



Uma história dos trajes - e mais - pelos traços do jovem Victor Meirelles

A history of clothes - and more - towards the traces of young Victor Meirelles

Joana Bosak¹

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6563-116X>

Resenha de: SANT'ANNA, Mara Rúbia. *O Jovem Victor Meirelles: tempos, traços, e trajes*. Florianópolis: Museu Victor Meirelles, Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes, 2020.



¹ Doutora em Letras - Literatura Comparada. UFRGS. joanabosak@gmail.com. <http://lattes.cnpq.br/2938354734194794>

Logo no início do capítulo I de *O tecelão dos tempos*, o historiador Durval Muniz Albuquerque Junior² cita o francês Michel de Certeau³, que pergunta: “o que fabrica o historiador quando faz história?” Segundo o brasileiro, de Certeau aí apresenta o historiador, em primeiro lugar, como um trabalhador, e a fabricação de uma narrativa, de um “artefato escriturístico”, como “um trabalho de fabricação dos acontecimentos do passado” (Albuquerque Jr., 2019, p. 27).

Ora, além da sugestão do historiador brasileiro, de que as narrativas históricas se unem, como na mitologia grega, pelos fios de Ariadne, compondo um texto, tecido na trama de diversos pontos que se encontram para fabricar “acontecimentos do passado”, o próprio de Certeau, a quem a escrita da história é tão cara; não deixa de referir o caráter de artífice daquele que une os fios, os pontos e os rastros que compõem o grande tape-te sobre o qual deita e rola a experiência humana. O historiador, como artífice/artesão/tecelão dos tempos, “fabrica” um texto no qual nossa humanidade se encontra para relembrar e entender sua passagem pelo planeta. Nessa fabricação reside, mais uma vez, o aspecto têxtil, já que fábrica refere-se, a fabril, que por sua vez, é àquilo que transforma produtos naturais em manufaturados (HOUISS, 2001, p. 1296). Ora, toda a revolução fabril iniciou-se pela manufatura têxtil.

Meu intuito, nesta resenha, é apresentar o texto-tecido de Mara Rúbia Sant’Anna como exemplo de fabricação de uma narrativa em torno dos primeiros anos do pintor catarinense Victor Meirelles (1832-1903), autor da célebre pintura *A primeira missa no Brasil*, de 1860, e responsável pela criação de “símbolos visuais” da história nacional, segundo a plataforma Warburg⁴, um banco comparativo de imagens, coordenado pelo historiador da arte, professor Jorge Coli, da UNICAMP.

O livro volumoso - 437 páginas - é resultado direto de anos de pesquisa da historiadora, mas especialmente de um projeto de pesquisa pós-doutoral, junto à Universidade Federal do Rio de Janeiro, desde 2016, partindo de 170 obras, entre elas 104 pranchas coloridas, aquarelas de dimensões 20 X 30 cm, distribuídas entre os Museus Victor Meirelles (Florianópolis) e Nacional de Belas Artes (Rio de Janeiro). A pesquisa foi supervisionada, na Escola de Belas Artes/UFRJ, pela também historiadora Maria Cristina Volpi Nacif.

² Durval Muniz de Albuquerque Junior é professor aposentado da Universidade Federal do Rio Grande do Norte e atualmente professor visitante da Universidade Estadual da Paraíba, além de professor permanente nos programas de pós-graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco e da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. “Tem experiência na área de História, com ênfase em Teoria e Filosofia da História, atuando principalmente nos seguintes temas: gênero, nordeste, masculinidade, identidade, cultura, biografia histórica, produção de subjetividades e história das sensibilidades.” In: <http://lattes.cnpq.br/7585947992338412>

³ Historiador francês, nascido em 1925 e falecido em 1986. Tinha laços com os jesuítas e estudou relações entre história, literatura, psicanálise e mística. Destacou-se nos estudos da religiosidade francesa dos séculos XVI a XVIII e à multiplicidade cultural. É autor de um livro bastante difundido do Brasil: “A escrita da História”, publicado originalmente em 1975 e no Brasil em 1982. Discute a pesquisa como um lugar social e a escrita da história como algo que atende a uma instituição. É considerado um autor da terceira geração da Escola dos Annales (ver BURKE, 1997).

⁴ Ver: <http://warburg.chaa-unicamp.com.br/artistas/view/620>

O Jovem Victor Meirelles

No prefácio (p. 6 a 8), a professora Maria Cristina Volpi Nacif nos apresenta o que será a proposta do que virá: o caráter dual da imagem, “ao mesmo tempo visível e indecifrável”, conforme epígrafe de Georges Didi-Huberman (Nacif, 2020, p. 6). Nessa apresentação somos informados de que a partir de um conjunto de aquarelas produzidas durante os anos de formação do pintor catarinense será feita a análise das imagens e da indumentária retratada. Trata-se dos estudos de trajes italianos produzidos entre 1853 e 1859 e a pesquisa da autora, importante ressaltar, financiada pelo CNPq e estendida por Florianópolis, Rio de Janeiro, Paris e Roma, por conta de acervos e arquivos em locais por onde o artista passou, teve formação ou deixou rastros e documentos.

Em seu preâmbulo ou átrio (p. 9 e 10), a autora se coloca como uma pintora de “quartos” e não de quadros, como o pintor de seu objeto de estudo. Ao se utilizar da metáfora da casa para aproximar-se de Victor Meirelles, ela nos informa que trata-se, antes de tudo, de um catarinense que correrá mundo, a partir de sua vila, Nossa Senhora do Desterro, a casa original.

Na sequência, temos, ainda, uma introdução: De um projeto ao percurso (p. 11 a 21). Nessa parte do texto, a autora estabelece uma linha teórico-metodológica, constituída pela fonte “estudos de trajes italianos”, obra de um artista jovem, de 21 anos, na qual serão analisadas: “relações discursivas entre os registros artísticos dos ditos trajes tradicionais de uma região, considerando os processos de memória social, e as narrativas neles contidas” (p. 11). Trata-se de um projeto bastante ambicioso, já que intersecciona os campos da história da arte, da historiografia e da crítica de arte e também das teorias da recepção, com autores como Jauss e Jakobson. Como pano de fundo, há sempre a presença da grande área da História, formação original da autora e seus reflexos em torno das questões nacionais, tão presentes na obra mais conhecida de Meirelles (A primeira missa no Brasil, 1860), como na obra em análise, por se tratarem de “trajes italianos” em um momento imediatamente anterior à unificação da Itália como Estado moderno, em torno de 1871.

Para Sant’Anna, são fatores norteadores: a norma estética da época, a relatividade da visualidade e as apropriações das narrativas no modelo disciplinar e formativo dos artistas, identificados, de maneira geral como tendo características do Romantismo⁵. Temos, portanto, de seguir as suas orientações e levar em consideração que: em seus tempos, traços e trajes, estes últimos são os personagens no tipo de trabalho que se propõe, estudando “relações discursivas [que] se impõem em tempos distintos”. Para isso, a autora fará o levantamento dos estudos de trajes, inventariando as pranchas com as aquarelas, com seus meios e modos de produção, circulação e preservação das mesmas na atualidade.

⁵ É preciso registrar que, do ponto de vista da História da Arte, como quase todos os movimentos artísticos que perduram décadas ou mesmo séculos, o Romantismo tem uma multiplicidade enorme de artistas e “maneiras» de pintar e que não há uma unicidade entre artistas de diferentes países como França, Inglaterra, Alemanha ou Itália. Lembrando que Victor Meirelles é um pintor brasileiro, que faz parte significativa de sua formação na Europa, e que mesmo a formação no Brasil era tributária das academias europeias, o que a autora explorará exaustivamente em capítulos posteriores. Ver FRANZ, Teresinha Sueli. Victor Meirelles e a Construção da Identidade Brasileira. 19820, Rio de Janeiro, v. II, n. 3, jul. 2007. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/obras/vm_missa.htm>

Propõe-se, também, analisar a dimensão artística das pranchas, se estariam ou não de acordo com a norma estética do Romantismo, com suas possibilidades técnicas de representação. Além disso, são fatores norteadores fundamentais, conforme já antecipado, a visualidade e a memória social, que são dadas, em boa parte, por uma narrativa vestimentar, a qual ajuda a compor. Ainda é previsto estudar as relações discursivas da narrativa visual na poética de Victor Meirelles.

A autora ambiciona, portanto, conectar intericonicidade, ao estudar relações entre imagens, e intertextualidade, ao remontar aos textos que também dialogam entre si e com as imagens.

Segundo a historiadora, trataria-se de uma “identificação rápida e fácil dos gêneros humanos e de traços e volumes que representam trajes e adereços do século XIX” ocidental (p. 13). Para tal, ela lança mão de uma plêiade de autores que percorrem os campos já citados, mas vê em Walter Benjamin a história como lampejo do passado, com o olhar do presente; a imagem como fixação deste presente limitado pelo suporte do passado. Nessa relação entre moda e passado, volta a Benjamin, em *Passagens*, o qual vê na primeira “uma dama caprichosa da morte que se alimenta da infinita esperança do novo” (p. 13,14).

As páginas seguintes trazem uma quantidade bastante grande de autores das áreas da história e da história da arte, mas será em Aby Warburg e Georges Didi-Huberman que a autora se deterá para pensar em questões metodológicas, como a noção de anacronismo e a de montagem.

Embora um grande especialista brasileiro em Warburg, o historiador da arte Jorge Coli, enfatize que o criador dessa ideia da “ciência sem nome”, não tenha criado uma metodologia, pois não estabelece passos e orientações precisas de análise, a ideia de “montagem”, como “tateio no manusear um objeto” (p. 17), como algo impreciso, é um pressuposto que acompanhará o labor da autora. Para seguir com Warburg, Sant’Anna lança mão de conceitos como *pathosformel* e a leitura de intérpretes do autor alemão, como o argentino José Emilio Burucúa (p. 18).

Do estabelecimento de suas linhas teórico-metodológicas a autora chega às partes que compõem o livro, com as discussões centrais presentes nos capítulos:

1. A formação artística e as tradições do século XIX, remontando ao Renascimento e aos processos acadêmicos que separavam arte e artesanato;
2. Um inventário de pintores, ligados ao movimentos do Romantismo, com o reforço do ideário em torno de uma identidade nacional, no qual se insere a criação de trajes folclóricos/históricos;
3. Fontes primárias, secundárias e “elocubrações” sobre a produção de memórias e produção do pintor brasileiro, com o uso de biografias, exposições e seus catálogos;
4. Apresentação, em minúcias, do objeto de análise, buscando “ver por meio dos sentidos o que elas elaboram no intelecto que as percebe” (p. 19);
5. Desenhos em grafite são apresentados, “extrapolando a compreensão da produção de Meirelles sobre trajes italianos” (p. 20);

6. Desmontagem da coleção de Meirelles, para remontá-la em sequência, “considerando a construção da memória social sobre o vestir no Ocidente” (p. 20);
7. Por fim, o último capítulo pretende dizer o que os acervos “não permitem ver de antemão na produção das pranchas de Victor Meirelles” (p. 20). A autora encerra seu preâmbulo desejando “encurralar a própria história da moda tradicional e estagnada em narrativas lineares e autoritárias”.

Como pode-se perceber, trata-se de um trabalho de muito fôlego. A autora nos leva a questões diversas, como a fundação das academias de arte no contexto europeu, desde o século XVI, em consonância com os valores humanistas e renascentistas, a biografia dos artistas, a fortuna crítica de Victor Meirelles, escritos acadêmicos, questões de recepção, as viagens do artista.

Em conexão ao cerne do objeto central do trabalho, será a partir da página 191 que a pesquisadora deterá seu olhar em relação às pranchas. Creio que é a partir daí que o trabalho específico voltado às questões de indumentária se coloca, com todo o detalhe possível de análise, como quantidade, distribuição em acervos, origem, dimensões, técnicas, materiais, autoria, datação, títulos, formatos, locais de produção. Após isso, na página 206, passa-se a analisar as pranchas em si. São estabelecidas grades de análise, com os códigos e miniaturas da imagem em uma coluna e os campos de análise em outra. São eles: ambiência, posição da figura, indícios do corpo, peças do vestuário, cores utilizadas e formas.

Dentro desse sólido quadro esquemático, temos ainda o inventário dos ícones identitários, a fim de associar cada elemento da imagem como um todo e dos trajes a um gênero, condição social e identificação de local (p. 211). A partir dessas categorias elencadas, serão criados quadros específicos para cada uma delas. Finalmente, o subcapítulo “4.2.4. Tipologia de trajes, cores, formas e acessórios do vestuário representados” (p. 228), chega ao âmago da análise das roupas retratadas nesses estudos pelo pintor catarinense em sua estada italiana.

Trata-se, portanto, de um levantamento que excede em profundidade e análise formal trabalhos anteriores, como os de Achille Vitali, com seus dois volumes *La moda a Venezia attraverso i secoli* (2009) e o fundador *Habiti antichi et moderni di tutto il mondo*, de Cesare Vecellio, que publicou uma primeira edição em Veneza, em 1590, e uma segunda em 1598, na esteira das *Vidas* de Giorgio Vasari (1550, 1568).

Indo, portanto, muito além de um estudo da indumentária retratada por Meirelles nas 104 pranchas, Mara Rúbia Sant’Anna nos convida a uma imersão pela História de uma História da Arte a partir de um artista brasileiro fundador em seus primeiros anos, para compreender o estabelecimento do cenário de um sistema da arte em constante transformação desde o século XVI até a constituição de um panorama artístico nacional, que se serviu de toda essa trajetória.

O trabalho não se dirige, entretanto, a um público iniciante, haja vista a quantidade de referências e o fôlego necessário a acompanhar as idas e vindas desse estudo, que acaba por configurar-se numa referência de pesquisa em moda, mas nem de perto apenas, creio que mais ainda em História da Arte no Brasil e das academias, e ainda mais como exemplo

metodológico de aplicação de grades de análise de imagens, principalmente para indumentária e mobiliário.

Se Mara Rúbia, entre tantas publicações, ainda não tinha uma definitiva, aí está. Fecha-se esta porta.

Referências

ALBUQUERQUE Júnior, Durval Muniz. **O Tecelão dos Tempos** (novos ensaios de teorias da história). São Paulo: Intermeios, 2019.

BURKE, Peter. **A escola dos Annales (19129-1989)**. A revolução francesa da historiografia. São Paulo: Editora da UNESP, 1997.

CARVALHO, Larissa Sousa de. A contribuição de Cesare Vecellio para as primeiras narrativas históricas sobre o vestuário. In: **Histórica** – Revista Eletrônica do Arquivo Público do Estado de São Paulo, no 53, abr. 2012. Disponível em: <http://www.historica.arquivoestado.sp.gov.br/materias/antiores/edicao53/materia04/>. Acesso em: 26 out. 2022.

COLI, Jorge. História da Arte Comparativa: perspectivas teóricas, métodos, práticas. Coordenação de Sessão temática no XXXIV **Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte**. Uberlândia, 2014.

DICIONÁRIO HOUAISS DA LÍNGUA PORTUGUESA. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2009.

FRANZ, Teresinha Sueli. Victor Meirelles e a Construção da Identidade Brasileira. **19&20**, Rio de Janeiro, v. II, n. 3, jul. 2007. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/obras/vm_missa.htm>. Acesso em 27 out. 2022.

VECELLIO, Cesare. **Habiti antichi et moderni di tutto il mondo**. Venezia: 1590. Disponível em: https://bvpb.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=190018. Acesso em: 26 out. 2022.

VICTOR MEIRELLES. Verbete. Disponível em: <http://warburg.chaa-unicamp.com.br/artistas/view/620>. Acesso em 26 out. 2022.

VITALI, Achille. **La moda a Venezia attraverso i secoli**. Lessico ragionato. Volume I. Veneza: Filippi Editore Venezia, 2009.