco / A Greek nobleman</i>	418	395	326	401	470
349. <i>Mercante Greco / A Greek merchant</i>	419	396		402	471
350. <i>Sposa greca di Pera / A Greek bride in Pera</i>	420-421	397(2x)	327	403	472-473
351. <i>Greca in Pera / A Greek Woman in Pera</i>	421-422	398	328	404	473-474
352. <i>Donna greca sotto la Repvblica Venettiana / A Greek woman in the Venetian Republic</i>	422-423	399	329	405	474-475

353. <i>Sfachiotto dell'isola di Candia / Men of Sfakia, on the Island of Candia</i>	423-424	400	330	406	475-476
354. <i>Sfachiotte ò contadine dell'isola di Candia / Women of Sfakia and peasant women of Candia</i>	425	401	331	407	477
355. <i>Nobile donzella Macedonica / A noble girl of Macedonia</i>	426-427	402	332	408	478-479
356. <i>Matrona Macedonica / A married woman of Macedonia</i>	427-428	403	333	409	479-480
357. <i>Sposa Tessalonica / A bride of Thessalonica</i>	428-249	404	334	410	480-481
358. <i>Donna Mitilena / Lady of Mytilene</i>	430	405	335	411	482
359. <i>Rhodian concubina // IL FINE DE GLI HABITI DELL'EVROPA / A Concubine of Rhode // THE END OF THE CLOTHING OF EUROPE</i>	431-432	406	336	412	483-484
<i>LIBRO SECONDO: DE GLI HABITI, COSTVMI, ET VSANZE DELL'ASIA, ET DELL'AFRICA cominciando dà confini della Grecia fino al Regno della China; così Antichi, come moderni / BOOK II: THE CLOTHING, CUSTOMS AND WAYS OF LIFE OF ASIA AND AFRICA from the Borders of Greece to the Realm of China, in Ancient as well as Modern Times</i>	432				484
360. <i>Discorso di Cesare Vecellio sopra gli habiti antich, &amp; moderni dell'Asia, &amp; dell'Africa / Discourse by Cesare Vecellio on the clothing, ancient and modern, of Africa and Asia [texto sem imagem]</i>	433-434				485-486
361. <i>HABITI DELL'ASIA, ET DELL'AFRICA. Antica nobile caramanica / THE CLOTHING OF CARAMANIA. A noblewoman of Early Caramania</i>	434-435	443	369	449	486-487
362. <i>Caramanica donna nobile moderna / Noblewoman of Modern Caramania</i>	436	444	370	450	488
363. <i>Donna caramana in Constantinopoli / A Caramanian woman in Constantinople</i>	437	445	371	451	489
364. <i>Caramano di conditione / A wealthy man of Caramania</i>	438	446	372	452	490
365. <i>Donna caramana più moderna / A woman of Caramania dressed in more contemporary style</i>	439	447	373	453	491
366. <i>HABITI DELL'ARMENIA. Armeno di conditione / THE CLOTHING OF ARMENIA. A wealthy Armenian man</i>	440-441	448	374	454	492-493
367. <i>Armeno mercante / Armenian merchant</i>	441-442	449	375	455	493-494
368. <i>Donna dell'Armenia inferiore / A woman of lower Armenia</i>	442-443	450		456	494-495
369. <i>Donna d'Armenia inferiore, la qual fa professione molto di castità / A woman of lower Armenia, devoted to chastity</i>	443-444	451	376	457	495-496
370. <i>Hvomo nobile dell'Armenia inferiore / A nobleman of lower Armenia</i>	444-445	452	377	458	496-497
371. <i>Habito di georgiani / The clothing of the Georgians</i>	445-446	453	378	459	497-498
372. <i>Donna persiana / A Persian woman</i>	446-447	455	379	461	498-499
373. <i>Matrona persiana / A married woman of Persia</i>	448	456	380	462	500
374. <i>Hvomo nobile persiano / A Persian nobleman</i>	449	457	381	463	501
375. <i>Capitano, ò soldato persiano / Persian captain or soldier</i>	450	458	382	464	502
376. <i>Vergine persiana / Persian girl</i>	451	459	383	465	503
377. <i>Donzella persiana / An unmarried girl of Persia</i>	452	460	384	466	504

378. Donna maritata persiana / A married woman of Persia	453	461	385	467	505
379. Soldato persiano del re'ma à piedi / Persian foot soldier of the King	454	462	386	468	506
380. HABITI DI SORIA, ET DAMASCO. Donna damascena / THE CLOTHING OF SYRIA AND DAMASCUS. A woman of Damascus	455-456	450(463)		469	507-508
381. Donna tripolitana / Woman of Tripoli	456-457	464	387	470	508-509
382. Donna di Barvtti / Woman of Beirut	457-458	465	388	471	509-510
383. Donna nobile di Aleppo / Noblewoman of Aleppo [Halab]	458-459	466	389	472	510-511
384. Donzella d'Aleppo / Girl of Aleppo	459-460	467	390	473	511-512
385. Matriona della Siria / A married woman of Syria	461	468	391	474	513
386. Donna maritata della Siria / Newly married woman of Syria	462	469	392	475	514
387. Greca in Soria / A Greek woman in Syria	463	470	393	476	515
388. Hebrea nella Soria / Jewish woman in Syria	464-465	471	394	477	516-517
389. Indo orientale di conditione / Wealthy east Indian man	465-466	472		478	517-518
390. Cingana orientale, overo donna errante / Eastern gypsy, or female vagabond	466-467	473	395	479	518-519
391. Donna Indiana orientale di conditione / Wealthy woman of East India	467-468	474	396	480	519-520
392. Indiana orientale di mediocre conditione / An east Indian woman of middle rank	469	475	397	481	521
393. Nobile ethiopo / Ethiopian nobleman	470-471	419	349	425	522-523
394. Vergine ethiopessa / Unmarried Ethiopian woman	471-472	420	350	426	523-524
395. Ethiopo soldato / An Ethiopian Soldier	472-473	421	351	427	524-525
396. Nobile matriona della China / Married noblewoman of China	473-474	478	399	484	525-526
397. Donna nobile della China / Noblewoman of China	474-475	479	400	485	526-527
398. Hvomo nobile chinese / Nobleman of China	475-476	480	401	486	527-528
399. Hvomo di mediocre conditione nella China / A man of average wealthy in China	476-477	481	402	487	528-529
400. HABITI DELL'AFRICA. Habito di Campson Gavri o gran soldano del Cairo / THE CLOTHING OF AFRICA. The clothing of Campson Gauri, the Great Sultan of Cairo	478-479	422	352	428	530-531
401. Ammiragli, et consiglieri del gran soldano / Admirals and counselors of the Great Sultan	480	423	353	429	532
402. Moro nobile del Cairo / Noble moor of Cairo	481	424		430	533
403. Donna del Cairo / A woman of Cairo	482	425	354	431	534
404. Mamalvcchi / Mamluks	483	426	355	432	535
405. Cristiano indiano nel Cairo / A Christian man from India in Cairo	484	427	356	433	536
406. Nobile di Barbaria / Nobleman of Barbary	485	428	357	434	537
407. Vergine Mora / A Moorish girl	486	429	358	435	538
408. Moro di conditione / A wealthy Moor	487	430	359	436	539
409. Mori neri dell'África / Black Moor of Africa	488	432	361	438	540
410. Africana / African Woman	489	431	360	437	541

411. <i>Habito del Regno di Tramisin / Clothing of the Kingdom of Tramisin [Tlemcen]</i>	490	433	362	439	542
412. <i>Africana del Regno di Tramisin / African Woman of the Kingdom of Tlemcen</i>	491	434	363	440	543
413. <i>Africana di mediocre conditione / African woman of the middling sort</i>	492	435	364	441	544
414. <i>Arabo nobile / Arab nobleman</i>	493-494	482		488	545-546
415. <i>Indo africano di Ceffala / An Indo-african of Ceffala</i>	494-495	436		442	546-547
416. <i>Indo africano / An Indo-african man</i>	496	437	365	443	548
417. <i>Habito di Giabea Regno di Africa / Clothing of Giabea, a Kingdom of Africa</i>	497	438		444	549
418. <i>Habito di alcuni mori negri di Zanguebar in Affrica / The clothing of certain black moors of Zanzibar, in Africa</i>	498	439	366	445	550
419. <i>Habito dell'isole Canarie / Clothing of the Canary Islands</i>	499	440	367	446	551
<i>THE CLOTHING, ANCIENT AND MODERN, OF THE WHOLE WORLD by Cesare Vecellio. Newly expanded with many illustrations. Costume of the Ancient and more recent people of the whole world, set into latin by SULSTAZIO GRAZILIANO of Siena</i>					552-553
<i>DEGLI HABITI DELL'AMERICA. Huomini del Perù / THE CLOTHING OF AMERICA. Men of Peru</i>		488	403	494	554
<i>Nobile di Cuscho / Nobleman of Cuzco</i>		489	405	495	555
<i>Soldato del Perù in guerra / Peruvian soldier dressed for war</i>		490		496	556
<i>Altro soldato in barraglia del Perù / Another soldier of Peru, in battle dress</i>		491		497	557
<i>Habito delle donne del Perù / Clothing of the women of Peru</i>		492	404	498	558
<i>Giovane messicano / Young man of Mexico</i>		493		499	559
<i>Nobile messicano / Mexican Nobleman</i>		494	406	500	560
<i>Habiti delle donne di Messico / Clothing of the women of Mexico</i>		495	407	501	561
<i>Descrittione dell'Isola Virginia, e suo idolo / Description of the Island of Virginia and its idol</i>		496	414	502	562
<i>Habiti de'Re dell'Isola Florida / Clothing of the King of the Island of Florida</i>		497	408	503	563
<i>Habito della Regina / Clothing of the Queen</i>		498	409	504	564
<i>Habito da soldati, e capitani / Clothing of the soldiers and captains</i>		499	410	505	565
<i>Habito de i paggi / Clothing of Pages</i>		500		506	566
<i>Habito delle matronee, donzelle / Clothing of the married women and girls of Virginia</i>		501	411	507	567
<i>Habito del Centuriones / Clothing of a Centurion of Virginia</i>		502	412	508	568
<i>Principale del campo / A leader on the battlefield</i>		503	413	509	569
<i>Habito delle donne dell'Isola Virginia / Clothing of the women of Virginia Island</i>		504		510	570
<i>Habito de sacerdoti Secotensi, nell'Isola Virginia / Clothing of the Priests of Secota, on Virginia Island</i>		505		511	571
<i>Magnati, e più vecchi dell'Isola / The leading and oldest men of the Island</i>		506		512	572
<i>Prencipi dell'Isola Virginia / Princes of Virginia Island</i>		507	415	513	573

PRANCHAS ADICIONADAS NA EDIÇÃO DE 1598 [ além daquelas referentes ao Novo Mundo]					
<i>Habito del Sommo Pontifice Romano</i>		2	1	1	
<i>Habito de Cardenali</i>		3	2	2	
<i>Habito de Gentil' Huomini Romani *</i>		16	11	22	
<i>De mercanti Romani #</i>		22			
<i>Habito della Gioventu antica d'Italia</i>		54		60	
<i>Habiti de Mercanti d'Italia moderni #</i>		76	20	82	
<i>Nobile Padouana Moderna</i>		157		163	
<i>Donna nobile Bresciana</i>		163	133	169	
<i>Gentil'huomo moderno Milanese *</i>		166		172	
<i>Habito del Gran Duca di Toscana</i>		180	147	186	
<i>Gentil'huomo moderno Fiorentino *</i>		183		189	
<i>Mercanti moderni Firentini #</i>		191		197	
<i>Gentil'huomo moderno Napoletano *</i>		212		218	
<i>Mercanti Napolitani Moderni #</i>		221		227	
<i>Habito del Rè Christianissimo di Francia</i>		229	191	235	
<i>Nobile Olandese</i>		242	203	248	
<i>Habito di matrona Olandese</i>		243	204	249	
<i>Nobile matrona Francese di corte</i>		247	207	253	
<i>Rè di Spagna</i>		252		258	
<i>Nobile matrona di Spagna</i>		255	213	261	
<i>Vedoua nobile di Spagna</i>		256	214	262	
<i>Spagnuola nobile alle feste</i>		257	215	263	
<i>Donzelle di Spagna</i>		258		264	
<i>Huomo di Granata</i>		266	223	272	
<i>Huomo di Portogallo</i>		269	226	275	
<i>Habito delle matrone Portoghesi</i>		270	227	276	
<i>Huomo di Galitia</i>		271	228	277	
<i>Matrona di Galitia</i>		272	229	278	
<i>Huomini di Nauarra</i>		273		279	
<i>Donne di Nauarra</i>		274		280	
<i>Mercante Inglese</i>		279	235	285	
<i>Del marinaio inglese</i>		282		288	
<i>Il Gran Duca di Moscouia</i>		283	250	289	
<i>Cauallieri Gothi antichi</i>		284		290	
<i>Spose in nobili di Noruegia</i>		287		293	
<i>Donna della Gothia</i>		288		294	
<i>Habito di Noruegia</i>		292		298	
<i>Donne Settentrionali</i>		293	242	299	
<i>Huomini Settentrionali in viaggio</i>		294	243	300	

<i>Huomo di Biarmia</i>		295	244	301	
<i>Donna di Biarmia</i>		296	245	302	
<i>Huomo, &amp; Donna della Scrifinia</i>		297	246	303	
<i>Habiti della Scrifinia</i>		298		304	
<i>Habito di Lapponesi</i>		299	247	305	
<i>Sposa della Lapponia</i>		300	248	306	
<i>Donna Christiana Settentrionale</i>		301	249	307	
<i>Carri da far viaggio sopra Il ghiaccio ne' paesi Settentrionali</i>		302		308	
<i>Donna di Alsatia</i>		324	267	330	
<i>Huomo di Alsatia</i>		325		331	
<i>Rè di Polonia</i>		346	284	352	
<i>Lituana di conditione</i>		352	290	358	
<i>Russiano</i>		353	291	359	
<i>Lituano</i>		354		360	
<i>Lituana di Crodne</i>		355		361	
<i>Habito del Prencipe di Transilvania</i>		407	337	413	
<i>Habito del Prete Ianni</i>		416	346	422	
<i>Paggi del Prete Ianni</i>		417	347	423	
<i>Personaggi principali del Prete Ianni</i>		418	348	424	
<i>Gran Cane Rè de' Tartari</i>		441	368	447	
<i>Soldato Tartaro</i>		442		448	
<i>Habito del Rè di Persia</i>		454		460	
<i>Donna dell'Isola di Moluch</i>		476		482	
<i>Giouane Giapponese</i>		477	398	483	
<i>Donna Araba</i>		483		489	
<i>Donzella nell' Arabia deserta</i>		484		490	
<i>Habito dell' Arabia deserta</i>		485		491	
<i>Arabi confinanti con l' Arabia deserta</i>		486		492	
<i>Donzella Africana nell' Indie</i>		487		493	
<b>PRANCHAS ADICIONADAS NA EDIÇÃO DE 1859-60</b>					
<i>Tribuno della plebe</i>				5	
<i>Soldato d'infanteria</i>				10	
<i>Littore</i>				14	
<i>Vestali</i>				16	
<i>Huomo plebeio</i>				17	
<i>Donna plebeia</i>				18	
<i>Imperatore Romano</i>				19	

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

---

### 1) CESARE VECELLIO:

#### 1.1) Diversas edições de sua autoria (fontes primárias):

VECELLIO, Cesare. *Costumes anciens et modernes. Habiti antichi et moderni di diverse parti del mondo di Cesare Vecellio*. Paris: Typ. de Firmin Didot, 1859-60.

\_\_\_\_\_. *Corona delle nobili, et virtuose donne*. Libro primo [-quarto]: nel quale si dimostra in varij disegni molte sorti di mostre di punti in aria, punti tagliati, punti `a reticello, & ancora di picciole. Venetia: C. Vecellio, 1592-1608.

\_\_\_\_\_. *De gli habiti antichi, et moderni di diuerse parti del mondo libri dve*, fatti da Cesare Vecellio, & con discorsi da lui dichiarati. Venetia: Presso Damian Zenaro, 1590.

\_\_\_\_\_. *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.

\_\_\_\_\_. *Habiti antichi et moderni di diverse parti del mondo*; prefazione di Gillo Dorfles ; nota di Annamaria Leopardi. Bologna: Inchiostroblu, 1982.

\_\_\_\_\_. *Habiti antichi; ouero, Raccolta di figvre delineate dal gran Titiano, e da Cesare Vecellio suo fratello, diligentemente intagliate, conforme alle nationi del mondo. Libro vtilissimo a pittori, dissegnatori, scultori, architetti, et ad ogni curioso, e peregrino ingegno*. Venetia: G.G. Hertz, 1664.

\_\_\_\_\_. *Pattern book of Renaissance lace: a reprint of the 1617 edition of the "Corona delle nobili et virtuose donne"*. New York: Dover, 1988.

\_\_\_\_\_. *Vecellio's Renaissance costume book: all 500 woodcut illustrations from the famous sixteenth-century compendium of world costume*. New York: Dover Publications, 1977.

#### 1.2) Literatura secundária:

BARIOLI, Gino. *Il Gusto e la moda nel cinquecento vicentino e veneto: mostra a Palazzo Chiericati*, Vicenza, 30 maggio-15 dicembre 1973. Vicenza: Direzione Musei Civici, 1973.

BRIDGEMAN, Jane. *The Origins of Dress History and Cesare Vecellio's 'pourtraits of attire'*.

*Costume*, The Costume Society, Maney Publishing, vol. 44, pp. 37-45, 2010.

CONTE, Tiziana. *Cesare Vecellio, 1521 c.-1601*. Belluno: Amministrazione provinciale di Belluno, 2001-2002.

FIRMIN-DIDOT, Ambroise. *Essai typographique et bibliographique sur l'histoire de la gravure sur bois, par Ambroise Firmin Didot, pour faire suite aux Costumes anciens et modernes de Cesare Vecellio*. Paris: Typ. de Firmin Didot, 1863.

GUÉRIN-DALLE MESE, Jeannine. *Il vestito e la sua immagine: atti del convegno in omaggio a Cesare Vecellio nel quarto centenario della morte: Belluno 20-22 settembre 2001*. Belluno: Provincia di Belluno, 2002

\_\_\_\_\_. *L'occhio di Cesare Vecellio: abiti e costumi esotici nel '500*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 1998.

HERRMANN, Laura Renee. *African costume for artists the woodcuts in Book X of Habiti antichi et moderni di tutto il mondo, 1598*. Tampa, FL: University of South Florida, 2004.

JONES, Ann Rosalind. Ethnographer's sketch, sensational engraving, full-length portrait: print genres for Spanish America in Girolamo Benzoni, the De Brys, and Cesare Vecellio. *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, Duke University Press, 41:1, pp. 137-171, Winter 2011.

\_\_\_\_\_. 'Worn in Venice and throughout Italy': The Impossible Present in Cesare Vecellio's Costume Books. *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, Duke University Press, 39:3, pp. 511-544, Fall 2009.

LOZZI, Carlo. *Cesare Vecellio e i suoi disegni e intagli per libri di costumi e di merletti*. Firenze: L.S. Olschki, 1900, v. 1, p. 3-11.

PAULICELLI, Eugenia. Mapping the world: The political geography of dress in Cesare Vecellio's costume books. *The italianist*, Department of Italian Studies, University of Cambridge, 28, pp. 24-53, 2008

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.

TESSIE, Andrea. *Di Cesare Vecellio e de'suoi dipinti e disegni in una collezione di libri dei secoli XV e XVI*. Venezia: Coi tipi di G. Cecchini (Figlio).

TIMMONS, Traci Elizabeth. *Habiti Antichi et Moderni di Tutto il Mondo and the 'Myth of Venice'* in *Athanor* (15, 1997) p. 28-33.

\_\_\_\_\_. *Habiti antichi et moderni di tutto il mondo as an indicator of the late sixteenth-century Venetian social order*. Tampa, FL: University of South Florida, 1996.

## 2) CONTEXTO CULTURAL E SOCIAL:

### 2.1) Arte veneziana:

BROWN, Patricia Fortini. *Art and Life in Renaissance Venice*. New York: Harry N. Abrams & Prentice Hall, 1997.

\_\_\_\_\_. *Private lives in renaissance Venice: art, architecture, and the family*. New Haven; London: Yale University Press, c2004. vii, 312 p., il.

\_\_\_\_\_. Renovatio or Conciliatio? How Renaissances Happened in Venice. In: BROWN, Alison (ed.). *Language and Images of Renaissance Italy*. Oxford: Clarendon Press, pp. 127-154, 1995.

\_\_\_\_\_. *Venice & antiquity: the Venetian sense of the past*. New Haven: Yale Univ, 1999, c1996. 361 p., il.

\_\_\_\_\_. *Venetian narrative painting in the age of Carpaccio*. New Haven: Yale Univ., 1994, c1988. 310p., il.

CAMPBELL, Lorne. *Renaissance Portraits*. New Haven and London: Yale University Press, 1990.

CAVALCASELLE, Giovanni Battista. *The Life and Times of Titian: With Some Account of His Family*. Harvard University: J. Murray, 1877.

\_\_\_\_\_. *Storia della pittura in Italia: dal secolo II al secolo XVI*. CROWE, Joseph Archer (co-aut.) Firenze: A. Forni, 1981-1982. 11v.

HUMFREY, Peter. *Painting in Renaissance Venice*. New Haven and London: Yale University Press, 1995.

HUSE, Norbert & WOLTERS, Wolfgang. *The Art of Renaissance Venice*. Chicago: University of Chicago Press, 1990.

PIGNATTI, Terisio. *The Golden Century of Venetian Painting*. New York: George Braziller, 1979.

POPE-HENNESSY, John. *The Portrait in the Renaissance*. Princeton: Princeton University Press, 1966.

*RENAISSANCE Venice and the north: crosscurrents in the time of Durer, Bellini and Titian*. Coautoria de Bernard Aikema, Beverly Louise Brown. London: Thames and Hudson, 1999.

ROSAND, David. *Painting in Cinquecento Venice: Titian, Veronese, Tintoretto*. New Haven and London: Yale University Press, 1982.

\_\_\_\_\_. "Titian and the Critical Tradition", in *Titian: His World and His Legacy*. Ed. David Rosand. New York: Columbia University Press, 1982, pp. 1-39.

SIMONS, Patricia. "Portraiture, Portrayal, and Idealization: Ambiguous Individualism in Representation of Renaissance Women", in *Language and Images of Renaissance Italy*, ed. Alison Brown. Oxford: Clarendon Press, 1995.

STEER, John. *A Concise History of Venetian Painting*. London: Thames and Hudson, 1970.

STEER, John. *Venetian painting: a concise history*. London: Thames and Hudson, c1970. 216p., il. (World of art).

WILDE, Johannes. *Venetian Art from Bellini to Titian*. Oxford: Clarendon Press, 1981.

## 2.2) Sobre impressões e publicações no século XVI:

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

CHARTIER, Roger. *The Culture of Print: Power and the Uses of Print in Early Modern Europe*. Translated by Lydia G. Cochrane. Princeton: Princeton University Press, 1989.

\_\_\_\_\_. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII / 2*. ed. Brasília, DF: UnB, 1998, c1994. 111p., il. (Tempos).

DOYLE, Anthony Ian; RAINEY, Elizabeth & WILSON, D.B.. *Manuscript to Print: Tradition and Innovation in the Renaissance Book*, Durham: University of Durham Library, 1975.

EISENSTEIN, Elizabeth L.. *The Printing Press as an Agent of Change: Communication and Cultural Transformations in Early-Modern Europe*. Cambridge and New York: Cambridge University Press, 1979.

\_\_\_\_\_. *The Printing Revolution in Early Modern Europe*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

FEBVRE, Lucien Paul Victor; MARTIN, Henri-Jean; BASANOFF, Anne. *O aparecimento do livro*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000. 509p., il. (Educação).

FOOT, Mirjam J. *The History of Bookbinding as a Mirror of Society*, London: British Library, 1998.

GRAFTON, Anthony. *Commerce with the classics: ancient books and renaissance readers*. Ann Arbor: Univ. of Michigan, c1997. 237p., il.

MAYOR, A. H. *Prints and People: A Social History of Printed Pictures*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1971.

MCMURTRIE, Douglas C., *O Livro, Impressão e Fabrico*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1965 (2ª edição), 602.

PETTEGREE, Andrew. *The Book in the Renaissance*. New Haven and London: Yale University Press, 2010.

WILSON, Bronwen. "Venice, print, and the early modern icon". In: *Urban History* (33:1, 2006).

### 2.3) Leis Suntuárias:

BRUNDAGE, James A.. 'Sumptuary laws and prostitution in late medieval Italy', *Journal of Medieval History*, 13, 1987, 343-355.

HUGHES, Diane Owen. "Sumptuary Law and Social Relations in Renaissance Italy". In: *Disputes and Settlements: Law and Human Relations in the West*, ed. by John Bossy. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1986.

NEWETT, M. Margaret. "Sumptuary Laws in Venice in the Fourteenth and Fifteenth Centuries". In: *Historical Essays*, eds. T. F. Tout and James Tait. Manchester: The University Press, 1902.

SPONSLER, Claire. 'Narrating the Social Order: Medieval Clothing Laws,' *CLIO* 21, 1992, 265-83.

### 2.4) Demais referências:

BAUMANN, Wolf-Rudiger. *The Merchants Adventurers And The Continental Cloth-Trade, 1560s-1620s*, Berlin and New York: Walter de Gruyter, 1990.

BURKE, Peter. *Testemunha Ocular – História e imagem*. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

\_\_\_\_\_. *The historical anthropology of early modern Italy: essays on perception and communication*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, c1987. 281p., il.

CANOSA, Romano & COLONELLO, Isabella. *Storia della Prostituzione in Italia*, Rome: Sapere 2,000, 1989.

CHAMBERS, D.S.. *The Imperial Age of Venice, 1380-1580*. London: Thames and Hudson, 1970.

CHAMBERS, David; PULLAN, Brian; FLETCHER, Jennifer. *Venice: a Documentary History 1450–1630*. Oxford: Blackwell, 1992.

CIBIN, Patricia. ‘Meretrici e cortigiane a Venezia nel ‘500.’, *DonnaWomanFemme*, Quaderni internazionali di studi sulla donna, v25\26, Rome, 79-102. (1985),

COHEN, Elizabeth. Seen and known: prostitutes in the cityscape of late-sixteenth Rome. *Renaissance Studies*, Oxford University Press, Vol. 12, No. 3, pp. 392–409, 1998.

FEIL, D.K. How Venetians think about Carnival and History. *The Australian Journal of Anthropology*, 9:2, pp. 141-162, 1998.

FERGUSON, Margaret W.; QUILLIGAN, Maureen; VICKERS, Nancy J.. eds.,. *Rewriting the Renaissance, the discourses of sexual difference in early modern Europe*, Chicago: University of Chicago Press., 1986.

GRENDLER, Paul F.. ‘Francesco Sansovino and Italian Popular History 1560-1600’, in: *Studies in the Renaissance*, 16, 1969, pp. 139-180.

HALE, John Rigby. *Renaissance Venice*. London: Faber and Faber, 1973.

\_\_\_\_\_. *A civilização europeia no renascimento*. Lisboa: Presença, 2000. 648p., il.

HIBBERT, Christopher. *Venice: The Biography of a City*. New York and London: W.W. Norton and Company, 1989.

HINTON, Jack. By Sale, By Gift. Aspects of the Resale and Bequest of Goods in Late-Sixteenth-Century Venice. *Journal of Design History*, The Design History Society, Vol. 15, No. 4, pp. 245-262, 2002.

HOPE, Charles. “Classical antiquity and Venetian Renaissance subject matter”, in *New Interpretations of Venetian Renaissance Painting*, ed. Frances Ames-Lewis. London: Birkbeck College, University of London, 1994.

HORODOWICH, Elizabeth. Civic identity and the control of blasphemy in sixteenth-century Venice. *Past & Present*, Oxford University Press, No. 181, pp. 3-33, November 2003.

\_\_\_\_\_. The New Venice: Historians and Historiography in the 21st Century Lagoon. *History Compass*, Blackwell Publishing, 2:120, pp. 1–27, 2004.

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.

IMPEY, Oliver; MACGREGOR, Arthur. *The Origins of Museums: The Cabinets of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-Century Europe*. Reino Unido: House of Stratus, 2001.

KÜP, Karl. *Some Early Costume Books*. In. *Bulletin of the New York Public Library*. v. 40, November 1936, p. 926-932.

LANE, Frederic Chapin. *Venice: A Maritime Republic*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1973.

LOGAN, Oliver. *Culture and Society in Venice, 1470-1709: The Renaissance and its Heritage*. London: B.T. Batsford, 1972.

LORENZETTI, Giulio. *Venice and Its Lagoon: historical-artistic guide*. Trieste: Edizioni Lint, 1975.

MACKENNEY, Richard. *Tradesmen and Traders, the World of the Guilds in Venice and Europe, c.1250-c.1650*. Totowa, N.J.: Barnes and Noble Books, 1987.

\_\_\_\_\_. Public and private in Renaissance Venice. *Renaissance Studies*, Oxford University Press, Vol. 12, No. 1, pp. 109-130, 1988.

MAYOR, A. H. "Renaissance Costume Books". In: *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art* (XXXVII: 6, June 1942) 158-159.

MARTINEAU, Jane & HOPE, Charles. *The Genius of Venice, 1500-1600*. London: Weidenfeld and Nicolson, 1983.

MOLMENTI, Pompeo. *Venice: Its Individual Growth from the Earliest Beginnings to the Fall of the Republic*. 6 vols. London, 1906-08.

MUIR, Edward. *Civic Ritual in Renaissance Venice*. Princeton University Press, 1981.

NORWICH, John Julius. *A History of Venice*. New York: Vintage Books, 1989.

OLIAN, Jo Anne. "Sixteenth-Century Costume Books". In: *Dress: The Journal of the Costume Society of America* (3, 1977) p. 20-48.

PULLAN, Brian. *Rich and Poor in Renaissance Venice: the Social Institutions of a Catholic State, to 1620*. Oxford and Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1971.

ROSENTHAL, Margaret F. Culture of Clothing in Later Medieval and Early Modern Europe. *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, Duke University Press, 39:3, pp. 459-481, Fall 2009.

\_\_\_\_\_. Fashions of Friendship in an Early Modern Illustrated *Album Amicorum*: British Library, MS Egerton 1191. *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, Duke University

Press, 39:3, pp. 619-641, Fall 2009.

RUGGIERO, Guido. *Binding passions: Tales of magic, marriage and power at the end of the Renaissance*. New York & Oxford: Oxford University Press, 1993.

SANSOVINO, Francesco. *Dell' historia universale dell' origine et imperio de Turchi: ne quail si contengono le leggi, gli officii, i costumi di quella natione cosi in tempo di pace come di Guerra*, Venezia, 1564.

\_\_\_\_\_. *Delle cose notabili che sono in Venetia*. Urbana Champaign: Univ. of Illinois, 1989. [reprinted 1565]. 3 microfichas (ca. 35 fotogr. cada), il., 11x15. (The Cicognara Library : literacy sources in the history of art and kindred subjects).

\_\_\_\_\_. *Venetia, citta nobilissima, et singolare*. Urbana Champaign: Univ. of Illinois, 1989. [reprinted 1663]. 15 microfichas (ca. 35 fotogr. cada), il., 11x15. (The Cicognara Library : literacy sources in the history of art and kindred subjects).

*LANGUAGE and images of Renaissance Italy*. Co-autoria de Alison Brown. Oxford; New York: Clarendon Press: Oxford University Press, 1995. xv, 338 p., ill., 23 cm. Includes bibliographical references and index.

WELCH, Evelyn. Art on the edge: hair and hands in Renaissance Italy. *Renaissance Studies*, The Society for Renaissance Studies, Blackwell Publishing Ltd, Vol. 23 No. 3, pp. 241-268, 2008.

WILSON, Bronwen. *Reproducing the contours of Venetian identity in sixteenth-century costume books*. In: *Studies in iconography* (v. 25, 2004) p. 221-274.

\_\_\_\_\_. *The World in Venice: print, the city, and early modern identity*. Toronto: University of Toronto Press, 2005

### 3) PUBLICAÇÕES DE VESTUÁRIO:

#### 3.1) Livros de Vestuário do Século XVI (fontes primárias):

AMMAN, Jost. *Gynaecium situe theatrum mulierum artificiosissimis nunc primum figuris*. Frankfurt, 1586.

BERTELLI, Ferdinando. *Omnium fere gentium nostrae aetatis habitus*. Veneza, 1563.

BERTELLI, Pietro. *Diversarum Nationum Habitus*. Pádua, 1589.

BOISSARD, Jean-Jacques. *Habitus variarum orbis gentium*. Mechelen., 1581.

BRAUN, Georg; HOGENBERG, Frans. *Civitates orbis terrarum*. Colônia, 1572-1617.

BRUYN, Abraham de. *Omnium poene gentium imagines*. Colônia, 1577.

DESERPZ, François. *Receuil de la diuersité des habits, qui sont de present en vsage, tant espays d'Europe, Asie, Affrique & Isles sauuage*. Paris, 1564.

GRASSI, Bartolommeo. *Dei veri ritratti degli abiti di tutte le parti del mondo*. Roma, 1583.

LE ROY, Louis. *De la vicissitude ou variété des choses en l'univers et concurrence des armes et lettres par les premieres et plus illustres nations du monde, depuis le temps ou a commencé la civilité & memoire humaine iusques à present*, Paris, 1575.

VICO, Enea; BRETON, Richard. *Recueil de la diuersité des habits*. Paris, 1562.

VICO, Enea. *Diversarum gentium nostrae aetatis habitus*. Veneza, 1558.

WEIGEL, Hans; AMMAN, Jost. *Habitus praecipuorum populorum tam virorum quam foeminarum singulari arte depicti*. Nuremberg, 1577.

### 3.2) Literatura secundária:

ALCEGA, Juan de. *Tailor's Pattern Book 1589*, trans. J.Pain and C.Bainton, Carlton, Bedford: Ruth Bean, 1979.

ARNOLD, Janet. *Patterns of Fashion: The Cut and Construction of Clothes for Men and Women c.1560-1620*. New York: Drama Books, 1985.

ASHELFORD, Jane. *A Visual History of Costume: The Sixteenth Century*. London: B.T. Batsford Ltd., 1993.

\_\_\_\_\_. *The Art of Dress: Clothes and Society 1500-1914*, London: The National Trust, 1996.

BOUCHER, François. *20.000 years of fashion: the history of costume and personal adornment*. Expanded edition. New York: Harry N. Abrams, 1987. 459p., il.

\_\_\_\_\_. *A History of Costume in the West*. London: Thames and Hudson, 1987. 459 p.

CUNNINGTON, C.W. & CUNNINGTON, P.E.. *Handbook of English Costume in the Sixteenth Century*, London: Faber and Faber, 1962.

CURRIE, Elizabeth. Clothing and a Florentine style, 1550–1620. *Renaissance Studies*, Blackwell Publishing Ltd, Vol. 23, No. 1, pp. 33-52, February 2009.

\_\_\_\_\_. Fashion Networks: Consumer Demand and the Clothing Trade in Florence from the Mid-Sixteenth to Early Seventeenth Centuries. *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, Duke University Press, 39:3, pp. 483-509, Fall 2009.

EICHER, Joanne Bubolz; ROACH, Mary Ellen. *Dress, Adornment and the Social Order*. New York: Wiley, 1965.

FRICK, Caroline Collier. *Dressing Renaissance Florence*, Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 2002.

HOLLANDER, Anne. *Fabrics of Vision, dress and drapery in painting*, London: National Gallery Company, 2002.

HOLLANDER, Anne. *O sexo e as roupas: a evolução do traje moderno*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996. 260p., il. Inclui bibliografia e índice.

HUGHES, Diane Owen. "Regulating Women's Fashion". In: *A History of Women in the West: Silences of the Middle Ages*, Vol. II, ed. by Christiane Klapisch-Zuber. Cambridge, MA and London: The Belknap Press of Harvard University Press, 1992, pp. 136-58.

JONES, Ann Rosalind; STALLYBRASS, Peter. *Renaissance Clothing and the Materials of Memory*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

KEMPER, Rachel H. *A history of costume*. New York: Newsweek Books, 1977.

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

NEWTON, Stella Mary. *Renaissance Theatre Costume and the Sense of the Historic Past*. New York: Theatre Arts Books, 1975.

\_\_\_\_\_. *The Dress of the Venetians 1495 – 1525*. Aldershot, England and Brookfield, Vermont: Scolar Press, 1988.

SCANLAN, Laura Wolff. "Translating Fashion: Customs and Clothes in the Age of Exploration". In: *Humanities* (26:1, January/February 2005).

SHANNON, S. ed.. *The various styles of clothing. François Deserps. A facsimile of the 1562 edition*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001.

TARRANT, Naomi. *The Development of Costume*, London: National Museums of Scotland and Routledge, 1994.

TAYLOR, Lou. *The Study of Dress History*, Manchester: Manchester University Press, 2002.