

OS ACERVOS DE ESTUDO DE TRAJES DE VICTOR MEIRELLES DO MVM E MNBA

Mara Rúbia Sant'Anna¹

Resumo: A comunicação se centrará na descrição da coleção do conhecido “Estudo de Trajes Italianos”, produzido por Victor Meirelles entre 1853 e 1856, cujos artefatos fazem parte das reservas técnicas dos Museus Victor Meirelles de Florianópolis e o Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro. A coleção se compõe de vinte e uma pranchas em Florianópolis e outras setenta e duas no Rio de Janeiro. Além de demonstrar o conjunto destas coleções com suas características e potencial de pesquisa, este trabalho discutirá dois agrupamentos que, supostamente, possuem uma continuidade.

Palavras-chave: Victor Meirelles. Estudos de traje. Acervos.

INTRODUÇÃO

Data do século XVI, na Europa renascentista, o estudo de trajes de François Desprez. Ele realizou diversas xilografias retratando os hábitos vestimentares da época, em 1564. Eram 121 gravuras feitas sobre madeira, publicadas no livro *Recueil de la diversité des Habits qui sont des present en usage tant es Pays D'Europe, Asie, Afrique, et isles sauvages*, publicada por Richard Breton e dedicado à Henri de Navarre. Depois dele, principalmente, no século XIX foi comum o desenho de cenas cotidianas, como Jean-Baptiste Debret fez no Brasil imperial. Ainda, outro famoso aquarelista foi Paul Gavarni que viveu na França do século XIX, cujo nome verdadeiro é Sulpice-Guillaume Chevalier, nascido em 1804 e falecido em 1866. Foi desenhista, aquarelista e litógrafo. Em torno de 1830 começou a se dedicar ao desenho da figura humana e de moda. Dentre as revistas de moda da época, publicou no *Journal des dames et des modes* de Émile de Girardin. Também colaborou em *La Mode*, *L'Artiste* e *L'Illustration* publicado na França e na Espanha (LACASSIN, 2000). Ficou bastante conhecido e é até hoje lembrado por ter desenhado cenas de carnaval parisiense, em

¹ Doutor em História, UDESC, sant.anna.udesc@gmail.com. Projeto de Pós-Doutorado financiado pelo CNPq e realizado na EBA/UFRJ.

especial, das jovens que se transvestiam em homens durante o reinado de momo, les débardeurs .

Outro aquarelista que ficou bastante conhecido por desenvolver desenho de personagens em trajes típicos foi Pinelli. Ele nasceu em Roma em 20 de novembro de 1781, e frequentou, primeiramente, a Academia de Belas Artes de Bolonha, e depois a Accademia di San Luca em Roma, em 1799. A primeira obra de repercussão foi o álbum de trinta e seis aquarelas de cenas e costumes de Roma e Lazio, em 1807. Bartolomeu Pinelli dois anos mais tarde produziu a série de gravuras Cinquenta Trajes Pitorescos. Já consolidado foi o ilustrador de História Romana (1816) e História Grega (1821). Além das imagens dedicadas aos costumes romanos ilustrou diversos livros da literatura antiga e clássica, como Ilíada, Odisseia e Eneida (ROSSETTI, 1981).

Enfim, para chegar à perfeição detalhista dos trajes, na produção artística destes desenhistas, muito estudo e treino foram necessários. Desta necessidade, se deduz a primeira razão para que o pensionista brasileiro em Roma, durante os anos de 1853 a 1856, tenha produzido essa série extensa de “estudo de trajes”.

A SÉRIE ESTUDO DE TRAJES ITALIANOS

O Estudo de Trajes Italianos trata-se de um conjunto de obras realizadas por Victor Meirelles entre os anos de 1853 a 1856, conforme datação oficial, enquanto estava estudando na Itália, graças à bolsa de estudos que ganhou como prêmio do concurso anual da Academia Imperial de Belas Artes, em 1852. As obras consistem de desenhos de figuras humanas detalhadamente vestidas. Algumas possuem objetos em suas mãos, indicando os trabalhos que realizavam ou atividades peculiares. Apenas duas aquarelas possuem duas figuras juntas.

No Estudo de Trajes Italianos ocorre junção dos estilos artísticos vigentes na Itália na época em que foram produzidas, sendo estes movimentos o romantismo e o realismo, combinado com a formação neoclássica recebida no Brasil. Essa mixagem de orientações fica evidente na ênfase dada aos desenhos e as linhas, retratando pessoas em primeiro plano, com pinceladas tênues e a busca de expressão precisa do panejamento e das variações possíveis a um corpo em movimento, entretanto, esta preocupação neoclássica se

completa tendo como temática central os usos e costumes do homem comum da época, adicionado de uma preocupação ao uso das cores, posições e expressões nas figuras imbuídas de carga emotiva, o que era habitual aos românticos.

As obras dessa série não foram todas produzidas com os mesmos materiais, sendo em sua grande maioria pinturas feitas de aquarela sobre papel, contudo há feitas com grafite, a óleo, em papel colado sobre madeira, entre outros. O formato das pinturas é retangular, quase todas com tamanho em torno de 30 cm por 20 cm, tendo alguns cm de variações, mas não foge muito desta média. Não há um número exato de quantas produções ao todo compõe a coleção de Estudo de Trajes Italianos, já que algumas se perderam ao longo dos anos e muitas fazem parte de coleções particulares, mas conforme levantamento realizado pelo Museu Victor Meirelles por meio do projeto específico há no Brasil em torno de uma centena, estando uma parte no Museu Victor Meirelles – 21 pranchas² - e no Museu de Belas Artes do Rio de Janeiro – 72 pranchas², estando 16 em molduras de madeira, 1 fixada em placa de metal e as demais (55) em papel sem moldura ou *pass-partout*, dez num colecionador particular catarinense e mais uma num outro colecionador paulista.

Como não há qualquer estudo a respeito dos trajes desenhados por Victor Meirelles que os tenha catalogado e descrito, uma importante contribuição que a presente pesquisa pretende fazer é exatamente esta. Para tanto, considerando o total de 104 pranchas coloridas e oficialmente agrupadas como “estudos de trajes italianos” apresenta-se a seguinte distribuição por gênero, posição corporal; presença de objetos de trabalho conforme gênero e expressão de faixa etária.

DIVISÃO POR GÊNERO:

São ao total de setenta figuras femininas, sendo que cinco pertencentes a colecionadores particulares; dezenove do acervo Museu Victor Meirelles e quarenta e seis do acervo Museu Nacional de Belas Artes. As figuras masculinas compõe um conjunto de

² Esse número é impreciso, pois numa listagem fornecida pelo MNBA constam 72 pranchas discriminadas, porém, num outro documento do MVM que consta o levantamento mencionado, há inúmeras pranchas com o termo “estudo de trajes” atribuído. Contudo, essa discussão será tema de outro texto.



trinta e quatro figuras, sendo seis pertencentes a colecionadores particulares; duas do acervo Museu Victor Meirelles e vinte e oito do acervo Museus Nacional de Belas Artes. Se for somado os números apresentados vai se observar que o total ultrapasse a indicação de 104 pranchas, mas isto se deve que em duas delas há uma dupla de figuras, sendo a MNBA 1579 composta por duas figuras femininas e a MNBA 1578 por um casal.

DIVISÃO POR POSIÇÃO CORPORAL:

Entende-se que em todas as pranchas o que predomina é o ritmo estático, no qual as figuras se colocam para a observação. Apenas em 12 pranchas as figuras insinuam a realização de um movimento, no caso MNBA 1576, 1614, 10352, 10355, 10357 e 10362; MVM 036 e nas CP 22/05, 22/07, 22/10 e 22/12. Mas desconsiderando esse aspecto do ritmo, separaram-se as pranchas entre as que expunham uma figura em pé das que se mostravam sentadas. Além disso, há poucas exceções em que a figura consiste na cabeça (MNBA 1627) ou meio corpo (CP 16/01; MVM 50, 66) e ainda as posicionadas de joelhos (MNBA 1618; MVM 08), sentadas ao chão (MNBA 10359) ou numa montaria (CP 22/10; MVM 36; MNBA 1620).

Excetuando as citadas acima temos então na posição em pé: sete de colecionadores particulares, sendo três femininas e quatro masculinas; quarenta e duas pertencentes ao acervo MNBA, sendo vinte oito figuras femininas e quatorze masculinas; nove do acervo MVM, todas femininas. Considerando as em posição sentada ou escorada temos um total de trinta e oito figuras em trinta e sete pranchas. Neste total duas pertencem a colecionadores particulares, onde uma é de figura feminina diante do fuso e outra de um padre lendo um pequeno livro; vinte e oito pertencem a coleção do Museu de Belas Artes, no qual dezoito são femininas e dez masculinas e no acervo do Museu Victor Meirelles, todas as figuras sentadas são femininas num total de oito pranchas.

DIVISÃO POR PRESENÇA DE OBJETOS DE TRABALHO CONFORME GÊNERO:

Boa parte das figuras representadas possuem alguns ícones que fazem associação sistemática ao trabalho ou função social. Ponderar esses objetos ou elementos representados permite considerar a relevância do trabalho na categorização social dos



sujeitos e mesmo dos gêneros. Dentre os ícones observados, apresentam-se aqueles que representam cestas, faca, pandeiros, fuso, panela, trouxa, livro, rosário, copo, fogo, além do avental para as figuras femininas, enquanto para as masculinas, encontram-se: fole, rede de pesca, balança, vara, machado, enxada, cinto com caixa, sela, moringa, copo e jarra, livro, adagas, bandolim, toga e papel. Vejam-se as quantidades.

São quarenta e nove aventais, entendidos como os panos que descem da cintura sobre as saias, geralmente brancos e que não chegam até o chão; quatro cestas; cinco jarros; uma faca; quatro pandeiros; dois fusos de fiar; uma panela de cobre; uma bolsa atada a um cinto na cintura; uma trouxa como a usada pelas rendeiras; um livro na mão de uma figura com hábito religioso e nesta mesma um rosário e na mão da imagem feminina que é servida pela figura masculina, um copo. Duas figuras estão diante do fogo. Todos estes ícones encontram-se associados às imagens representando o feminino.

Para o masculino, tem-se: uma gaita de fole; uma rede; uma balança e uma caixa com instrumentos de medição; cinco cintos transpassados no peito, sendo que em dois, da mesma figura, há uma caixa e um saquinho anexados e, ainda, nesta figura há outro cinto na cintura acompanhado de um bolso maior, noutra prancha igualmente o cinto é transpassado no peito e acompanha uma bolsa maior de couro, dez varas de diferentes tamanhos e usos; três machados, uma enxada, um copo e jarra; três selas, duas moringas, três livros, um rosário, três adagas, dois bandolins, duas togas e dois papeis.

Outras pranchas que chamam atenção neste aspecto das funções realizadas para caracterizar os gêneros são as pranchas MVM 60 e a MNBA 1613 que trazem duas figuras sentadas amamentando. Também a presença dos bandolins e dos pandeiros remete à tradição da Tarantella, dança e música comum no sul da Itália, originária de Taranto cidade da região de Apulia.

O que se conclui desta quantificação é a reafirmação dos trabalhos tradicionalmente femininos associados à cozinha e ao trato da casa com a grande quantidade de aventais associada aos trajes femininos, enquanto no masculino o trato com a criação de animais se faz marcada pela presença majoritária de varas entre os ícones associados aos trajes das figuras masculinas. Também outro aspecto interessante a observar é que apenas em figuras

masculinas vê-se a presença de togas e folhas de papel, indicando o domínio do saber pelo masculino. Há a presença de um livro entre as figuras femininas, porém essa é uma figura religiosa de freira, ou seja, para a mulher civil e campestre a ideia da leitura e da escrita não correspondia a uma associação fácil, enquanto os cestos e jarros predominam com oito aparições entre as setenta imagens do feminino que foram produzidas por Victor Meirelles neste chamado “estudo de trajes italianos”.

Das 104 pranchas apenas em sete figuras femininas não há um objeto de trabalho desenhado contra duas outras masculinas, o que também indica que o masculino teria em sua representação quase a exigência de distinção pelo trabalho.

DIVISÃO POR EXPRESSÃO DE FAIXA ETÁRIA:

O conjunto se apresenta pouco heterogêneo em relação às distinções de idade. Das 106 figuras representadas há apenas três jovens, masculinos, caracterizados pela estatura mais baixa, o corpo mais largo e a presença de uma capa, sendo que um deles está executando a gaita de fole. Dentre as figuras femininas encontram-se nove figuras fazendo alusão à idade mais avançada, sendo que apenas três trazem de forma mais evidente as rugas e o rosto envelhecido, duas destas estão numa posição semelhante: sentadas em frente ao fogo. Por outro lado, dentre as figuras masculinas sete possuem barbas brancas ou traços no rosto que denotam envelhecimento, sendo que apenas uma poderia ser definida como a representação do ancião – MNBA 10360. Logo, pode-se considerar que Victor Meirelles privilegiou as representações da vida adulta, ativa e que, supostamente, predominava no ambiente europeu do século XIX que observava. Todavia, também se deve cogitar que o pintor seguia um modelo de representação de trajes regionais, sob a inspiração do estilo romântico, cujo propósito era de preservação de uma memória do “autêntico”. Para tal “missão” corpos envelhecidos ou jovens demais deporiam contra o intuito de afirmar uma vivacidade da cultura, em determinados recônditos da Europa.

DA SEMELHANÇA À PRODUÇÃO DE UMA NARRATIVA VISUAL

O processo de pesquisa deste projeto foi iniciado pelo detalhamento do conteúdo visual das pranchas apresentadas num catálogo produzido pelo Museu Victor Meirelles em



2006 que contém 26 imagens. Em novembro de 2016 o Museu Nacional de Belas Artes cedeu uma cópia digital de “todo” o seu acervo catalogado como “Estudo de Trajes” e, posteriormente, estas imagens foram impressas e estão em permanente estudo, classificação e agrupamentos por diferentes critérios. A metodologia da “montagem” (DIDI-HUBERMAN, 2008) empregada visa a provocar novos olhares, estranhamentos e produção de novas perspectivas e sentidos sobre este acervo.

Foi a partir deste exercício metodológico que se produziu o estudo apresentado na seção anterior. Apesar de, à primeira vista, parecer quantitativo demais e talvez até desnecessário ou primário, tem-se a certeza que apenas a partir de uma desnaturalização do conjunto de pranchas, quantificando seus aspectos, sem perder de vista que se tratam de representações e não de mulheres e homens que num determinado momento viveram, pode-se chegar ao limiar da porta (DIDI-HUBERMAN, 1998) que a imagem nos entrevê e fazer uma aproximação mais cuidadosa dos sentidos e possibilidades de leitura que as composições de cores, formas, linhas e representações ensejam ao nos olhar.

Foi numa manhã de domingo, com a mesa cheia de imagens femininas em posição de pé produzidas por Victor Meirelles, que se conseguiu perceber semelhanças entre algumas delas e a supor uma sutil continuidade entre elas.

Após a análise e reanálise, pois sempre desconfio da vontade de ver, consegui compor quatro duplas, formadas por pranchas pertencentes apenas ao Museu Nacional de Belas Artes.

A primeira dupla é chamada “capotto³ salmão” (MNBA 1606 e MNBA 1597), a segunda intitulada “*busto verde e gonna vermelha*” (MNBA 1582 e MNBA 10354), a terceira nomeio de “*falda vermelha e gonna verde*” (MNBA1586 e MNBA 10365) e, por último, a dupla que se chama “*gabbana salmão*” (MNBA10353 e MNBA 1590).

³ Os termos utilizados foram coletados de publicação italiana MEANO, 1937.



O que se observa no conjunto das quatro duplas é que em três delas, uma das pranchas está emoldurada com madeira de 2 a 3 cm de largura e, ainda, foram produzidas pela técnica em óleo sobre papel. Todas sem moldura foram produzidas em aquarela sobre papel. Também todas estas pranchas emolduradas, possivelmente por uma ação do Museu Nacional de Belas Artes para alguma exposição⁴, possuem um fundo pintado que criam uma ambiência para a imagem central. Além disso, em todas as emolduradas há uma fisionomia atentamente produzida, o que não é uma norma em todas as pranchas observadas. Neste conjunto formado pelas oito pranchas selecionadas, somente um rosto está ligeiramente desenhado, o que forma par com outra prancha sem moldura. Todavia, exatamente nesta prancha de rosto mal traçado, encontram-se marcas de uma moldura que desbotou as margens do papel.

⁴ Supõe-se ser a exposição de 1941, "Retrospectiva Pedro Américo e Vítor Meireles", realizada no Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, RJ, em novembro de 1941, cuja documentação encontra-se na biblioteca do mesmo museu.



Dentre as quatro duplas, escolho, para apresentar neste texto, a intitulada “Falda vermelha e gonna verde”.



Victor Meirelles "Estudo de Trajes", cerca de 1853 - 1856
Museu Nacional de Belas Artes
Fotografia e edição Mara Rúbia Sant'Anna

O terceiro par da seleção traz ambas as figuras de lado, voltadas com o rosto para a direita da prancha, sendo que o rosto da figura da MNBA 10365 encontra-se levemente abaixado e a mão esquerda se coloca na altura da boca. O braço direito em ambas se encontra na mesma posição, contudo, na prancha MNBA 1586, a mão não aparece e, logo, o braço fica mais curto.

Inicialmente se supõe serem os dedos das mãos o que consiste em uma franja, onde seis chumaços de fios brancos parecem dobrados. Na cabeça, ambas as figuras trazem um longo véu de cor marrom clara que se estende até a altura da cintura. Na base da franja há uma parte branca que na figura 10365 deixa a mostra uma parte maior de cabelo escuro. Nas pontas deste véu parece haver uma franja fina. A pele clara e os traços do rosto são semelhantes nas duas pranchas, todavia, numa figura o rosto é mais sereno e ficam mais detalhados os traços, noutra, há uma expressão de contrariedade que completa o gestual da mão à boca. Enquanto numa o pescoço é evidente, noutra ele desaparece no volume branco que representa a camisa. Na prancha emoldurada a camisa branca se faz mais evidente, tomando conta de parte abaixo do ombro. Nesta parte há uma tira cinzenta que deve



expressar a amarração necessária para a fixação do *mezzemaniche*. Nestes detalhes da forma de fixação da manga postiça que as duas figuras se distinguem, na medida em que uma parece mais “limpo” os elementos e noutra mais envolvido nas brumas da expressão incógnita da figura. Nos punhos de ambas há uma decoração com galões em prata fosca.

Cobrindo a cintura e boa parte dos quadris de maneira assimétrica se observa a presença de uma falda bem estruturada em vermelho. A *falda* (italiano) ou *basque* (francês) é a parte que alonga num casaco, como no fraque. O que surpreende nestes trajes são o cumprimento e a forma da mesma. Abaixo da falda se observa, em ambas, saia verde, levemente franzida, contendo anáguas que aparecem as bordas na prancha MNBA 1586. Nesta mesma prancha pode-se atestar a presença de um calção longo que ia até o tornozelo. Na MNBA 10365 os pés estão numa parte inferior onde predomina os tons cinzentos e esfumados que compõe o fundo do quadro.

Enfim, há muitas semelhanças, pois, todas as peças observadas nestes trajes se correspondem. Todavia, nitidamente uma prancha foi realizada com intuito de composição artística mais detalhada, o que fica atestado na expressão facial da figura que leva a mão à boca e o fundo que compõe a imagem, onde a sombra da mulher fica projetada num jogo de luz e sombra em tons verdes que formalizam a figura. E obviamente, no emprego da técnica de óleo sobre o papel que exige mais tempo de preparação e era considerado, especialmente no século XIX, algo superior e mais “artístico” do que a técnica da aquarela sobre papel, empregada na MNBA 1586.

Teria sido a prancha sem fundo e nem expressão facial o primeiro estudo deste traje ou personagem que Victor Meirelles compôs, posteriormente, com fins comerciais ou de exposição? Há dúvidas, na medida em que o cuidado no desenho do traje, sua pintura e na fisionomia da figura é evidente. Teriam as duas sido pintadas para o mesmo fim e, devido a outra motivação, a que tem a mão à boca foi escolhida para ganhar maior acabamento?

Os registros museológicos não nos favorecem as deduções. A numeração é distante, não se sabe como ambas foram parar no Museu Nacional de Belas Artes e nem mesmo desde quando a moldura em madeira se faz acompanhando a prancha 10365.

Logo, nos restam conjunturas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS



A falta de maiores informações sobre estas obras: ocasião em que foram realizadas, suas trajetórias até o acervo em que se encontram, os processos de conservação, exposição e catalogação que sofreram nos impede de ir muito além de conjunturas. Porém neste processo de montagem que nos propomos realizar, a partir da experiência do olhar e diferentes desmontagens por distintos critérios, podem-se concluir alguns pontos, como:

- a) Mesmo que tenham sido exercícios disciplinares o desenvolvimento de desenhos de trajes, Victor Meirelles os produziu em tamanha quantidade que certamente faziam parte de um dos seus deleites como artista, como um jovem curioso e perfeccionista vivendo uma experiência de formação num ambiente acadêmico de gosto apurado e romântico como a Academia de San Luca ou as Galerias e Ateliês dos Nazarenos de Firenze;
- b) Eles exigiram horas de trabalho e continuidade no aperfeiçoamento dos traços, montando para si um repertório caro de referências de trajes populares;
- c) Talvez, as pranchas bem-acabadas, com ambiência e expressões fisionômicas precisas visavam algum potencial comprador ou mesmo uma exposição a futuros clientes;
- d) Os grupos formados indicam que havia a continuidade no estudo de determinados trajes o que, pela demanda de tempo exigido, descarta a possibilidade de terem sido estas aquarelas confeccionadas na rápida observação de uma mulher caminhando ao acaso nas ruas da Itália oitocentista;
- e) Os gestos que se alteram e dão continuidade, como nas pranchas aqui analisadas, apontam, inclusive, para a possibilidade de uma produção mediante modelo vivo.

Seja como for, a proposta desta comunicação era difundir a existência deste excelente acervo e demonstrar, mesmo que brevemente, as possibilidades de investigação de uma prática artística e de uma temática cultural – o vestir.

REFERÊNCIAS

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Cuando las imágenes toman posición: el ojo de la historia**, Madrid: A. Machado Libros, 2008. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Ed. 34, 1998.

FRANZ, Teresinha Sueli. **Victor Meirelles**: biografia e legado artístico. Florianópolis: Caminho de Dentro, 2014.

ROSA, Ângelo de Proença. **Victor Meirelles de Lima**: 1832-1903. Rio de Janeiro: Pinakotheke, 1982.

TURAZZI, Maria Inez. **Victor Meirelles**: novas leituras. São Paulo: Studio Nobel Museu Victor Meirelles, 2009.

ROSSETTI, Bartolomeo. **La Roma di Bartolomeo Pinelli**: una città e il suo popolo attraverso feste, misteri, ambienti e personaggi caratteristici nelle più belle incisioni del pittore di Trastevere. Roma, Newton Compton, 1981.

<<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b64061018/f1.image>>. Acesso em 14/07/2016.

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Grandville_Cent_Proverbes_page125.png> Acesso em 14/07/2016.

<http://archive.wikiwix.com/cache/?url=http%3A%2F%2Fwww.bvh.univ-tours.fr%2FConsult%2Fconsult.asp%3Fnumtable%3DB372616101_3540_1%26numfiche%3D65%26mode%3D3%26ecran%3D0%26offset%3D0>. Acesso em 14/07/2016.