

AS CORTESÃS VENEZIANAS DO SÉCULO XVI NA OBRA DE CESARE VECELLIO

*THE VENETIAN COURTESIES OF THE 16TH CENTURY IN
CESARE VECELLIO'S WORK*

Mara Rúbia Sant'Anna¹

Universidade do Estado de Santa Catarina

Vilma Terezinha Carnieletto Izoton Lago²

Universidade do Estado de Santa Catarina

Resumo: Este estudo tem como objetivo perscrutar as figuras conhecidas da República de Veneza no século XVI, as famosas Cortesãs Venezianas, tendo como enfoque o livro de trajes *De gli abiti antichi, et moderni di diuerse parti del mondo* (1590), do italiano Cesare Vecellio. Em uma primeira parte, é feita breve contextualização a respeito dos livros de trajes, da representação da figura da *Cortigiana onesta*, e, na parte seguinte são analisadas questões relacionadas com o vestuário, as restrições, associações e aspectos característicos de tais figuras que fornecem pistas de compreensão das representações produzidas por Cesare Vecellio.

Abstract: This study aims to examine the well-known figures of the Republic of Venice in the 16th century, the famous Venetian Courtesans, focusing on the costume book *De gli abiti antichi, et moderni di diuerse parti del mondo* (1590), by the Italian Cesare Vecellio. In the first part, a brief contextualization is made about the costume books, the representation of the figure of Cortigiana onesta, and, in the following section, issues regarding to the attire, restrictions, associations and the characteristic aspects of such figures are analyzed, wich provide clues to help better comprehend the representations produced by Cesare Vecellio.

¹ Doutora em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, pós-doutora em História pela Université de Strasbourg, pós-doutorado em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e professora efetiva da Universidade do Estado de Santa Catarina.

² Graduanda do curso de Bacharelado em Moda e Bolsista de Iniciação Científica do Laboratório Moda, Artes, Ensino e Sociedade (LabMAES) da Universidade do Estado de Santa Catarina.

Palavras-chave: Livros de trajes. Cesare Vecellio. Cortesãs Venezianas do século XVI.
Keywords: Costume books. Cesare Vecellio. 16th century Venetian Courtesans.

Introdução: Tempos Novos e os Livros de Trajes

O século XVI presenciou um desenvolvimento expressivo na publicação dos livros de trajes. Dentre os autores que se desafiaram em tal empreendimento, o sagaz italiano Cesare Vecellio (c.1521-1601), com sua obra *De gli abiti antichi, et moderni di diuerse parti del mondo* (1590), traçou a base de pesquisa a respeito de figuras que são frequentemente personagens de romances e filmes sobre a sociedade italiana do passado: as famosas Cortesãs Venezianas do século XVI.

O florescimento das novas dinâmicas sociais que marcaram o final da Idade Média³ e o desenvolvimento da Idade Moderna permitiu a ampliação de uma série de avanços e melhorias em diversas áreas do conhecimento, com amplo destaque para a impressão e disseminação de inúmeras formas de conteúdo. Mudanças com relação aos contextos sociais, econômicos e políticos tornavam o campo propício a uma nova configuração. Crises, instabilidade de governos e de fronteiras geográficas, conflitos e guerras, perturbações com relação às questões religiosas, éticas e morais, além de novas dinâmicas de comércio e de organização social começaram a ameaçar preceitos até então tidos como inabaláveis (ou, ao mínimo, estáveis). Somado a isso, a retomada de estudos e referências clássicos greco-romanos e o crescente contato e intercâmbio cultural com novos povos provenientes dos mais diversos cantos do mundo (Ásia, África e América), bem como seus costumes e tradições diversos, colocaram o homem moderno face a face com uma nova realidade, reconstruindo a experiência de enxergar a si e aos outros dentro desse contexto múltiplo⁴. As influências eram vastas, e contemplavam todos os aspectos para a crescente indústria da impressão, a qual foi alavancada por métodos mais sofisticados e em constante aperfeiçoamento,

³ ELIAS, Nobert. **O processor civilizador**: Formação do Estado e Civilização. Vol2.. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

⁴ BURKE, Peter. **Testemunha Ocular**: história e imagem. Bauru/SP: EDUSC, 2004.

revolucionados a partir da criação da imprensa pelo alemão Johannes Gutenberg no século XV⁵.

Este ambiente de constante troca cultural e florescimento intelectual fez com que a demanda por artigos exóticos provindos de diversas regiões do globo, bem como de conhecimentos relacionados com as mais diversas áreas, aumentasse de maneira significativa. As publicações eram variadas, abrangendo livros de ilustrações científicas (relacionados com a fauna e flora), publicações cartográficas, livros de emblemas e diários de viagens, dicionários e enciclopédias, livros de padrões direcionados à alfaiataria, dentre outros⁶. De fato, o olhar aguçado e curioso perante descobertas inusitadas de regiões longínquas e pouco conhecidas impulsionou a demanda, produção e disseminação das publicações impressas e, dentre os diversos gêneros literários existentes, um novo tipo começou a se desenvolver e ganhar destaque: o livro de trajes.

Este novo gênero artístico-literário contemplava a representação de trajes e costumes vestimentares de diversos povos e suas variantes conforme classe social e profissão, principalmente, abrangendo uma extensa área compreendida por diferentes regiões da Europa, Ásia, África e América. Em sua meticulosa obra a respeito dos livros de trajes do século XVI, Larissa Sousa de Carvalho comenta sobre o gênero:

Os livros de trajes constituem uma “rede” interligada de publicações, cuja repetição de modelos ajudou a edificar identidades e a circular estereótipos, embora a maneira como cada autor utilizou o conteúdo iconográfico no projeto da própria obra seja substancialmente divergente. Por conseguinte, os indivíduos envolvidos no processo editorial adicionaram novas camadas de significação ao vincularem, em alguns casos, mensagens políticas e crenças religiosas para além do aspecto meramente indumentário. Esses artefatos testemunham, assim, a nova consciência global ao transferirem conceitos – visuais e abstratos – de uma cultura à outra.⁷

⁵ MCLUHAN, Marshall. **A galáxia de Gutenberg: a formação do homem tipográfico**. São Paulo: Editora Nacional, Editora da USP, 1972.

⁶ CARVALHO, Larissa Sousa de. **Mapeando os livros de trajes do século XVI e a Literatura de moda no Brasil**. Tese (Doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2018.

⁷ *Ibidem*, p. 14.

Tais obras constituíam, certamente, um empreendimento ousado. A elaboração destes livros constituía um trabalho minucioso, exigindo de seus empreendedores tempo, materiais e técnicas adequados, conhecimento do conteúdo, bem como paciência e dedicação para a criação de pranchas singulares ricamente detalhadas. Tais esforços foram justificados pela ampla aceitação das publicações, uma vez que, sobretudo no século XVI, a produção de livros de trajes foi constante nos principais centros editoriais europeus (França, Alemanha, Países Baixos e Itália) e, muitas vezes, tiveram inúmeras reimpressões, com adição de novos elementos, comentários e melhorias com relação às publicações anteriores⁸.

A agitação cultural e intelectual de importantes centros europeus favorecia o desenvolvimento das publicações dos livros de trajes, sobretudo, para as cidades-estado e reinos italianos, berços da Renascença, que resplandeciam por meio de sua arte, erudição, diversidade e fascinação, irradiando suas influências ao longo do território europeu e atraindo a vivacidade e curiosidade de artistas, intelectuais e figuras ilustres em sua aura de magnificência. Não é à toa que Veneza, rodeada por seu mito de prosperidade, exerceu um papel importante com relação à publicação de produções impressas, dentre elas, inclusive, os próprios livros de trajes.

***La Sereníssima* e a imagem de suas cortesãs**

Cidade portuária localizada no nordeste da Itália, num arquipélago situado no interior da Lagoa de Veneza, a tão famosa Rainha do Adriático como é apelidada, é a capital da região do Vêneto, tendo como acunha *La Sereníssima*. Veneza foi um centro de atividades comerciais ativo, no qual a circulação de pessoas e mercadorias provindas de diversas regiões, seja da Europa ou de outros continentes, coloria seus canais com uma atmosfera diversificada. Guiada pelo seu mito de prosperidade e riqueza, a República veneziana, no auge do Renascimento europeu, encontrou-se mergulhada nas inúmeras turbulências e transformações que permeavam as dinâmicas sociais da Idade Moderna. Os viajantes atraídos para a cidade-estado, cultuavam e compartilhavam maravilhas como suas admiráveis construções arquitetônicas, fluxo constante de culturas e novidades, e mesmo sobre seu articulado sistema de governo.

⁸ Ibidem, p. 15.

Bronwen Wilson, em seu estudo sobre livros de trajes do século XVI⁹, comenta sobre a cidade:

De fato, Veneza era em si um "teatro do mundo" onde os visitantes podiam se maravilhar com vestimentas locais e estrangeiras; como Giulio Ballino explicava aos leitores de seu livro de mapas da cidade, Veneza era "habitada por uma multidão infinita de pessoas que se reúnem para o comércio de nações variadas, de fato, de todo o mundo. Eles usam todas as línguas e estão vestidos em diferentes maneiras."¹⁰

A confluência de fatores que tornavam Veneza um atrativo permeava as páginas dos livros de trajes. Cesare Vecellio (c.1521-1601), em sua obra *De gli habitati antichi, et moderni di diuerse parti del mondo* (1590)¹¹, resguarda em seus amplos comentários destaque especial para a cidade, comentando, em uma de suas passagens: "[...] uma cidade tão famosa e ilustre, que merecidamente ocupa o primeiro lugar na Europa depois de Roma, e é chamada de Rainha do Mar, e Virgem intacta e imaculada, por nunca ter sofrido um ataque, nem qualquer saque."¹²

Ao realizar sua obra, cada artista buscava garantir traços singulares que acompanhariam seu trabalho, porém, semelhanças eram perceptíveis dentre as publicações, sendo a repetição de figuras uma delas. Essas figuras repetidas se convertiam em convenções, quase uma ideia genérica, um modelo, a ser seguido sem contestação ou confrontação com a realidade social. Nem todos os ilustradores viajaram às regiões remotas e conviveram com os sujeitos sociais que representavam, logo, as ilustrações de certos povos, profissões ou grupos sociais se tornaram mais presentes no imaginário artístico e cultural do que os sujeitos sociais que as inspiraram

⁹ WILSON, Bronwen. Reproducing the contours of Venetian identity in Sixteenth-century Costume Books. *Studies in Iconography*. Vol. 25, 2004, pp. 221-274. Disponível em <www.jstor.org/stable/23923591>. Acesso em 08/08/2020.

¹⁰ Original: "Indeed, Venice was itself a "theater of the world" where visitors could marvel at both local and foreign dress; as Giulio Ballino explained to readers of his book of city maps, Venice was "inhabited by an infinite multitude of people who come together for commerce from various nations, in fact from all the world. They use all languages and are dressed in different ways." (Ibidem, p. 221, tradução nossa).

¹¹ VECCELLIO, Cesare. *De gli habitati antichi, et moderni di diuerse parti del mondo*. Veneza: Damian Zenaro, 1590. Disponível em: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8446755d>>. Acesso em 10/08/2020.

¹² Original: "[...] una Città così famosa, & illustre, la quale meritamente nell'Europa dopò Roma tiene il primo luogo, & è detta Regina del Mare, & Vergine intatta, & immacolata, per non hauer mai sostenuto assalto, nè sacco alcuno." (Ibidem, p. 132, tradução nossa).

um dia. Carvalho, em outro estudo acerca da obra de Vecellio¹³, comenta sobre os tipos sociais:

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. 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.¹⁴

As características dos trajes eram as formas de excelência para estereotipar os tipos sociais representados, tenho em vista que a base corporal sobre a qual o desenho era construído mantinha-se vinculada aos cânones artísticos. Por meio de volumes, adereços exóticos, objetos conjugados às mãos e entornos das figuras as convenções de moralidade, papéis sociais, ofícios, gênero e outros significados sociais e históricos eram reforçados, num diapasão ideológico entre o normal e o exótico. Enfim, tais figuras representavam sujeitos sociais identificados como emblemas dentro do contexto social e histórico observado, reforçando posições genéricas que seriam exaltadas por seus méritos e condutas ou difamados por ofícios e práticas tidas como condenáveis.

Através da representação, a vestimenta se torna uma superfície mediadora que integra noções, valores morais e idealidade com relação ao ego corporal e fragmentado que as figuras genéricas sustentam¹⁵. Dessa forma, os livros de trajes formavam uma rede iconográfica conectada pelas significações vinculadas ao longo de suas ilustrações, e Veneza possuía relevância nesse modelo ficcional de expressão de um mundo de diferentes que os tempos modernos tornou atraente. Dentre as pranchas direcionadas à cidade, uma figura recebe amplo destaque nas páginas dos livros de trajes e, sobretudo na obra de Vecellio, sendo trabalhada com interessante curiosidade: as cortesãs venezianas.

¹³ CARVALHO, Larissa Sousa de. **De gli abiti antichi, et moderni di diuerse parti del mondo (1590) de Cesare Vecellio: Tradução parcial e Ensaio crítico**. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2013.

¹⁴ Ibidem, p. 20.

¹⁵ WILSON, A. Op. Cit.

Dentre os atrativos vinculados à imagem de Veneza, os encantos e prazeres femininos eram uma constante, não apenas com relação às supostas virtudes elevadas de nobres matronas, mas também, aos ofícios associados aos prazeres mundanos. Will Durant, em sua obra a respeito da Renascença¹⁶, cita o censo de 1509 presente nas anotações de *I Diarii*, do historiador Marino Sanuto (1466-1536), segundo o qual Veneza abrigava uma população de cerca de 11.654 prostitutas para uma população total de 300.000 habitantes. Porém, dentre as mulheres recenseadas pelo ofício, apenas uma singela quantidade conseguia alcançar o título de honesta cortesã¹⁷.

Fiora A. Bassanese¹⁸ comenta o fato de que os limites que separavam uma cortesã admirada de uma prostituta desprezada nem sempre eram aparentes. Dentre o ofício da prostituição, algumas das praticantes se tornavam cortesãs devido à sua formação intelectual, a qual lhes garantia distinção da massa de prostitutas comuns, seja com relação aos bens materiais, como exibição de vestuário mais luxuoso, seja com relação a questões intangíveis, de prestígio, estigma e proteção. Ao comentar a respeito das cortesãs, Ana Paula Vosne Martins diz:

A associação entre a sexualidade e o refinamento da educação e dos comportamentos das cortesãs as distinguia das outras mulheres que também viviam da prostituição, mas em condições muito diferentes. As prostitutas públicas, as meretrizes que ficavam nas ruas oferecendo seus dotes físicos e proezas sexuais, não eram confundidas com as cortesãs, (...). Refiro-me às honestas cortesãs, mulheres muito cultas, que tiveram uma formação humanista tão sólida e bem cuidada como as damas de palácio ou as filhas dos humanistas. Mantidas por homens poderosos e ricos ou protegidas por humanistas que as admiravam e também foram seus amantes, elas jamais se expunham publicamente como as prostitutas. Sua fama foi construída habilmente em torno de dois poderosos atrativos: a arte requintada de amar e a cultura.¹⁹

¹⁶ DURANT, Will. **A História da Civilização Vol. V – A Renascença**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2002.

¹⁷ Durant cita a publicação de cerca de 1570 do “Catálogo de todas as principais e mais homenageadas cortesãs de Veneza, seus nomes, endereços e preços” (*Catalogo di tutte le principali et più honorate cortigiane di Venezia*). Fiora A. Bassanese, em *Private Lives and Public Lies: Texts by Courtesans of the Italian Renaissance* (ver nota 14), comenta sobre o catálogo, trazendo um número de 210 *cortigiane onesta* listadas no documento. Diana Robin (ver nota 37) traz a possibilidade de o catálogo ser um documento clandestino e de caráter satírico.

¹⁸ BASSANESE, Fiora A. *Private Lives and Public Lies: Texts by Courtesans of the Italian Renaissance*. **Texas Studies in Literature and Language**. Vol. 30, no. 3, 1988, pp. 295–319. Disponível em: <www.jstor.org/stable/40754861>. Acesso em 11/08/2020.

¹⁹ MARTINS, Ana Paula Vosne. Duas honestas cortesãs do renascimento italiano: interseções da cultura humanista, da escrita de mulheres e da sexualidade no século XVI. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 14, n. 25,

Mulheres cultas e com uma formação cuidadosamente trabalhada, as cortesãs mantinham como ofício a venda de seus encantos amorosos, mas o faziam de maneira refinada. Para alcançar o prestígio almejado, as cortesãs buscavam uma formação humanista sólida, em diversos casos, assegurada por seus responsáveis e protetores²⁰. Possuíam amplo conhecimento com relação à música, dança, literatura, declamação e decoro, e, para além dos favores sexuais, eram capazes de manter conversações inteligentes e interessantes, discutir e comentar a respeito dos princípios culturais em voga e de assuntos pertinentes aos “homens cultos”.

Suas residências exibiam o luxo e a suntuosidade marcados por seu apreço pela arte e cultura, e eram ávidas frequentadoras dos principais círculos artístico-literários da época, os chamados *ridotto*, isto é, salões particulares de confraternização e confluência de conhecimento nos quais artistas, filósofos, poetas, escritores, estudiosos e figuras ilustres se reuniam em uma espécie de troca de saberes. Dessa forma, tinham acesso a uma clientela meticulosamente selecionada e gozavam de proteção, apreço e admiração de célebres indivíduos, os quais desembolsavam generosas quantias por seus serviços. Para além dos estigmas de pobreza, ignorância e ilegitimidade que as prostitutas em geral gozavam, a cortesã, em muitos casos, ascendia das classes mais baixas, e seus esforços e protetores lhe colocavam em posições invejáveis²¹. Uma prostituta tornar-se-ia uma cortesã não por autopromoção, mas por sua associação com homens ilustres, ricos e letrados, construindo um reconhecimento que lhe garantiria destaque dentro do contexto social.

Para se consolidar neste ambiente de prestígio, muitas cortesãs, afora seus inúmeros atrativos e ampla erudição, dominavam uma ferramenta cultural essencial: a escrita²². O domínio da linguagem, vinculado ao desenvolvimento de uma habilidade artística, tornava-se um meio de construção e manuseio de sua imagem e reputação,

p. 185-199, jul.-dez. 2012. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/26207/16266>>. Acesso em 17/08/2020.

²⁰ Ibidem.

²¹ BASSANESE. Op. Cit.

²² Ibidem.

e as cortesãs, educadas nos cânones e tendências culturais da época, tais como as influências, temáticas ou estruturas do Petrarquismo e Neoplatonismo²³, desenvolviam poemas, diálogos e cartas, lançando-se física e intelectualmente em uma atmosfera impregnada de tramitações amorosas, reflexões filosóficas, erotismo e sensualidade. Nas palavras de Bassanese: “(...) a poesia era usada como um vestido luxuoso, não apenas para adornar e embelezar quem a usava, mas também para chamar atenção”²⁴.

De fato, muitas cortesãs conseguiam significativa fama e reconhecimento em suas obras, publicando-as com o auxílio de seus admiradores e protetores e alcançando ampla aceitação, como é o caso de Veronica Franco (1546-1591), afamada cortesã veneziana, com suas obras *Terze Rime* (1575) e *Lettere Familiari a Diversi* (1580), e Tullia D’Aragona (c. 1510-1556), com *Dialogo dell’infinità di amore* (1547) e *Rime* (1549).

Porém, toda a fama e prestígio, proteção e agrados não as resguardam das noções preconceituosas e de desonra que a prostituição trazia consigo. Mulheres de intelecto elevado, musas de artistas e poetas, donas de uma pena afiadíssima na escrita de bajulação e manipulação, ainda assim, conviviam com críticas, escárnio e com o constante receio de que tudo fosse perdido de um dia para outro. A arte, neste caso, desempenhava um papel importantíssimo:

Produtos de um tempo específico e de uma atitude específica, os poemas da *cortigiane honeste* não alteraram o curso da literatura, mas fluíram com ele; a posteridade é deixada com algumas rimas dispersas da escrita de mulheres que valorizaram a si mesmas e seu aprendizado e foram afortunadas o suficiente por terem sido apreciadas e publicadas por seus contemporâneos. Destacando-se da massa de prostitutas da Renascença, essas cortesãs montaram sua própria imagem pública para mascarar muitas realidades desagradáveis de sua existência privada, em uma sociedade que tanto as honrava quanto difamava. Elas aprenderam que a arte era empoderamento.²⁵

²³ Para uma análise mais aprofundada com relação à escrita (relacionando estruturas e temáticas dos cânones) e obras de cortesãs, além de Bassanese (Ibidem), verificar: ROSENTHAL, Margaret F. Veronica Franco's Terze Rime: the Venetian Courtesan's Defense. *Renaissance Quarterly*. Vol. 42, No. 2 (Summer, 1989), pp. 227-257. Disponível em: <www.jstor.org/stable/2861626>. Acesso em 12/08/2020.

²⁴ Original: “(...) poetry was worn like a luxurious gown, not only to adorn and flatter the wearer but also to draw attention.” (BASSANESE, 1988, p. 302-303, tradução nossa).

²⁵ Original: “Products of a specific time and a specific attitude, the poems of the cortigiane honeste did not alter the course of literature but flowed with it; posterity is left with a few scattered rhymes from the pens of women who valued themselves and their learning and were fortunate enough to have been appreciated and published by their contemporaries. Standing out from the mass of Renaissance prostitutes, these courtesans assembled their own public image to mask many unpleasant realities of

De fato, em uma sociedade marcada por ambiguidades, as cortesãs, como nas palavras de Pietro Aretino²⁶, foram hábeis em colocar a “máscara da decência sobre a face da luxúria”.

As Cortesãs Venezianas na obra de Cesare Vecellio

De gli habiti antichi, et moderni di diuerse parti del mondo certamente se destaca dentre as publicações de livros de trajes. A obra possui uma extensa cobertura geográfica, abrangendo diversas regiões²⁷, povos e culturas. Contempla período de tempo igualmente extenso, além de possuir terminologias específicas e catalogação típicas de obras com caráter enciclopédico²⁸. Os comentários presentes ao longo de toda a obra também diferenciam bastante o livro dos similares da mesma época.

Ao iniciar com dedicações a figuras ilustres e uma breve introdução ao leitor, Vecellio foi, aos poucos, construindo uma narrativa linear que abrange períodos históricos, acontecimentos marcantes, regiões geográficas, sistemas de governo e figuras ilustres, bem como comentários individuais para cada prancha de vestuário, os hábitos, costumes, ofícios e prestígio social da figura representada. Tais comentários, aliados à presença de legendas explicativas com informações sobre condição social, gênero, ofícios, região, etnia e outros e à própria ilustração, contemplam descrições aprofundadas dos trajes representados, inclusive, de partes não desenhadas, como as peças que comporiam as vestimentas internas.

Como já ressaltado anteriormente, o autor resguarda uma atenção cuidadosa à República veneziana e às pranchas dos hábitos, costumes e representações da figura feminina, sobretudo das cortesãs venezianas.

As descrições de Vecellio a respeito do vestuário de mulheres nobres possuem muitos aspectos similares com os traços das cortesãs. Dessa forma, a principal característica utilizada pelo autor para distingui-las em suas descrições são

their private existence in a society which both honored and defamed them. They had learned that art was empowerment.” (BASSANESE, 1988, p. 315, tradução nossa).

²⁶ Em: GIUSTI, Eugenio L. **The Renaissance Courtesan in words, letters and images**. Milão: LED Edizioni Universitarie, 2014, p. 29, tradução nossa.

²⁷ Ainda mais abrangente na edição posterior, de 1598.

²⁸ CARVALHO, Op. Cit.

apontamentos relacionados aos aspectos morais. Tomemos, portanto, alguns exemplos para nos situarmos.

A partir da prancha *Moderne Venetiane*²⁹ (Fig. 1), a mulher veneziana é descrita por Vecellio, em termos gerais, como portadoras de grande apreço pelo uso de adereços e ornamentos de ouro, prata, pérolas e outras joias, com os quais adornava penteados, orelhas e, sobretudo, a região do pescoço. Em seus cabelos, uma trança única, reunida em formato de caracol, acomodada e presa, era algo comum, como demonstra Vecellio na descrição: "(...) e quanto estudo e diligência elas colocaram nos ornamentos da cabeça, cujo penteado é acompanhado por certos cachos, que fazem a forma de uma meia-lua com as pontas, ou chifres (de onde o nome surgiu) virados para cima"³⁰.

Para a cobertura de tronco, o ilustrador indicou que sobre sua camisa interna, "a qual usam muito fina", vestiam um corpete de tecido brocatelle, sendo este forrado nas estações frias com peles preciosas, de Marta ou Zibelina, entre outras. As luvas que portava, disse ele, eram forradas com peles durante o inverno, feitas de veludo ou de seda, com fechamentos em cristal oriental ou ouro. Por cima da anágua, usavam a saia de brocado ou outro tecido semelhante, com uma cauda de cerca de um *braccio*³¹ de comprimento, podendo, também, portar sobre esta uma veste de veludo ou de seda, adornando sua cintura com uma cinta ricamente ornada, podendo conter como agulha uma série de adereços, pendentos, leques, bolsas, livros de orações e até uma zibelina com cabeça de joia. Por baixo de suas saias, usavam meias bordadas e *pianelle*³² alto, e portavam um lenço, geralmente, de seda preta, preso à cabeça, esticado, cobrindo pescoço e ombros³³.

²⁹ Página 130 (numeração Vecellio).

³⁰ Original: "(...) e quanto studio e diligenza pongano ne gli ornamenti del capo, l'acconciatura del quale è accompagnata da certi ricci, che fanno la forma d'una meza luna con le punte, ò corna (che questo nome anchora hanno sortito) riuolte all'insù". (VECELLIO, 1590, comentários sobre a prancha *Moderne Venetiane*, tradução nossa).

³¹ Antiga unidade italiana de medida com base no comprimento do braço humano e aproximadamente equivalente a dois pés. Disponível em: <<https://www.collinsdictionary.com/pt/dictionary/english/braccio>>. Acesso em 17/08/2020.

³² *Pianelle* (termo italiano) ou Chopine: sapato de plataforma alta, muito popular dentre as mulheres nobres e cortesãs venezianas (sobretudo no século XVI), feitos para proteger o vestuário das ruas molhadas e lamacentas da cidade. Ver: The Metropolitan Museum of Art. MET Museum. **The Chopine**. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/toah/hd/chop/hd_chop.htm>. Acesso em 17/08/2020.

³³ VECELLIO, 1590, p. 130.

Em outra prancha, *Gentildonna Moderna*³⁴ (Fig. 2), Vecellio chamou atenção para o uso do *baverì*, isto é, colarinho ereto e rígido, ricamente bordado com belos padrões³⁵, o qual, segundo o autor, eram de tamanho tão elevado que se tornou desagradável ao olhar, atrapalhando o caimento do lenço (*fazzoolo*). Além disso, Vecellio também comentou sobre os cuidados de beleza das venezianas, as quais utilizavam maquiagem para clarear as áreas descobertas de seu corpo e pintavam seus cabelos de loiro ao sol “com tanta arte, esforço e desperdício de tempo que era um espanto”³⁶.

Ainda considerando as anotações de Vecellio, ressalta-se que em épocas de celebrações e festividades na cidade veneziana, as mulheres eram autorizadas a ostentarem uma aparência suntuosa extraordinária, contribuindo para a imagem próspera da *Sereníssima* perante o olhar estrangeiro. Essa peculiaridade está destacada na prancha *Nobile Ornata* (Fig. 3), segundo a qual o autor, além das características já citadas, também destacou o uso de delicados leques, com plumas ou de seda bordada. A exibição suntuosa perpassava todos os aspectos presentes na composição do vestuário e as mulheres nobres venezianas, apesar das restrições relacionadas às leis suntuárias³⁷, ostentavam o luxo em diversos detalhes de sua aparência. Este fator, inclusive, é claramente perceptível nas representações visuais das mulheres nobres de Vecellio³⁸, como as figuras a seguir, nas quais a ornamentação é excessiva, reforçada por tecidos pesados e suntuosos e adereços exuberantes.

³⁴ Página 141, numeração Vecellio.

³⁵ Sobre os bordados e rendas venezianos, ver: JONES, Ann Rosalind. Labor and Lace: The Crafts of Giacomo Franco's *Habiti delle donne venetiane*. **I Tatti Studies in the Italian Renaissance**. Vol. 17, No. 2 (Fall 2014), pp. 399-425. Disponível em: <www.jstor.org/stable/10.1086/678268>. Acesso em 17/08/2020.

³⁶ VECCELLIO, 1590, p. 141.

³⁷ As leis suntuárias podem ser estudadas em BRUNDAGE (1987) e destinavam-se a controlar os excessos da aparência, quantidade de joias – sobretudo pérolas – permitidas, e o uso de certos tecidos e adereços

³⁸ Para uma abordagem acerca dos traços principais do vestuário do século XVI (sobretudo da década de 1590), verificar: Fashion Institute of Technology. Fashion History Timeline, 2020. **Século XVI**. Disponível em: <<https://fashionhistory.fitnyc.edu/category/16th-century/>>. Acesso em 18/08/2020.

Figura 1



VECELLIO, Cesare. *Moderne Venetiane* - De gli abiti antichi, et moderni di diverse parti del mondo (1590). Xilogravura, 16.7 x 12.5 cm (página). Fonte: Gallica, BNF, 2020.

Figura 2



VECELLIO, Cesare. *Gentildonna Moderna* - De gli abiti antichi, et moderni di diverse parti del mondo (1590). Xilogravura, 16.7 x 12.5 cm (página). Fonte: Gallica, BNF, 2020.

Segundo Vecellio, os aspectos mais diferenciados no vestuário das cortesãs estavam o uso de maquiagem e a prática de tingir os cabelos, utilizando-os em seu penteado acessórios exóticos. Além disso, usavam decotes generosos com farta ornamentação do colo e, em muitos casos, acompanhados do *coverciere*, isto é, uma peça de vestuário utilizada para cobrir pescoço e ombros, o qual também poderia exibir bordados e ser de extrema delicadeza e ornamentação (ver Fig. 5). Outra peça bastante valorizada pelas cortesãs era o *pianelle* alto.

Figura 3



VECELLIO, Cesare. *Nobile Ornata* - De gli habiti antichi, et moderni di diverse parti del mondo (1590). Xilogravura, 16.7 x 12.5 cm (página).
Fonte: Gallica, BNF, 2020.

Figura 4



VECELLIO, Cesare. *Donne la Vernata* - De gli habiti antichi, et moderni di diverse parti del mondo (1590). Xilogravura, 16.7 x 12.5 cm (página).
Fonte: Gallica, BNF, 2020.

A prancha *Donne la Vernata*³⁹ (Fig. 4) traz o uso de vestimentas forradas com peles preciosas para o inverno, o que era comum as demais mulheres, porém, na representação da cortesã, Vecellio acrescenta um cachorro, uma vez que essas profissionais eram associadas por seu apreço por animais de estimação⁴⁰. Tais símbolos foram muito utilizados por artistas em suas representações visuais das cortesãs, já que seu vestuário era muito semelhante ao de outras mulheres ricas. Giacomo Franco (1550-1620), em sua obra *Habiti delle Donne Venetiane* (c. 1591–1610), também fez uso desta alusão na prancha *Cortigiana Famosa* (Fig. 5), destacando:

³⁹ Página 143, numeração Vecellio.

⁴⁰ Ver: SANTORE, Cathy. Danaë: The Renaissance Courtesan's Alter Ego. **Zeitschrift für Kunstgeschichte**. Vol. 54. Bd., H. 3 (1991), pp. 412-427. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/1482582>>. Acesso em 17/08/2020.

“A imagem aqui é de uma cortesã ou uma prostituta famosa, que geralmente possui cachorros de raça francesa e que supera todas as outras mulheres em lascívia”⁴¹.

Figura 5



FRANCO, Giacomo. *Cortigiana Famosa - Habiti delle Donne Venetiane* (ca. 1591–1610). Gravura em metal, 28 x 21 cm (página). Fonte: MET Museum, 2020.

Figura 6



BERTELLI, Pietro. *Cortigiana Veneta - Diversarum nationum habitus [...]* (1589-96). Gravura em metal, 15x10,5 cm. Fonte: Gallica, BNF, 2020.

Vecellio traz outra característica interessante a respeito do vestuário das prostitutas e cortesãs: o uso de vestimentas típicas masculinas. O autor comenta sobre o uso do *giubboni* (gibão), da *camicia da huomo* e da *braghese* (calção interno) “*come gli huomini*” (VECELLIO, 1590, p. 146). Cathy Santore, em seu estudo a respeito da “*Somtuosa meretrice*” Julia Lombardo⁴² traz, no inventário da cortesã, 17 *braghese de donna*, também comentando que a prática de se vestir com artefatos masculinos não era tão incomum dentre as cortesãs, sobretudo em épocas festivas, como o Carnaval

⁴¹ JONES, Op. Cit., p. 422, tradução nossa.

⁴² SANTORE, Cathy. Julia Lombardo, “Somtuosa Meretrize”: A Portrait by Property. **Renaissance Quarterly**. Vol. 41, No. 1 (Spring, 1988), pp. 44-83. Disponível em: <www.jstor.org/stable/2862244>. Acesso em 16/08/2020.

Veneziano⁴³. A prancha *Cortigiana Veneta* (Fig. 6), presente na obra *Diversarum nationum habitus [...]* (1589-96), do gravador Pietro Bertelli (c. 1571-1621), destaca a peça citada. Bertelli compôs a figura com as pernas a mostra, usando uma *braghese* que se estende da cintura aos joelhos e sapatos com enorme sola.

Mesmo com as convenções gerais estabelecidas para diferenciar os personagens representados, como os cachorros e peças íntimas e masculinas a mostra, no caso de Vecellio há um detalhe que se reforça: as pranchas destinadas à representação da figura da cortesã, em geral, mostram-se menos detalhadas. A prancha *Donne la Vernata* (Fig. 4), por exemplo, bem como as pranchas *Cortigiana* (Fig. 7) e *Diverse Donne* (Fig. 8), tem o vestuário composto detalhamento inferior quando comparadas com as pranchas de nobres mulheres (Fig. 1, 2 e 3), sobretudo com relação à ornamentação dos tecidos e adereços representados. A composição visual das cortesãs apresenta-se sutil, reduzida, enquanto para mulheres nobres é pesada, com apelo visual ressaltado. Como próspero editor e ilustrador Vecellio não ganharia acirrando os ânimos de suas clientes, bem como a moralidade despreendida de seus comentários, evidenciam seus preconceitos ao ofício da prostituição.

Ainda que Vecellio representasse suas cortesãs de maneira mais branda, o excesso de adereços, ornamentações e suntuosidade que compõe sua obra consolidou modos de ver e identificar a mulher veneziana, independentemente de seu ofício.

Para exemplificar, citamos o cônego milanês Pietro Casola⁴⁴, que em sua peregrinação à Terra Santa no ano de 1494, comentou, consternado, a respeito das mulheres venezianas:

Algumas de suas mulheres me parecem baixas, porque, caso contrário, não usariam tamancos tão altos, conhecidos como chopine, como usam (...) Ao usá-los, umas parecem gigantes e outras, para não cair, têm de se apoiar em seus servos⁴⁵. Elas usam os cabelos cacheados sobre os olhos a ponto de, à primeira vista, parecerem mais homens do que mulheres. E seu cabelo é quase todo comprado. Posso atestar isso ao ver gente vendendo perucas, penduradas em varas, na praça de São Marcos (...) Essas venezianas, principalmente as belas, quando

⁴³ SANTORE, Op. Cit.

⁴⁴ Apud GIUSTI, 2014, pp. 20 e 21

⁴⁵ Esta, inclusive, era uma das características que associava o *chopine* a classes mais prestigiosas, uma vez que, ao necessitar, em muitos casos, de servos para locomover-se, a figura que o portava vinculava as noções de posses de riquezas e de ociosidade.

em público, procuram mostrar os seios, quero dizer, os seios e os ombros, de tal maneira que, muitas vezes, perguntei-me por que suas roupas não caíam. As ricas, assim como as não tão ricas, vestem-se suntuosamente e usam muitas joias, cordões de pérolas no pescoço e muitos anéis nos dedos, com rubis, diamantes e outras pedras preciosas. Mencionei as não tão ricas porque me disseram que muitas dessas mulheres alugam suas roupas e joias. Elas usam muita maquiagem no rosto e nas outras partes descobertas do corpo. Fazem-no para ficarem mais bonitas (...) tanto as venezianas jovens como as mais velhas gostam de ser olhadas e não têm medo de serem picadas por moscas⁴⁶.

Exagerado ou não, os apontamentos de Casola parecem reverberar em muitos dos traços presentes nas descrições de Vecellio.

Concluindo a discussão das pranchas representando cortesãs de Cesare Vecellio, avancemos para a segunda parte do estudo, em que as condições de produção das vestimentas e seus sentidos no contexto histórico serão considerados.

As Cortesãs e as Leis Suntuárias

O final da Idade Média e o início da Idade Moderna presenciaram um crescimento significativo nas leis suntuárias. As novas dinâmicas sociais e econômicas começavam a forçar as barreiras hierárquicas, permitindo maior mobilidade e disponibilidade de riquezas. Segundo Kayla Arnold⁴⁷, ostentar uma aparência suntuosa era um meio de exibir riqueza e status social e as leis suntuárias, promulgadas com o intuito de regular hábitos de consumo e restringir extravagâncias encontraram no

⁴⁶ Original: "A few of their women seem to me to be short, because otherwise they would not wear such tall clogs, known as chopine, as they do [...] By wearing them some look like giants and others, in order not to fall, have to lean on their servants. They wear their hair in curls over their eyes to the extent that, at first sight they look more like men than women. And their hair is mostly bought. I can vouch that as I saw people selling wigs, hanging from rods, in San Marco square [...] These Venetian women, especially the good looking ones, when in public, try to show their breasts, I mean their bosom and shoulders, in such a way that many times I wondered why their clothes did not fall off. The wealthy ones, as well as the not so wealthy, dress sumptuously and wear a lot of jewels, strings of pearls around their necks, and many rings on their fingers, with rubies, diamonds, and other precious stones. I mentioned the notso-wealthy ones because I was told that many of these women rent their clothes and jewels. They wear a lot of make-up on their face and the other uncovered parts of their body. They do so to look more beautiful [...] both young and older Venetian women enjoy to be looked at, and they are not afraid to be bitten by flies." (GIUSTI, 2014, p. 21, tradução nossa).

⁴⁷ ARNOLD, Kayla. Fashion and Self-Fashioning: Clothing Regulation in Renaissance Europe. **Summer Research**. 93, 2011. Disponível em: <https://soundideas.pugetsound.edu/summer_research/93>. Acesso em 14/08/2020.

vestuário, sobretudo na opulência do vestuário feminino, um campo constante de combate.

De fato, o vestuário mostrou-se uma área problemática de atuação dos legisladores. Catherine Killerby⁴⁸ destaca o fato de que as leis suntuárias encontravam um paradoxo em relação à moda. As mudanças constantes no vestuário estimulavam a exibição suntuosa e, apesar de buscarem restringir os excessos da vestimenta luxuosa, na prática, os legisladores precisavam identificar tais restrições a partir do emprego de terminologias específicas⁴⁹. Tais questões fizeram com que o vestuário feminino se tornasse um alvo constante da legislação suntuária e, somado ao aspecto de que a aparência externa, a partir de noções humanistas, vinculada ao “reflexo da condição interior”, as regulações tornavam-se necessárias para não apenas controlar os gastos excessivos nas vestimentas femininas, mas também, “para distinguir as boas das más mulheres”⁵⁰.

Assim, as prostitutas eram continuamente monitoradas com relação ao que poderiam ou não vestir. Concebendo o vestuário e o corpo como poderosos meios de corrupção moral, muitas cidades passaram a promulgar leis que “marcassem a prostituição”⁵¹. O libretista italiano Giovanni Battista Lorenzi (1721-1807) reuniu, na obra intitulada *Leggi e memorie venete sulla prostituzione fino alla caduta della repubblica*⁵², série de documentos e estatutos a respeito da prostituição na República Veneziana. Dentre as diversas leis promulgadas a respeito de proibições e permissões no vestuário de *Meretrices et Cortigiane*, algumas se destacam. O estatuto de 23 de maio de 1421 estabeleceu, pela primeira vez, o uso do véu amarelo para distinguir

⁴⁸ KILLERBY, Catherine Kovesi. Women and Sumptuary Law. **Oxford Scholarship Online**, 2010. Disponível em: <10.1093/acprof:oso/9780199247936.003.0007>. Acesso em 15/08/2020.

⁴⁹ Ibidem.

⁵⁰ ARNOLD, Op. Cit.

⁵¹ Importante ressaltar o fato de que a lei veneziana não trazia distinções com relação às cortesãs (*cortigiane*) e prostitutas (*meretrice*), trazendo a expressão *Meretrice et Cortigiane*, ou *Cortigiane et Meretrice*. Apesar de cortesãs possuírem prestígio e reconhecimento social que as destacava das prostitutas comuns, as quais apenas ofereciam favores sexuais, com relação à lei, eram tratadas a partir do mesmo ofício praticado. Em: ROBIN, Diana. Courtesans, Celebrity, and Print Culture in Renaissance Venice: Tullia d'Aragona, Gaspara Stampa, and Veronica Franco. In: SMARR, Janet Levarie; VALENTINI, Daria. **Italian Women and the City: Essays**. Madison: Fairleigh Dickinson University Press, 2003.

⁵² LORENZI, Giovanni Battista. **Leggi e memorie venete sulla prostituzione fino alla caduta della repubblica**. Veneza: A spese del conte di Oxford: Tipografia del Commercio di Marco Visentini. 1871. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=osDsniQyunwC&hl=pt-BR&source=gbs_navlinks_s>. Acesso em 15/08/2020.

mulheres de “conduta duvidosa”, promulgando: “(...) as prostitutas que habitam em alguns bairros segregados venezianos, bem como as alcoviteiras (*Ruffiane*), quando vão para a cidade de Veneza, deverão portar sobre suas vestimentas superiores um véu amarelo ao redor do pescoço de forma que seja visível e não escondido, sob pena (...)”.⁵³

As normativas promulgadas não necessariamente foram acatadas. O véu amarelo, apesar de ser um símbolo distintivo reforçado pela legislação veneziana para identificação da prostituta foi, por diversas vezes burlado pelas cortesãs, como Tullia D’Aragona, que conseguiu a permissão de Cosme I de Médici, Duque de Florença, para não utilizar o véu, em detrimento do fato de ser uma poetisa e cortesã⁵⁴.

Em 8 de outubro de 1562, em uma passagem completando a lei de 21 de fevereiro de 1543 o *Magistrato delle Pompe*, responsável pela aplicação das leis suntuárias, declarou que:

As meretrizes habitantes desta cidade não têm permissão para vestir, nem em qualquer parte da pessoa portar ouro, prata e seda, exceto os capuzes, os quais são de seda pura. Não podem portar correntes, anéis com ou sem pedra, nem nada nas orelhas, de maneira que em todos os aspectos sejam proibidos às ditas prostitutas ouro, prata e seda, e o uso de joias de qualquer espécie, tanto verdadeira, como falsa, seja em casa, como fora de casa, e até fora desta nossa cidade.⁵⁵

Além das restrições acima, também as pérolas foram alvo de leis suntuárias. Adornar-se destas era um distintivo social e seu uso era controlado não apenas com relação às prostitutas comuns e cortesãs, mas também, às mulheres em geral. Em 1299 o Senado veneziano legislou pela primeira vez contra o uso de pérolas e, em 1533, restringiu seu uso em apenas um único colar. Porém, em decreto senatorial de 1541,

⁵³ Original: “(...) quod meretrices publice que habitant per aliquas contractas Venetiarum, et similiter Ruffiane, quando irent per Civitatem Venetia tiarum deberent portare singula earum super vestem superiorem unum faziolum zalum circa collum ita et taliter quod appareret, et non esset absconsum sub pena (...)” (LORENZI, 1871, p. 36, n° 14, tradução nossa).

⁵⁴ BASSANESE, Op. Cit.

⁵⁵ Original: “Le Meretrici habitanti in questa città non possino vestire, ne in alcuna parte della persona portar oro, argento et seda, eccetto che le scuffie, qual siano di seda pura. Non possino portar cadenelle, anelli con pietra o senza, ne meno alle orecchie alcuna cosa, tal che in tutto e per tutto sia proibito alle dette meretrici l’oro, l’argento et seda, et etiam l’uso delle zoglie di qualunque sorte si buone, come false, si in casa, come fuori di casa, et anco fuori di questa nostra città.” (LORENZI, 1871, p. 117, tradução nossa).

há a reclamação de que as mulheres, em uma “interpretação desfavorável” do decreto de 1533, adotaram um único colar tão extenso que para ser usado precisava dar muitas voltas no pescoço⁵⁶.

Controlar o vestuário de prostitutas e cortesãs foi prática comum na legislação suntuária de diversas cidades ao longo da Europa, porém, tais legislações não foram uniformes, e aspectos diferentes eram utilizados como diferenciação. James Brundage⁵⁷ comenta o fato de que “as damas em viagem obviamente precisavam escolher seus guarda-roupas com cuidado e estarem atentas aos regulamentos locais se desejassem evitar confrontos constrangedores”⁵⁸. As proibições eram amplas, porém, em muitos casos, ignoradas ou facilmente burladas. Inclusive, a prática de dar suporte às cortesãs era comum dentre o patriciado de Veneza, e muitos dos homens envolvidos na desenvoltura das legislações eram, igualmente, seus admiradores, protetores e clientes⁵⁹.

De fato, as leis suntuárias aplicadas ao vestuário feminino, apesar de numerosas e em constante reformulação, não foram obstáculo intransponível, e tanto mulheres nobres como cortesãs conseguiam ludibriá-las. Nas palavras de Killerby:

E, claro, havia mulheres que simplesmente desobedeciam à lei. Parece que muitas mulheres eram ricas o suficiente para tratar as leis suntuárias como uma forma de imposto de luxo: em outras palavras, infringir a lei, enfrentar um processo, pagar a multa e seguir em frente como antes. Em Veneza, o termo “*pagar le pompe*”, ou “pagar a multa de luxo”, tornou-se uma expressão tão comum que é encontrada em dicionários dialéticos.⁶⁰

⁵⁶ GIUSTI, Op. Cit.

⁵⁷ BRUNDAGE, James A. Sumptuary laws and prostitution in late Medieval Italy. **Journal of Medieval History**. Vol. 13 (1987) 343-355. Disponível em: <[https://doi.org/10.1016/0304-4181\(87\)90036-4](https://doi.org/10.1016/0304-4181(87)90036-4)>. Acesso em 15/08/2020.

⁵⁸ Original: “*Travelling ladies obviously needed to select their wardrobes with care and to be mindful of local regulations if they wished to avoid embarrassing confrontations.*” (BRUNDAGE, 1987, p. 346, tradução nossa).

⁵⁹ Robin, Op. Cit.

⁶⁰ Original: “*And, of course, there were women who simply disobeyed the law. It seems that many women were wealthy enough to treat sumptuary laws as a form of luxury tax: in other words, break the law, face prosecution, pay the fine, and then carry on as before. In Venice the term ‘pagar le pompe’, or ‘to pay the luxury fine’, became such a common expression that it is found in dialectical dictionaries.*” (KILLERBY, 2010, p. 15, tradução nossa).

Matronas e cortesãs

Completando a discussão da circulação da aparência entre mulheres de diferentes categorias sociais e retomando as pranchas de Vecellio, o último subtítulo se empenha em mostrar como a tensão social entre mulheres “matronas” e outras de menor reputação se atravessou na produção artística do ilustrador italiano.

O primeiro parágrafo da lei do *Magistrato delle Pompe* de 21 de fevereiro de 1543, mencionada anteriormente, traz a seguinte colocação:

As meretrizes nesta nossa cidade têm aumentado em número tão excessivo que, sem erubescência ou qualquer outro sinal de vergonha, publicamente vão pelas ruas e igrejas e em outros lugares, tão bem adornadas e vestidas que, muitas vezes, nossas nobres e cidadãs, por não serem diferentes em seu estilo de vestir, são confundidas com essas mulheres, não apenas pelos estrangeiros, mas pelos habitantes [de Veneza], que não sabem distinguir o bom do mau.⁶¹

De fato, diversos documentos da época atestam para o fato de que as cortesãs, apesar de todas as restrições e tentativas de marcação com relação ao vestuário, exibiam tanta suntuosidade que eram, frequentemente, confundidas com mulheres nobres. Em sua obra, Vecellio compartilha desta mesma preocupação, chamando atenção para o fato de que, ao usurparem o nome de um nobre veneziano e adornarem-se com a opulência do vestuário de nobres mulheres, as cortesãs enganavam forasteiros, os quais, desconhecidos de tais truques, pensavam ter tido acesso a nobres venezianas, quando estas, na verdade, “são muito zelosas de sua honra, e exemplos de castidade e pureza”⁶².

A descrição a respeito da prancha *Cortigiane fuor di casa*⁶³ (Fig. 7), por exemplo, traz comentários interessantes com relação a esta semelhança no vestuário de nobres e cortesãs, e à maneira como estas burlam certas proibições:

⁶¹ Original: “Sono accresciute in tanto eccessivo numero le meretrice in questa nostra citta, quale post posta ogni erubescentia et vergogna publicamente vano per le strade et chiesie, et altrove si ben ornate et vestite, che molte volte le nobele et citadine nostre per non esser differente del vestire da le ditte sono non solum da li forestieri ma da li habitanti non conosciute le bone dale triste (...)”. (LORENZI, 1871, p. 108, tradução nossa).

⁶² VECCELLIO, Op. cit, p. 143.

⁶³ Idem, p. 138.

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 as reconhecer 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.⁶⁴

Em outra prancha, *Diverse Donne*⁶⁵ (Fig. 8), Vecellio comentou ainda: " (...) O que se diz é que às vezes as Cortesãs e donas de partido assemelham-se em vestuário com as casadas, portando também o anel no dedo, como fazem as casadas: e, portanto, quem não é mais do que prático, permanece enganado por elas"⁶⁶. Em seus diversos comentários a respeito da mulher nobre, Vecellio sempre destacou suas virtudes elevadas e, ao tentar distingui-las das cortesãs, o autor apontou para o fato de que estas seriam reconhecidas por não poderem, a partir das leis cuidadosamente elaboradas da cidade de Veneza⁶⁷, usar pérolas. Porém, o próprio autor, no trecho acima, apontou o fato de que tal restrição era frequentemente negligenciada, o que é reforçado por suas ilustrações, nas quais as cortesãs exibem, assim como as nobres mulheres, seus colares de pérolas. As pranchas *Cortigiana* (Fig. 7) e *Diverse Donne* (Fig. 8) demonstram tal questão: ambas carregam em seus pescoços colares de pérolas, mesmo que mais sutis, se comparados com as nobres das Figuras 1 e 3.

A cortesã da Fig. 7 também está representada com o gestual de revelar-se brevemente ao levantar o véu (*fazzuolo*), característica traçada pelo autor na citação acima como, também, o levantar da saia presente na prancha de Bertelli (Fig. 6). O desenho da figura cortesão, como já reiterado, apresenta-se mais simples, à

⁶⁴ VECCELLIO Apud CARVALHO, 2013, p. 152.

⁶⁵ Idem, p. 137.

⁶⁶ Original: "Diqui è che alle volte le Cortigiane e donne di partito rassembrano nell' Habito le maritate, portando anche gli anelli in deto, come le maritate fanno: & perciò chi non è più che pratico, ne rimane ingannato." (VECCELLIO, 1590, p. 137, tradução nossa).

⁶⁷ Página 144 (numeração Vecellio).

semelhança da Fig. 8, em que tecidos foram panejados sem muitos detalhes e com poucas ornamentações. Vecellio também escreveu que as cortesãs se utilizavam do vestuário de mulheres casadas e viúvas, sendo que as Figuras 7 e 8 muito se assemelham com outra prancha da obra, *Vedove*⁶⁸ (viúva), de aspecto singelo.

As cortesãs, de fato, não apenas burlavam as restrições a elas impostas, como também eram ávidas consumidoras de itens de vestuário, adereços e ornamentações luxuosos, gastando quantias elevadas com tais artefatos e garantindo exposições ostentatórias de sua aparência. Santore trouxe, no inventário de Julia Lombardo, uma catalogação impressionante das posses da cortesã, chamando atenção para a versatilidade de sua aparência e da luxuosidade de sua vivência:

Como qualquer mulher em sua posição, *La Lombarda* prestou muita atenção aos caprichos da moda. (...) quando Júlia quisesse bancar a donzela, ela poderia cobrir suas tranças com um "Papafigo", o capuz velado que escondia os rostos das virgens venezianas. Os governadores da República preocupavam-se porque a *Cortegiane* às vezes adotava o traje de donzelas e até de viúvas e não podia ser distinguida da *gentildonna*.⁶⁹

⁶⁸ Página 134 (numeração Vecellio). Visualize a prancha em: Bibliothèque Nationale de France. Gallica, BNF. Disponível em: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8446755d/f322.item.r=cesare%20vecellio>>. Acesso em 02/02/2021.

⁶⁹ Original: "Like any woman in her position, *La Lombarda* paid careful attention to the whims of fashion. (...) when Julia wished to play the maiden she could cover her tresses with a "Papafigo," the veiled hood that hid the faces of Venetian virgins. The governors of the Republic fretted because *cortegiane* sometimes adopted the dress of damsels and even widows and could not be distinguished from *gentildonna*." (SANTORE, 1988, p. 61, tradução nossa).

Figura 7



VECELLIO, Cesare. *Cortigiana* - De gli abiti antichi, et moderni di diverse parti del mondo (1590). Xilogravura, 16.7 x 12.5 cm (página).
Fonte: Gallica, BNF, 2020.

Figura 8



VECELLIO, Cesare. *Diverse Donne* - De gli abiti antichi, et moderni di diverse parti del mondo (1590). Xilogravura, 16.7 x 12.5 cm (página).
Fonte: Gallica, BNF, 2020.

Considerações finais

O texto desenvolvido centrou-se sobre um tempo e uma figura poucas vezes abordados pela literatura brasileira ocupada sobre a história da moda.

Sem preocupações de dessecar como as mulheres que exerceram a prostituição em Veneza do século XVI se vestiam e viviam, o trabalho teve a pretensão de perscrutar sobre essas mulheres por meio do talento de Cesare Vecellio e algumas narrativas e leis que as circundaram. Como toda identidade se constrói na diferença, ao abordar a cortesã veneziana foi necessário a Vecellio, como às autoras, apontar o que caracterizou as mulheres chamadas de nobre ou matronas.

Escolher Vecellio e seu livro de trajés se justificou na importância que esse material impresso alcançou no contexto abordado, sendo tanto um difusor de notícias sobre a diferença admitida nos tempos modernos como um constituidor de estereótipos de outras sociedades, povos e ofícios.

Em meio às milhares de figuras que foram sintetizadas pelo olhar do outro (BURKE, 2004), as cortesãs nos atraíram a atenção, fazendo o contraste para a noção banal de mulher e prostituta. Elas, a despeito de uma origem popular, foram mulheres idolatradas por sua educação, elegância, beleza e feminilidade, e, para além dos favores sexuais, foram remuneradas por seus clientes por serem mulheres eruditas, exercendo a música, dança, escrita, declamação e outras artes. Musas de poetas e artistas, as cortesãs conviviam em um ambiente ambíguo, marcado por uma sociedade que tanto as honrava quanto difamava, como ambígua são suas representações por Vecellio, que precisou de legendas e longos comentários para deixar evidente ao seu leitor que “nem tudo que reluz é ouro”, segundo ele.

Como emblemas de uma marginalidade aceita socialmente, desde que não ultrapassassem as fronteiras delimitadas pelos moralistas, as cortesãs ainda podem serem tomadas como emblemas da consolidação do sistema de moda moderna⁷⁰ (LIPOVETSKY, 1989), na medida em que sua existência no meio social de sua época foi firmada na construção e manipulação de uma imagem centrada na aparência suntuosa, prestando atenção às mudanças da moda e sendo ávidas consumidoras de itens de vestuário, adereços e ornamentações. Apesar de serem frequentemente controladas pelas leis suntuárias com relação ao que podiam ou não vestir, tais figuras conseguiam encontrar saídas para burlar as restrições e manterem uma exibição ostentatória, fazendo com que seu vestuário se assemelhasse de maneira significativa com o de nobres mulheres, sendo, muitas vezes, com estas confundidas.

As cortesãs venezianas viveram a ambiguidade dos prazeres da carne e das delícias do espírito cultivado na boa literatura grega, romana e da florescente arte de seu tempo. Como inúmeras profissionais da imagem do século XXI, para elas alcançarem garantias e sucesso foi preciso aliar boa aparência, pintadas de erudição e muita sagacidade. Driblando preconceitos e discriminações por arranjos feitos nas alcovas, elas estabeleceram fortes estratégias, até hoje bem-sucedidas, de ser um sujeito social que resiste e se reduz a sua própria imagem, ou seja, sujeitos-moda⁷¹.

⁷⁰ LIPOVETSKY, Gilles. **O Império do Efêmero**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

⁷¹ SANT'ANNA, Mara Rúbia. **Teoria de Moda: sociedade, imagem e consumo**. São Paulo: Estação das Letras e das Cores, 2007.

Referências

Fonte

VECELLIO, Cesare. **De gli habiti antichi, et moderni di diuerse parti del mondo**. Veneza: Damian Zenaro, 1590. Disponível em: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8446755d>>. Acesso em 10/08/2020.

Bibliografia

ARNOLD, Kayla. Fashion and Self-Fashioning: Clothing Regulation in Renaissance Europe. **Summer Research**. Vol. 93, 2011. Disponível em: <https://soundideas.pugetsound.edu/summer_research/93>. Acesso em 14/08/2020.

BASSANESE, Fiora A. Private Lives and Public Lies: Texts by Courtesans of the Italian Renaissance. **Texas Studies in Literature and Language**. Vol. 30, no. 3, 1988, pp. 295–319.

Disponível em: <www.jstor.org/stable/40754861>. Acesso em 11/08/2020.

BELFANTI, Carlo Marco. The Civilization of Fashion: at the origins of a Western Social Institution. **Journal of Social History**. Vol. 43, No. 2 (winter 2009), pp. 261-283. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/20685387>>. Acesso em 17/08/2020.

BRUNDAGE, James A. Sumptuary laws and prostitution in late Medieval Italy. **Journal of Medieval History**. Vol. 13 (1987) 343-355. Disponível em: <[https://doi.org/10.1016/0304-4181\(87\)90036-4](https://doi.org/10.1016/0304-4181(87)90036-4)>. Acesso em 15/08/2020.

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular: história e imagem**. Bauru/SP: EDUSC, 2004.

CARVALHO, Larissa Sousa de. **De gli habiti antichi, et moderni di diuerse parti del mondo (1590) de Cesare Vecellio: Tradução parcial e Ensaio crítico**. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2013.

CARVALHO, Larissa Sousa de. **Mapeando os livros de trajes do século XVI e a Literatura de moda no Brasil**. Tese (Doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2018.

DURANT, Will. **A História da Civilização Vol. V – A Renascença**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2002.

ELIAS, Norbert. **O processor civilizador: Formação do Estado e Civilização**. Vol.2.. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

FRANCO, Veronica. **Poems and Selected Letters**. Chicago: University of Chicago Press, 1998.

GIUSTI, Eugenio L. **The Renaissance Courtesan in words, letters and images**. Milão: LED Edizioni Universitarie, 2014.

JONES, Ann Rosalind. Labor and Lace: The Crafts of Giacomo Franco's Habiti delle donne venetiane. **I Tatti Studies in the Italian Renaissance**. Vol. 17, No. 2 (Fall 2014),

pp. 399-425. Disponível em: <www.jstor.org/stable/10.1086/678268>. Acesso em 17/08/2020.

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**. September 2009; 39 (3): p. 511-544. Disponível em: <<https://doi.org/10.1215/10829636-2009-003>>. Acesso em 14/08/2020.

KILLERBY, Catherine Kovesi. Women and Sumptuary Law. **Oxford Scholarship Online**, 2010. Disponível em: <[10.1093/acprof:oso/9780199247936.003.0007](https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199247936.003.0007)>. Acesso em 15/08/2020.

LIPOVETSKY, Gilles. **O Império do Efêmero**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LORENZI, Giovanni Battista. **Leggi e memorie venete sulla prostituzione fino alla caduta della repubblica**. Veneza: A spese del conte di Oxford: Tipografia del Commercio di Marco Visentini. 1871. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=osDsnIQyunwC&hl=pt-BR&source=gbs_navlinks_s>. Acesso em 15/08/2020.

MARTINS, Ana Paula Vosne. Duas honestas cortesãs do renascimento italiano: interseções da cultura humanista, da escrita de mulheres e da sexualidade no século XVI. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 14, n. 25, p. 185-199, jul.-dez. 2012. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/26207/16266>>. Acesso em 17/08/2020.

MCLUHAN, Marshall. **A galáxia de Gutenberg: a formação do homem tipográfico**. São Paulo: Editora Nacional, Editora da USP, 1972.

ROBIN, Diana. Courtesans, Celebrity, and Print Culture in Renaissance Venice: Tullia d'Aragona, Gaspara Stampa, and Veronica Franco. In: SMARR, Janet Levarie; VALENTINI, Daria. **Italian Women and the City: Essays**. Madison: Fairleigh Dickinson University Press, 2003.

ROSENTHAL, Margaret F. Veronica Franco's Terze Rime: the Venetian Courtesan's Defense. **Renaissance Quarterly**, Vol. 42, No. 2 (Summer, 1989), pp. 227-257. Disponível em: <www.jstor.org/stable/2861626>. Acesso em 12/08/2020.

SANT'ANNA, Mara Rúbia. **Teoria de Moda: sociedade, imagem e consumo**. São Paulo: Estação das Letras e das Cores, 2007.

SANTORE, Cathy. Danaë: The Renaissance Courtesan's Alter Ego. **Zeitschrift für Kunstgeschichte**, 54. Bd., H. 3 (1991), pp. 412-427. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/1482582>>. Acesso em 17/08/2020.

SANTORE, Cathy. Julia Lombardo, "Somtusoia Meretrize": A Portrait by Property. **Renaissance Quarterly**, Vol. 41, No. 1 (Spring, 1988), pp. 44-83. Disponível em: <www.jstor.org/stable/2862244>. Acesso em 16/08/2020.

WILSON, Bronwen. Reproducing the contours of Venetian identity in Sixteenth-century Costume Books. **Studies in Iconography**. Vol. 25, 2004, pp. 221-274. Disponível em <www.jstor.org/stable/23923591>. Acesso em 08/08/2020.

Sites

Bibliothèque Nationale de France. Gallica, BNF. **Vedove, Cesare Vecellio**. Disponível em:

<<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8446755d/f322.item.r=cesare%20vecellio>>.

Acesso em 02/02/2021.

Fashion Institute of Technology. Fashion History Timeline, 2020. **Século XVI**.

Disponível em: <<https://fashionhistory.fitnyc.edu/category/16th-century/>>. Acesso em 18/08/2020.

The Metropolitan Museum of Art. MET Museum. **The Chopine**. Disponível em:

<https://www.metmuseum.org/toah/hd/chop/hd_chop.htm>. Acesso em 17/08/2020.

Recebido em: 18/11/2020

Aprovado em: 17/12/2020