



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Artes

Graciana Pereira de Almeida

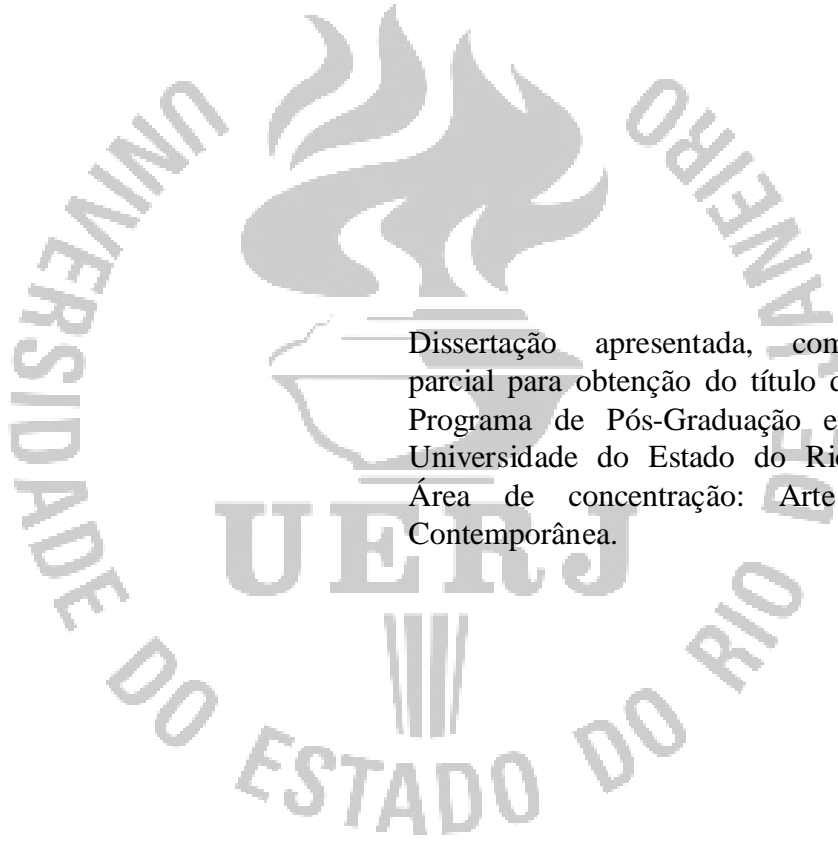
Aquarelas e desenhos de Sophia Jobim: análise e catalogação comentada

Rio de Janeiro

2016

Graciana Pereira de Almeida

Aquarelas e desenhos de Sophia Jobim: análise e catalogação comentada



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Área de concentração: Arte e Cultura Contemporânea.

Orientadora: Prof.^a Dra. Maria C. Louro Berbara

Coorientadora: Prof.^a Dra. Maria Cristina Volpi Nacif

Rio de Janeiro

2016

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

A447 Almeida, Graciana Pereira de.
Aquarelas e desenhos de Sophia Jobim: análise e catalogação
comentada / Graciana Pereira de Almeida. - 2016.
135 f. : il.

Orientadora: Maria Cristina Louro Berbara
Coorientadora: Maria Cristina Volpi Nacif.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de
Janeiro, Instituto de Letras.

1. Vestuário na arte – Teses. 2. Desenho de moda – Teses. 3. Trajes –
História - Brasil – Teses. 4. Moda – História – Teses. 5. Jobim, Sophia,
1904-1968 – Teses. 6. Museu Histórico Nacional (Brasil) – Coleções de arte
– Teses. 7. Catalogação – Arte – Teses. I. Berbara, Maria. II. Nacif, Maria
Cristina Volpi. III. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de
Artes. IV. Título.

CDU 741.9:391

Bibliotecária: Eliane de Almeida Prata. CRB7 4578/94

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta
dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Graciana Pereira de Almeida

Aquarelas e desenhos de Sophia Jobim: análise e catalogação comentada

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro Área de concentração: Arte e Cultura Contemporânea.

Aprovada em 29 de setembro de 2016.

Banca Examinadora:

Prof.^a Dra. Maria C. Louro Berbara (Orientadora)
Instituto de Artes - UERJ

Prof. Dr. Luiz Felipe Ferreira
Instituto de Artes - UERJ

Prof. Dr. Madson Luis Gomes de Oliveira
Escola de Belas Artes - UFRJ

Rio de Janeiro

2016

A minha atividade profissional é um ideal em
realização, daí meu amor pelo trabalho.

(Sophia Jobim)

AGRADECIMENTOS

À vida, pela poeticidade que me permitiu chegar até aqui.

A Deus, pela sabedoria durante os anos de pesquisas.

Aos meus pais, pela confiança. Mas, principalmente a minha irmã Fabiana, por me acompanhar nas pesquisas no Museu Histórico Nacional. Pessoa bela, que esteve ao meu lado!

A minha orientadora Maria Berbara, por acreditar no projeto e pelas orientações.

Ao Museu Histórico Nacional, que me permitiu mergulhar na coleção Sophia Jobim.

À família Jobim, pelos depoimentos concedidos.

Aos amigos, que acreditaram e entenderam minhas ausências em alguns momentos.

Aos professores Cristina Volpi e Felipe Ferreiras, pelas orientações.

Aos professores e funcionários do PPGArtes, pela ajuda.

RESUMO

ALMEIDA, Graciana Pereira de. *Aquarelas e desenhos de Sophia Jobim: análise e catalogação comentada*. 2016. 135 f. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura Contemporânea) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

Esta dissertação tem como foco analisar, discutir e catalogar, de forma comentada, desenhos e aquarelas de indumentárias históricas europeias dos séculos XV, XVI e XVII por Sophia Jobim, realizadas entre os anos de 1940 e 1960. A coleção, atualmente, encontra-se no Museu Histórico Nacional, no Rio de Janeiro. O conjunto é digno de menção, e sem nenhum precedente no âmbito brasileiro. Nesta dissertação, pontualmente, trago diálogos entre os campos das artes visuais, da indumentária e da história da arte. Ademais, proponho uma catalogação comentada parcial dos desenhos e aquarelas dos séculos selecionados, no intuito de apresentar um discurso teórico e imagético de forma a contribuir para o campo da Indumentária no âmbito brasileiro.

Palavras-chave: Sophia Jobim. Indumentária. Artes. História da Arte. Catalogação Comentada.

ABSTRACT

ALMEIDA, Graciana Pereira de. Watercolors and drawings by Sophia Jobim: analysis and commented cataloging. 2016. 135 f. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura Contemporânea) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

This dissertation focuses on analyzing, discussing and cataloging so commented drawings and watercolors of European historical costumes of the XV, XVI and XVII by Sophia Jobim made between the years 1940 and 1960. The collection currently is in the Historical National Museum in Rio de Janeiro. The set is worthy of mention and, without any precedent in the Brazilian context. In this dissertation, on time, it is brought dialogues between the fields: visual arts, clothing and art history. Furthermore, it proposes a partial annotated catalog of drawings and watercolors of selected centuries, in order to present a theoretical and imagistic speech in order to contribute to the field of Clothing in the Brazilian context.

Keywords: Sophia Jobim. Clothing. Art. Art History. Commented Cataloging.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1 –	Sophia Jobim /Traje lavadeira do Minho	18
Figura 2 –	Sophia Jobim trabalhando no Liceu Império.....	19
Figura 3 –	Traje para Bibi Ferreira, em Senhora – 22/05/1946	20
Figura 4 –	Sophia Jobim e Waldemar de Carvalho (aniversário do senhor Waldemar)	21
Figura 5 –	Autoridades, professores e alunos diante do painel de Indumentária Histórica, na ENBA. Novembro/1952	22
Figura 6 –	Painel de Indumentária Histórica, na ENBA. Novembro/1952	23
Figura 7 –	Conferência na ENBA – 29/09/59	23
Figura 8 –	Família de Sophia. Senhora Danton Jobim (traje da mulher do harém), jornalista Danton Jobim, senhor Waldemar Magno de Carvalho (traje de Xeique) e Sophia Jobim (traje mensageira do céu – China), 1958	24
Figura 9 –	Recorte da Revista Sombra, agosto de 1952	25
Figura 10 –	Sophia Jobim, em Atenas (193 -)	26
Figura 11 –	Sophia Jobim, em Atenas (193?)	26
Figura 12 –	“Uma italiana do Brasil” sobre uma gôndola veneziana, 1938	27
Figura 13 –	Vendedora ambulante em Praga	28
Figura 14 –	Sophia recebendo seus convidados no dia da inauguração do Museu de Indumentária	29
Figura 15 –	Traje Alemanha ocidental/Noiva Alemã Aldeia de Schuvalm	31
Figura 16 –	Nobre do Império Brasil	32
Figura 17 –	Traje Pollera – Panamá	32
Figura 18 –	Traje do Imperador Chinês/foto atual	33
Figura 19 –	Traje Noiva Antiga/foto da época	34
Figura 20 –	Detalhe do adorno de cabeça/foto atual	34
Figura 21 –	Traje China Moderna/foto da época	35
Figura 22 –	Traje da noiva da China Moderna/foto atual	36
Figura 23 –	Peitoral da Índia da tribo Yumbo do Equador/foto da época	36
Figura 24 –	Peitoral da Índia da tribo Yumbo do Equador/foto atual	37
Figura 25 –	Museu de Indumentária em Santa Tereza	38
Figura 26 –	Museu em Santa Tereza (detalhe da vitrine com as bonecas com trajes típicos)	38
Figura 27 –	Museu de Indumentária em Santa Tereza (Sophia, possivelmente, descrevendo o traje para seus convidados)	39
Figura 28 –	(Quadro 1- Fig. I) - Traje Queen Mary – Século XVI	44
Figura 29 –	(Quadro 1 - Fig. II) Estudo/detalhe - Decoração da saia e mangas	44
Figura 30 –	(Quadro 1- Fig. II) Estudo/detalhe - Decoração da saia e mangas	45
Figura 31 –	(Quadro 1- Fig. IV) Traje Queen Elizabeth	46
Figura 32 –	(Quadro 1 - Fig. V) Adorno de cabeça/século XV	47
Figura 33 –	(Quadro 1 - Fig. VI) Adorno de cabeça/século XV	47
Figura 34 –	(Quadro 1 - Fig. VII) Adorno de cabeça/século XV	48
Figura 35 –	(Quadro 1 - Fig. VIII) Adorno de cabeça/século XV	48
Figura 36 –	(Quadro 1 - Fig. IX) Dama da corte da Corte de René d’Anjou	49
Figura 37 –	(Quadro 1 - Fig. X) Medieval – Gótico – Anne de Beajou	50

Figura 38 –	Reportagem da Revista Vida Doméstica setembro 1956	51
Figura 39 –	(Quadro 1 - Fig. XI) Surcot – Jean de Montaigne. Reino de Carlos VI (1460)	52
Figura 40 –	(Quadro 1 - Fig. XII) Surcot.	52
Figura 41 –	(Quadro 1 - Fig. XIII) Isabel a Católica	55
Figura 42 –	Marguerite de Lorraine	56
Figura 43 –	(Quadro 1- Fig. XIV) Marguerite de Lorraine	56
Figura 44 –	(Quadro 1 - Fig. XV) Marguerite de Lorraine	57
Figura 45 –	(Quadro 1- Fig. XVI) Maguerite de Valois	58
Figura 46 –	(Quadro 1- Fig. XVII) Agnès Sorel	58
Figura 47 –	(Quadro 1- Fig. XVII) Mademoiselle de Limeiul	58
Figura 48 –	(Quadro 1 -Fig. XIX) La Maine Duchesse Du	58
Figura 49 –	(Quadro 1 - Fig. XX) Marie Touchet	60
Figura 50 –	Marie Touchet.	60
Figura 51 –	(Quadro 1 - Fig. XXI) Louise de Lorraine – Esposa de Henri III	60
Figura 52 –	Louise de Lorraine	61
Figura 53 –	(Quadro 1 - Fig. XXII) Duchesse D’Estampes	61
Figura 54 –	Duchesse D’Estampes.	62
Figura 55 –	(Quadro - Fig. XXIII) La Duchesse de Longueville	62
Figura 56 –	La Duchesse de Longueville	63
Figura 57 –	(Quadro 1- Fig. XXIV) Catherine de Médici	64
Figura 58 –	Catherine de Médici	64
Figura 59 –	(Quadro 1 - Fig. XXV) Grabrielle D’Estrées	65
Figura 60 –	Grabrielle D’Estrées	66
Figura 61 –	(Quadro 1 - Fig. XXVI) Jacqueline de La Grange	66
Figura 62 –	Jacqueline de La Grange	67
Figura 63 –	Dama do século XV	71
Figura 64 –	La Belle Paule	71
Figura 65 –	Saskia com o chapéu vermelho, de Rembrandt	72
Figura 66 –	Traje de baile séc. XV	75
Figura 67 –	De Nuremberg no vestido de dança, de Albrecht Dürer. / Nuremberg 1471 – 1528. Gallery Albertina Museum	75
Figura 68 –	De Nuremberg no vestido para Igreja Albrecht Dürer / Nuremberg 1471 1528	76
Figura 69 –	De Nuremberg no vestido para casa Albrecht Dürer / Nuremberg 1471 – 1528	76
Figura 70 –	Queen Mary	77
Figura 71 –	Uma Veneziana, de Albrecht Dürer Gallery Albertina Museum	78
Figura 72 –	Agnès Sorel	80
Figura 73 –	A Virgem com o Menino Jesus e anjos de Jean Fouquet - Díptico de Melun. Antuérpia, Musée Royal des Beaux-Arts	80
Figura 74 –	Retrato de Agnès Sorel, de Jean Fouquet	81
Figura 75 –	Marguerite de Lorraine	82
Figura 76 –	Marguerite de Lorraine	82
Figura 77 –	Escola francesa, Baile bodas do duque de Joyeuse	83

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	10
1	COLEÇÃO SOPHIA JOBIM	11
1.1	A importância de seu conjunto	12
1.2	O vestuário além da descrição técnica	13
2	SELEÇÃO E ESTRUTURA	15
3	SOPHIA JOBIM: TRAJETÓRIA E CONTRIBUIÇÕES PARA O CAMPO DA INDUMENTÁRIA NO BRASIL	18
4	O MODELO IMAGÉTICO: UMA ANÁLISE PARCIAL DA SÉRIE - “EVOLUÇÃO DO VESTUÁRIO”	41
5	DIÁLOGOS COM A HISTÓRIA DA ARTE: PARALELOS PICTÓRICOS E TEÓRICOS	68
	CATALOGAÇÃO COMENTADA	84
	REFERÊNCIAS	133

INTRODUÇÃO

Trabalhar com a coleção Sophia Jobim Magno de Carvalho, no mestrado em Artes, surgiu durante o curso de graduação em artes visuais na própria Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ). Desde 2010, realizei pesquisas no Museu Histórico Nacional (MHN), com vínculo de pesquisa com o grupo “A Recepção da Tradição Clássica”, coordenado pela professora Dr.^a Maria Berbara, a fim de estudar obras do âmbito da tradição clássica presentes em coleções de acervos cariocas, além de valorizar e divulgar conjuntos ainda pouco estudados.

No primeiro momento de pesquisa como bolsista voluntária, fiz o levantamento inicial dos materiais literários e visuais da coleção. Em 2011, na Semana de Iniciação Científica da UERJ, apresentei e divulguei meu primeiro artigo intitulado, Da coleção Sophia Jobim: Relação entre vestuário e história da arte. Pude, através dele, trazer à tona minhas primeiras reflexões sobre como o vestuário nas obras de arte podem dialogar com questões além de uma plasticidade visual.

No final do ano de 2011, minha então orientadora convidou-me para ser bolsista de Iniciação Científica-UERJ. Nesse momento, surgiu a primeira ideia de realizar uma catalogação “comentada” e análise de uma seleção de aquarelas e desenhos da Coleção Sophia Jobim Magno de Carvalho, enfatizando o arco temporal compreendido entre os séculos XV e XVII. Optei por um conjunto que, pelo menos, tangenciasse a proposta da recepção da tradição clássica nos acervos cariocas. Durante todos esses anos de pesquisa, fui aprofundando minhas análises a fim de trazer à tona reflexões pertinentes para os campos das artes visuais, do vestuário e da história da arte. Cabe ressaltar, sem dúvida, que fui guiada para além de um universo europeu, quando passei a entender sua conjuntura e proposta de criação, a partir de sua própria história do vestuário. Por isso, aventurei-me a estudar toda sua coleção, pesquisando na biblioteca, na reserva técnica e no arquivo do Museu Histórico Nacional, que foi o princípio de nossos estudos. Sendo assim, enveredei-me por um caminho que relativizasse a coleção Sophia Jobim e versasse sobre questões estéticas da imagem, introdutórias no catálogo, que aprofundo ao longo da dissertação.

1 COLEÇÃO SOPHIA JOBIM

O conjunto, hoje, conservado no Museu Histórico Nacional (MHN), encontra-se dividido em três setores: reserva técnica, arquivo histórico e biblioteca. Na reserva técnica, pode-se observar e pesquisar quase trezentas peças avulsas de indumentárias, além de miniaturas de bonecas típicas e conjuntos de indumentárias completos. São trajes de um arco temporal e geográfico amplo, que abarca do exótico ao clássico, do antigo ao contemporâneo; e não apenas do âmbito europeu. Sophia inclui, em seu repertório, exemplares raros e originais da Ásia, África, Europa e América, com especial ênfase na América Latina. Um verdadeiro conjunto sem precedentes no âmbito brasileiro, que exploro no primeiro capítulo desta dissertação.

Já no arquivo onde concentram-se mais estudos e análise para esta dissertação, encontrei seus materiais didáticos, literários e visuais. Segundo dados do inventário, o material foi organizado por série em função das atividades exercidas por Dona Sophia Jobim, contendo assim, um código de identificação, que por ventura destaco na fonte de cada imagem. Na série material didático, nota-se um amplo material sobre: indumentária SMi (1612), etnografia SMe (266), história SMht (175), heráldica SMht (175) e estudos SMet (133). Todo esse material iconográfico auxiliou nossa visão e possibilitou diálogos com suas aquarelas.

Em sua série artística, na qual concentrei inicialmente minha análise, percebi a dedicação de Sophia ao estudar os mais diversos trajes e apresentá-los de forma visual. Sua evolução do vestuário é composta por - SMae 229 pranchas; desse conjunto, separei 24 para uma análise detalhada e criação de um catálogo comentado. Ao debruçar sobre essas aquarelas, fui guiada por questões que chamaram minha atenção. E percebi informações complexas, que vão além de uma mera descrição do traje; como o caso da veracidade do traje nas obras de arte. Sendo assim, a partir de discursões relevantes como essas, percebi que deveria construir aprofundamentos específicos através de capítulos que dialogassem com as aquarelas do catálogo comentado.

Além da “Evolução do vestuário” constam ainda sobre sua série artística: trajes típicos e regionais, SMar (21), figurinos teatrais SMat (29), figurinos alegóricos SMan (20), nu artístico SMan (48) e diverso SMav (239).

Outra série que elegi para maiores aprofundamentos foi a Série Museu de Indumentária SMN (175), a qual possibilitou-me compreender ainda mais a dimensão de seu conjunto criado durante anos de pesquisas. Ainda constam em sua coleção: série Clube Soroptimista SMcs (238), série culinária, corte e costura SMc (82), série viagens (cartas, postais, menus) SMV (1715), série documentos pessoais SMdp (21), correspondência SMcr (43), retratos SMr (518), Waldemar Magno de Carvalho SMw (04) e anexo I SM (152).

Já na Biblioteca do Museu Histórico Nacional (MHN), existem mais de mil livros sobre: história da arte, culinária, educação, história e livros raríssimos sobre história do vestuário, em diversos idiomas. Alguns de seus livros foram arrecadados por Sophia nas viagens pela Europa e Oriente. Pode-se destacar em seu conjunto sobre história do vestuário: Auguste Racinet, Viollet-Le-Duc, François Boucher, Cesare Vecellio; dentre outros. Todos serviram de base para construção de seu material imagético, pois pode observar algumas cópias quando criou sua série intitulada evolução do vestuário. E que também me auxiliou na construção do catálogo comentado.

1.1 A importância de seu conjunto

A coleção Sophia Jobim é digna de menção, pois abarca um amplo e aberto conjunto sobre indumentárias sem precedentes no âmbito brasileiro, que traz construções e informações relevantes, tais como:

- Um material vestigial imagético de um arco temporal amplo; da Antiguidade ao Contemporâneo.
- A criação de uma história do vestuário mundial, que alcança um amplo aspecto geográfico.
- Expansão extraeuropeia de trajés, sendo possível perceber elementos característicos de grupos específicos.
- Comentários textuais e descrições técnicas de termos específicos da indumentária.
- O projeto de criação de uma história do vestuário compreendida pelo véis da indumentária histórica.

Sophia criou um conjunto infindável para aqueles que admiram o tema indumentária, deixando possibilidades de reflexões que se renovam e almejam aprofundamentos. Sua carga textual, sua criação visual de aquarelas, seus trajes coletados em viagens, analisados nesta dissertação, permitem tirar seu conjunto da obscuridade e trazê-lo à tona para fortalecer sua importância na área.

Diante de seu conjunto, percebi seu desejo de não escrever um livro sobre história do vestuário, apresentando o traje através de uma descrição técnica e capaz satisfazer a curiosidade de maneira superficial, mas de criar de um livro sobre indumentária histórica, com textos sérios e substanciais, que abordassem informações relevantes como as citadas anteriormente.

1.2 O vestuário além da descrição técnica

Sophia, particularmente, apresentava um olhar museológico, capaz de organizar e descrever trajes de um ponto de vista minucioso; antropológico, pois sabia trabalhar com objetos da cultura material, aprofundando seus significados; e historiador, pois percebia o contexto histórico que estava inserido. Compreendia o vestuário por vários pontos de vista: social, cultural, histórico, geográfico, retirando-o do seu lugar comum e atravessando a sua exterioridade visível plástica. Daniel Roche acrescenta:

Na diversidade da criação divina, infinita variedade dos hábitos e dos costumes, na multiplicidade das posições, das profissões, das posses, os estereótipos nacionais identificados pelas roupas são um meio de autoconhecimento: Assim se veste uma mulher inglesa. Seu gorro é todo de pele forrado. Fácil saber quem é. Difícil é ver. O que há sob seu gorro quadrado (ROCHER, 2007, p. 28 e 29).

Mais que estabelecer diferenças de gênero e classes através dos trajes, percebi que Sophia, estabelecia uma pesquisa profunda, percebendo intercâmbios culturais e a relação do vestuário e a questão da identidade. Logo, nota-se sua intenção em mostrar o vestuário, não apenas a partir de simples descrições técnicas, de seu contexto histórico, mas associando-o a outros elementos; como também os das transformações. Perceber as transformações dos trajes numa determinada cultura, levar-lhe-ia a tender universos complexos.

Cabe também considerar que o museu de indumentária fortaleceu meu entendimento sobre sua concepção de indumentária histórica, e, ainda, permitiu problematizar a questão: como traçou sua própria história do vestuário através de suas escolhas e criações visuais?

2 SELEÇÃO E ESTRUTURA

Para minha pesquisa de mestrado, procurei cercar os três setores do Museu Histórico Nacional (MHN): reserva técnica, arquivo histórico e biblioteca, a fim de realizar um trabalho minucioso. Entender a criação de sua própria história do vestuário não foi tarefa fácil. Portanto, criei uma dissertação com três capítulos que alcançasse uma análise detalhada, além de um catálogo inédito que apontasse para questões relevantes.

Ao selecionar as pranchas, dialoguei constantemente com seus textos. Nos seus escritos, Sophia chamou a atenção para justa utilização dos preciosos documentos fornecidos pela história da arte. Sendo assim, a questão da veracidade dos trajes em obras de artes, Sophia relacionou diretamente com a figura de Saskia, esposa de Rembrandt, figura essa representada por Sophia em uma de suas aquarelas. Logo, percebi a preferência de Sophia: criar sua série *evolução do vestuário*, com personagens do âmbito europeu, que possibilitou adentrar por questões relevantes teoricamente e visualmente.

Diante dessas colocações, sou guiada, no primeiro capítulo, a delinear sua trajetória de vida. Sua formação acadêmica, seu pioneirismo em estudar indumentária histórica, suas viagens pelo mundo, suas recepções temáticas, sua atuação no campo do feminismo no Brasil, sua entrada como professora de indumentária histórica na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), e, ainda, o Museu de Indumentária, que criou em sua própria residência em Santa Tereza, no Rio de Janeiro.

Já num segundo capítulo, escolho um grupo de aquarelas do catálogo comentado, dividindo-o em pranchas de estudo e pranchas para aula e palestras. Nelas, observo como Sophia representava imageticamente o vestuário, sua contribuição para o ensino, seu método descritivo teórico e imagético, o sistema informativo de suas pranchas, o aspecto composicional, além do estudo imagético do traje que poderia conduzir o pesquisador ao contexto social e cultural da época. Por fim, traço diálogos com a História da Arte, através de paralelos pictóricos e teóricos. Desse capítulo, procuro aprofundar as questões de aquarelas específicas. Sendo assim, destaco as aquarelas: Traje dama do século XVI, a dama de Nuremberg Agèns Sorel e Marguerite de Lorraine. Reflito sobre a questão da veracidade do traje nas obras de arte. Discuto a preocupação de Sophia em representar o vestuário, a partir de vários pontos de vista, tendo como paralelismo o artista Albrecht Dürer. Analiso a relação

da figura de Agnès Sorel, com a virgem retratada por Jean Fouquet. E ainda como Sophia centrava seus estudos no traje de figuras históricas, com pranchas de aquarelas sem nenhum cenário. Sendo assim, o aprofundamento desta associação é desenvolvido, naturalmente, ao longo deste capítulo; incluindo a ampliação de novas fontes textuais específicas.

O catálogo comentado: estrutura

A catalogação exhibe um conjunto de aquarelas e desenhos da série intitulada “Evolução do Vestuário”, onde seleciono 24 das 229 pranchas em correlatas, analisadas no segundo e terceiro capítulo da dissertação. Diferentemente, do que é apresentado no segundo capítulo, segui por um caminho de comentários de Sophia sobre o traje e/ou personagem em questões e comentários particulares com análise aprofundada do traje.

O catálogo conta com: prancha (aquarela ou desenho), citação com nome da unidade museológica do Ibram, seguido do nome do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), do Ministério da Cultura (/MinC), e número e ano (de autorização de uso de imagem e de reprodução de bens culturais e documentos) e, ficha catalográfica contendo informações individuais descritivas, sendo organizada da seguinte forma: Título da Obra - este campo da ficha catalográfica trazendo título da aquarela ou desenho catalogado, a partir das anotações de Sophia. Neste sentido, até mesmo os rascunhos foram consultados.

Autor: O campo é destinado à identificação do autor das aquarelas e desenhos.

Série: Fornece com precisão o conjunto onde a aquarela ou desenho está inserido. Atualmente, estas se dividem em material didático - indumentária, etnografia, história, heráldica e estudos; série artística - evolução do vestuário; trajes típicos regionais; figurino teatral; figurino alegórico, no artístico e diversos; museu da indumentária.

Dimensões: Campo preenchido com dados contidos no inventário.

Localização/código: O código/localização da catalogação, indicado no inventário fornecido pelo Museu Histórico Nacional, informa ao pesquisador o número da aquarela ou desenho que encontrará em uma das séries da coleção Sophia Jobim.

Técnicas: Neste campo, informamos ao leitor sobre o instrumento utilizado para a realização da aquarela ou do desenho (tipos de papéis, lápis grafite, nanquim, guache e/ou purpurina).

Local: neste campo, informamos a instituição (Museu Histórico Nacional) que conserva as aquarelas e os desenhos.

Logo em seguida, começa o estudo mais detalhado: **reunião e transcrição dos próprios escritos de Sophia**. Neste caso acontece uma transcrição dos manuscritos - material datilografado e ou impresso - de forma exata e sem correção gramatical, ou seja, a acentuação e pontuação serão mantidas conforme o original, sobre a personagem em questão. Sendo assim, quando houver algum erro ou engano na grafia este será indicado com (*sic*). Também é utilizada a sigla SJ (Sophia Jobim) referente às suas notas pessoais. Cabe ressaltar que, se houver mais de uma versão do texto, serão transcritos todos os presentes. Depois, **catalogação comentada e análise das aquarelas e desenhos**. Neste momento, é utilizada a sigla GP (Graciana Pereira), para deixar claro que começarei minhas notas em análise particular, passando a dividi-las em dois momentos concisos: panorama particular sobre o vestuário observado e uma análise mais geral sobre a aquarela ou desenho em questão. E por fim, **associações das aquarelas com outras obras de arte**, dar-se-á quando uma associação pertinente com a história da arte remeter-se, sempre que possível, a outras obras, aprofundei a pesquisa sobre a aquarela em questão e as relações existentes. No catálogo, porém, apenas será apresentado um resumo desses estudos; seus desdobramentos ocuparão capítulos à parte.

3 SOPHIA JOBIM: TRAJETÓRIA E CONTRIBUIÇÕES PARA O CAMPO DA INDUMENTÁRIA NO BRASIL

Mulher, “dona de casa”, professora, pesquisadora, palestrante, “indumentarista”¹, Maria Sofia Jobim Magno de Carvalho (Avaré, 1904 – Rio de Janeiro, 1968) mais conhecida pelo seu nome artístico, Sophia Jobim, com “ph”² (Fig.1). Foi pioneira em estudar indumentária histórica, contribuindo para o campo no âmbito brasileiro. Suas criações foram além de um discurso teórico e histórico.

Sophia era muito bem relacionada, de família tradicional e inserida nas altas esferas políticas da sua época. Apaixonada por roupas, reuniu um conjunto precioso de indumentárias, sem precedente no âmbito brasileiro, que adquiriu em viagens pelo mundo, leilões e por doações.

Figura 1 - Sophia Jobim /Traje lavadeira do Minho.



Fonte: Arquivo Histórico/coleção Sophia Jobim – SMr 30.07
Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC nº 016/2017.

¹Assim como a própria se intitulava.

²O qual mantivemos durante todo o texto desta dissertação, por nossa escolha pessoal.

Sophia Jobim era filha do ilustre magistrado Dr. Francisco Antenor Jobim e de Quita Pinheiro Machado. Seu desejo por indumentária começou ainda quando criança. Seus marcadores de livros tinham figuras de Luís XV desenhadas por ela, sem que soubesse nada de estilo, nem tivesse visto um desenho ou visitado um museu, logo, se considerava inicialmente, uma autodidata. Desde pequena, Sophia já costurava muito bem. Começou pelas roupinhas de bonecas que sua avó copiava para ela.

Em São Paulo, Sophia realizou seus estudos primários no Colégio das Freiras Marcelinas. A seguir fez o curso normal de professora secundária, na Escola Normal de Itapetininga. Posteriormente, continuou seus estudos de aperfeiçoamento pedagógico na Inglaterra. Já no Rio de Janeiro, dedicou-se à psicologia experimental, com ênfase na psicologia do adolescente. Lecionou em Palmira, Minas Gerais - disciplina História - na Escola Normal Santos Dumont e no Instituto Orsina da Fonseca, no Rio de Janeiro. Foi fundadora e diretora do Liceu Império³ por 22 anos (Fig. 2). Também frequentou a Escola Nacional de Belas Artes, onde aprendeu modelagem, anatomia artística e modelo vivo.

Figura 2 - Sophia Jobim trabalhando no Liceu Império.



Fonte: Arquivo Histórico / Coleção Sophia Jobim – SMr 26.03
Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC nº 016/2017.

³Escola de corte e costura. Inaugurada por Sophia Jobim em 1932.

Lecionou no Seminário de Artes Dramáticas do Teatro Estudante do Brasil e Conservatório Nacional de Teatro do Ministério da Educação, onde regeu a cadeira de usos, costumes e indumentária. Sua relação com o teatro era bem estreita, sempre apresentou discurso importante sobre o assunto.

No texto intitulado “O valor e a filosofia da indumentária do teatro”⁴, Sophia destaca seu descontentamento pela falta de Museus e Bibliotecas especializadas no assunto, o que tornou seu trabalho mais árduo. Suas criações artísticas de aquarelas e de figurinos para o teatro contribuíram para o campo. Fizeram parte de seu repertório⁵: no teatro profissional, em 1949, Senhora (Fig. 3); no teatro amador, em 1952, Édipo Rei e Antígona e no cinema, em 1953, Sinhá Moça.

Figura 3 - Traje para Bibi Ferreira, em Senhora – 22/05/1946.



Fonte: Arquivo Histórico/ Coleção Sophia Jobim – SMat 3
Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC nº 016/2017.

⁴Agosto de 1950.

⁵Para o teatro e cinema.

Em 19 de setembro de 1927, casou-se com o ilustre engenheiro da Central do Brasil, Waldemar Magno de Carvalho (1894 – 1967) (Fig. 4), com quem ela conviveu até sua morte. Waldemar foi seu grande colaborador em seus projetos pessoais e que contribuiu para a formação do conjunto de Indumentárias que Sophia coletou em suas viagens internacionais, além dos livros raríssimos sobre História do Vestuário que adquiria a cada dia. Magno tinha um rendimento mensal muito bom, já que também era responsável pela compra de locomotivas e equipamentos para a Central do Brasil.

Figura 4 - Sophia Jobim e Waldemar de Carvalho (aniversário do senhor Waldemar)



Fonte: Arquivo Histórico/coleção Sophia Jobim – SMr 25.02
Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC nº 016/2017.

Sophia e o senhor Waldemar não tiveram filhos. Para ela era difícil conviver com a situação, gerando um trauma forte jamais superado. Sophia encontrou fora do lar, principalmente em seu trabalho como professora, os filhos que nunca teve. Porém, não podemos deixar de pontuar que Sophia foi uma “boa dona de casa”, mas à sua maneira particular. Em sua residência, organizou recepções temáticas e eventos sociais que exploraremos mais adiante.

Já em 1946, passou a participar do clube Soroptimista, que tinha um extremo cuidado com relação às mulheres, além de se reunir para melhorar a vida dos seres humanos. O clube tinha também por objetivo fazer assistência social, promover intercâmbio cultural e artístico, além de cuidar dos direitos das mulheres. Sophia Jobim ficou à frente do clube por quatro anos em sua fase inicial. Sua sede era na sua própria residência em Santa Tereza. Faziam parte outras ilustres mulheres tais como: Maria Lank, Berta Luz, Rosa Magalhães, Maria José Fernandes, Maria Sabina, Lina Alevato e Marita Pinheiro Machado. Cabe ressaltar, todas pioneiras no campo do feminismo no Brasil. Depois de 11 anos de história, em 1957, o clube conferiu à Sophia diante de sua trajetória, o título de Honra.

Sophia Jobim Magno foi professora de indumentária histórica da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) a partir de 1949 até 1968; uma especialização do Curso de Arte Decorativa. A disciplina daria origem mais tarde, nos anos de 1970, ao curso de Artes Cênicas – habilitação indumentária da EBA/UFRJ. Na ENBA (Figs.5, 6 e 7), Sophia Jobim, também expõe seu material imagético por diversas vezes e realizou conferências importantes para o campo de indumentária.

Figura 5 - Autoridades, professores e alunos diante do painel de Indumentária Histórica, na ENBA. Novembro/1952



Fonte: Arquivo Histórico/coleção Sophia Jobim – SMr 28.04
Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC nº 016/2017

Figura 6 - Painel de Indumentária Histórica, na ENBA.
Novembro/1952



Fonte: Arquivo Histórico/coleção Sophia Jobim – SMr 28.07
Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC nº 016/2017.

Figura 7 - Conferência na ENBA – 29/09/59



Fonte: Arquivo Histórico/coleção Sophia Jobim – SMr 30.17
Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC nº 016/2017

Com sua vontade de conhecer os mais diversos países, a coleção de trajes aumentava a cada dia com suas viagens. Sophia resolveu não guardar seu vastíssimo material. Em sua residência em Santa Tereza, em situações sociais, principalmente em seus jantares temáticos, Sophia mostrava aos seus convidados os itens adquiridos, que passaram a fazer parte de sua coleção. Nos jantares, seus convidados e familiares (Fig. 8) vestiam trajes típicos do país e andavam em meio aos convidados como mais um atrativo e diferencial. Mostrava também a cultura e culinária regional. Quem frequentava, desfrutava de um ambiente cultural privilegiado.

Figura 8 - Família de Sophia. Senhora Danton Jobim (traje da mulher do harém), jornalista Danton Jobim, senhor Waldemar Magno de Carvalho (traje de Xeique) e Sophia Jobim (traje mensageira do céu – China), 1958



Fonte: Arquivo Histórico / coleção Sophia Jobim - SMr 28.23.
Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC nº 016/2017

No jantar para homenagear as delegadas americanas da VIII Assembleia da Comissão Inter-Americana de Mulheres, a senhora Sophia, ofereceu um jantar típico brasileiro, contando com a presença de uma legítima baiana (Fig. 9).

Figura 9 - Recorte da Revista Sombra, agosto de 1952



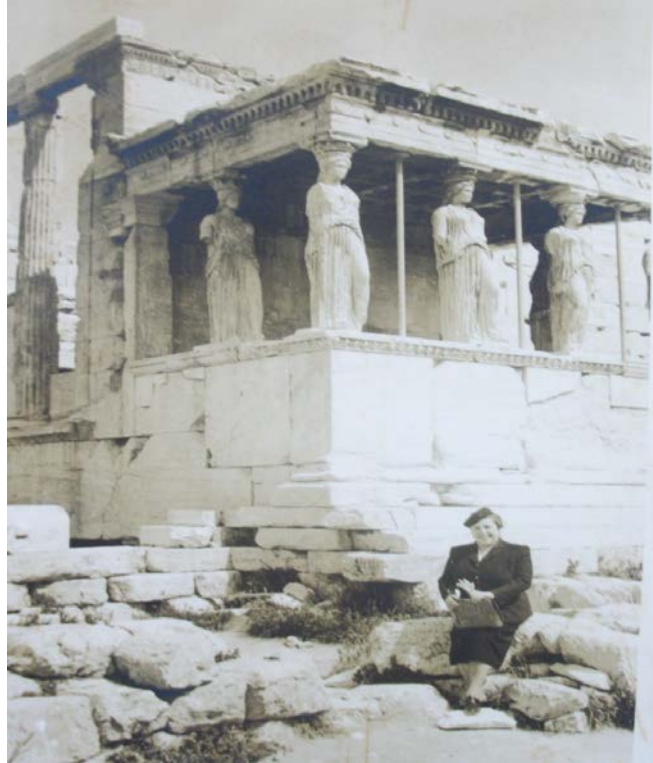
Fonte: Arquivo Histórico/ coleção Sophia Jobim – SMdp 20
Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC nº 016/2017

Já sobre suas viagens, principalmente ligadas ao trabalho profissional de seu marido, Waldemar Magno de Carvalho, Sophia conheceu vários museus e escolas especializadas da Europa, da América e da Ásia, dentre os quais se destacavam: o South Kensington Museum, em Londres; o Musée Carnavelet, em Paris; o Metropolitan Museum, em Nova York; o Museu Benaki, em Atenas e o Museu do Cairo, no Egito. Estudou também no Museu Bizantino, em Atenas.

Já na Inglaterra, Sophia permaneceu por dois anos (entre 1936 e 1938), pois seu marido havia sido designado para integrar a Comissão de Fiscalização e Recebimento de todo o material para eletrificação da Central do Brasil, incluindo sessenta trens, junto à Metropolitan Vickers, na Inglaterra. Sophia por sua vez aproveitou para ampliar seus conhecimentos, estudando Indumentária Histórica e Teatro. Fez cursos de artes plásticas na

Central Art School de Londres, no British Institute, além de viajar por toda Europa durante os dois anos.

Figura 10 - Sophia Jobim, em Atenas (193 -)



Fonte: Arquivo Histórico/ coleção Sophia Jobim – SMv 4. 134
Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC n° 016/2017

Figura 11- Sophia Jobim, em Atenas (193?)



Fonte: Arquivo Histórico/ coleção Sophia Jobim – SMv 4. 128.
Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC n° 016/2017

Figura 12 - “Uma italiana do Brasil” sobre uma gôndola veneziana, 1938



Fonte: Arquivo Histórico/coleção Sophia Jobim – SMv 4. 56.
Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC nº 016/2017.

Em nova viagem, por um ano com seu esposo para Nova York em 1947, Sophia estudou na Traphagen School de Nova York, inscrevendo-se no curso de Costume Design for the Theater. Continuando suas viagens e estudos, em 1951, esteve em Atenas novamente, desta vez, representando o Brasil no Conselho Nacional de Mulheres. Já na América Latina, Sophia mostra também seu interesse pela indumentária e etnografia. Em 1947, viajou para o Peru, ministrando a palestra: “*A indumentária e suas profundas raízes na natureza humana*”.

No seu conjunto vasto de fotografias de viagens pela Europa, já notamos também sua relação com a etnografia. E foi a fotografia intitulada; *Vendedora ambulante de Praga* (Fig. 13) que nos chamou atenção. Sophia mais uma vez, particularmente, mostrou seu olhar atento para o local, traçando características particulares para a construção de sua própria história do vestuário. Seu foco ia além de uma descrição técnica de trajes, adentrava por um caminho de interesse etnográfico. Como colecionadora viajante, Sophia, percebeu a necessidade de reunir um material amplo, mas ao mesmo tempo específico; de constantes relações entre o local e o

global. Ficando assim, evidente, em construir uma história do vestuário que mostrasse estilo regional de países distintos.

Figura 13 - Vendedora ambulante em Praga.



Fonte: Arquivo Histórico/coleção Sophia Jobim – SMv 1. 182.
Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC nº 016/2017.

Sophia tinha curiosidade por novidades. Particularmente, Sophia sempre se mostrou ciente de suas intenções e do que almejava com seu conjunto, que era de contribuir para o campo da indumentária no cenário brasileiro. Ademais, a intenção de Sophia não era apenas de acumular e exibir indumentárias, mas de estudá-las, criar uma história do vestuário que proporcionasse aos seus alunos e interessados no assunto, indumentária histórica, um conjunto imagético e teórico de consulta amplo.

Segundo Philipp Blom, em *Ter e Manter: Uma história íntima de colecionadores*:

[...]ressaltando que muitas dessas raridades colecionadas eram usadas para diversão e para serem exibidas, outros colecionadores se empenham em estudar metodicamente e usam suas coleções como repositórios de conhecimento, comparação e enciclopédias (BLOM, 2003, p. 41).

A coleção de Sophia é assim, um conjunto, não apenas para ser exibido, mas para ser explorado e compartilhado. Organizada de forma pedagógica, na coleção é possível observar

a história e generalidades locais de cada peça, inclusas nas fichas do Museu de Indumentária e em seus cadernos. Segundo Clifford, “os objetos antigos são dotados de um sentido de ‘profundidade’ pelos seus colecionadores, conhecedores da história. A temporalidade é reificada e recuperada enquanto origem, beleza e conhecimento.” (CLIFFORD, 2011, p.155). Sophia organizou uma coleção atemporal, explorando os mais diversos trajes, possibilitando aos seus alunos, e aqueles que admirassem o tema, que conhecessem um pouco sobre a sua história.

Ao nosso ver, Sophia tinha um olhar muita das vezes etnográfico e uma curiosidade exótica, capaz de explorar culturas longínquas temporalmente e geograficamente. Particularmente, Sophia tinha obsessão pelo que pesquisava, colecionava e documentava.

A coleção sempre foi mostrada para seus convidados em recepções sociais. Foi então que, em 1953, observamos Sophia e o marido tristes e abatidos, no entanto a partir deste momento começou uma mudança na vida do casal. Logo, Sophia partilhou da ideia com seu marido de criar, em sua própria residência, no alto de Santa Tereza (RJ), o primeiro museu particular de indumentária.

Sua inauguração aconteceu anos depois em 15 de julho 1960, e contou com a presença do governador Sette Câmara, além de um grande número de intelectuais e acadêmicos da elite carioca, assim como a mídia; que compareceu em peso. Os convidados foram recebidos pelas senhoritas Munira Handan, Quita Jobim (sobrinha de Sophia que sempre a acompanha), Hiroco Izumita e Rosa Maria, todas interessadamente vestidas com trajes típicos de diferentes países. (Fig.14).

Figura 14 - Sophia recebendo seus convidados no dia da inauguração do Museu de Indumentária



Fonte: Arquivo Histórico/coleção Sophia Jobim. SMm 3. Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC nº 016/2017.

O governador Sette Câmara em sua dedicatória deixada no livro de impressão do Museu destacou:

Foi com grande encantamento que visitei a Exposição de D.Sophia. É realmente admirável que alguém, por conta própria, tenha reunido em casa um verdadeiro museu, sobretudo em um campo inexplorado no Brasil. Meus parabéns a D. Sophia, com a esperança que o Estado de Guanabara possa aproveitar essa rica coleção para ensinamento de todos os interessados. (A. Sette Câmara) 15 de julho 1960 – governador da Guanabara.

Era um museu atemporal, como destaquei anteriormente, inédito no âmbito brasileiro, que uniu o local e o global no mesmo espaço; com trajes de diversos países, antigos e contemporâneos, clássicos e exóticos.

Desta forma curiosa, surgiram, inicialmente, os seguintes questionamentos referentes ao museu: Qual seria a intenção de Sophia com a criação do Museu de Indumentária? Como foi sua recepção pela sociedade?

Cabe destacar que a abertura do Museu não garantiu o acesso à toda população, mesmo com a divulgação de sua inauguração na mídia. Pois a casa era localizada no alto de Santa Teresa, com grandes dificuldades de chegada. Portanto, ficou pouco acessível à grande massa da população. Podemos então perguntar: O fator localização contribuiu para que a grande massa não frequentasse o Museu de Indumentária? Quais outros fatores estariam envolvidos: econômicos e sociais?

Apesar de estar falando especificamente de um Museu Indumentária, Canclini tangencia destacando: “A alta proporção de público com formação universitária indica que o interesse pelos museus de arte moderna crescente à medida que aumenta seu nível econômico, o educativo e a familiarização prolongada com a cultura de elite.” (CANCLINI, 2003, p.145). Vale, no entanto, perceber que por mais que Sophia tivesse intenção de torná-lo acessível a todos, outros fatores de forças maiores contribuíram para que o museu não tivesse uma maior visibilidade e expansão.

Ainda sobre o Museu de indumentária, pode-se questionar: De que modo organizava espacialmente seu museu? Quais os critérios de seleção de suas peças? O que aconteceu com o museu após seu falecimento em 1968?

Eram mais de trezentos trajes históricos e típicos de todos os cantos do mundo e do tempo. Notavelmente, Sophia Jobim fez de sua casa um pequeno e importante centro cultural. Sua casa era enorme, com quatro andares. Sophia isolou um único andar para expor todas as suas peças, no entanto seu acervo de trajes e objetos era grandioso e tomou toda a casa; em cada pequeno espaço existia um manequim exposto (Fig. 15). Ademais como observado em fotografias da época, os manequins não tinham um lugar certo, cada momento era exibido um traje num determinado espaço (Fig. 16 e Fig.17). É possível pensar que Sophia tinha um desejo vivo de mostrar sua coleção não só para amigos e parentes, e sim para toda a sociedade carioca. Tanto que doou em testamento todo o seu acervo para o Museu Histórico Nacional.

Figura 15 - Traje Alemanha ocidental/Noiva Alemã Aldeia de Schuvalm



Fonte: Arquivo Histórico/coleção Sophia Jobim – Mmn 25.
Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC nº 016/2017

Figura 16 - Nobre do Império Brasil



Fonte: Arquivo Histórico/coleção Sophia Jobim – SMn 38
Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC nº 016/2017

Figura 17 - Traje Pollera – Panamá



Fonte: Arquivo Histórico/coleção Sophia Jobim – SMn 28
Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC nº 016/2017

Os manequins distribuídos pelo museu expunham trajes femininos e masculinos, do clássico ao exótico, do antigo ao contemporâneo, do ornamentado ao simples. Eram, na maioria, trajes sociais e regionais legítimos de diferentes épocas e lugares; a maioria adquiridos pela própria Sophia em suas viagens.

Sophia obteve e divulgou um acervo de vestuário como nunca visto no Rio de Janeiro. Faziam parte de seu repertório trajes tais como:

- Traje do Imperador Chinês (Fig.18); bordado em seda e fio de ouro com símbolos decorativos e dragões.

Figura 18 - Traje do Imperador Chinês/foto atual



Fonte: Reserva Técnica/coleção Sophia Jobim - Siga 19367/ Localização RT1 – SG3/H3
Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC nº 016/2017

- Traje da noiva alemã, predomínio das cores verde e preto, típico da aldeia de Schwaln.
- Traje mulher da Indonésia (traje da Ilha da Sumatra).
- Traje de dançarina do Lelong (traje nacional da Finlândia) com joias típicas

Chale Famoso – Manton de manilla.

- Traje da noiva da China Antiga (Fig.19), bordado ouro com o pássaro fênix. Cabe destacar o adorno de cabeça (Fig. 20), chapéu de palha preta, com flores naturais e franjas de amuletos sobre olhos.

Figura 19 - Traje Noiva Antiga/foto da época



Fonte: Arquivo Histórico/coleção Sophia Jobim – SMm 48
Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC n° 016/2017.

Figura 20 - Detalhe do adorno de cabeça/foto atual



Fonte: Reserva Técnica/coleção Sophia Jobim - Registro
19239/Localização RT1 – SP 2 – P2
Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC n° 016/2017

- Traje da noiva da China Moderna; bordado e feito em linhas de seda com a ave “grou”, sagrada e representa a longevidade na China. Na imagem 22, podemos observar atualmente seu estado de boas condições de conservação na reserva técnica do Museu Histórico nacional (MHN), no Rio de Janeiro.

Figura 21 - Traje China Moderna/foto da época



Fonte: Arquivo Histórico/coleção Sophia Jobim – SMm 50
Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC n° 016/2017

Figura 22 - Traje da noiva da China Moderna/foto atual



Fonte: Reserva Técnica/coleção Sophia Jobim - Registros 19372 (saia) e 19373 (casaco) / Localização RT 1 – SR4 CAB. Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC nº 016/201.

Cabe destacar que Sophia Jobim demonstrou seu grande interesse pela América Latina. Curiosos e exóticos trajes fazem parte de seu repertório: o Peitoral da Índia da tribo Yumbo do Equador, adornado com casca de árvores e pássaros embalsamados, era um deles.

Figura 23 - Peitoral da Índia da tribo Yumbo do Equador/foto da época



Fonte: Arquivo Histórico/coleção Sophia Jobim - SMm 54. Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC nº 016/2017

Figura 24 - Peitoral da Índia da tribo Yumbo do Equador/foto atual



Fonte: Reserva Técnica/coleção Sophia Jobim Registro 44785 / Localização RT 1 – SN3 – CAB
Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC nº 016/2017

Quando não expostos nos manequins, os trajes eram guardados numa raríssima arca inglesa do século XVI. Nela, era possível encontrar mais de vinte saias antigas chinesas, bordadas e pintadas, além de valiosos casacos. Já em outra arca, indumentárias das mulheres turcas, véus leves e lãs rudes, usados pelas selvagens e ferozes Drusas; o cilindro de metal, que acompanha o véu egípcio; trajes maranis e nobres da Índia e outros destinados à classe média e que tornaram os mais belos vestidos de Dior. Quimonos japoneses, um alegre vestido de tule, todo bordado de cores vivas adornado em rendas Valenciennes, vindo do Panamá (o qual suas empregadas levavam dias para lavar e engomar), vestido de baile com o qual a baronesa de Itamarati dançou no último baile do Império, na ilha Fiscal, com os sapatos de cetim e joias.

Já nas vitrines (Figs. 25 e 26), era possível visualizar a coleção de bonecas e bonecos típicos em miniaturas (de 17 a 40 cm) de diversos países tais como: Portugal, Peru, Equador (mulher andina), Polônia, França (trajes reais e traje de camponesa francesa), México (traje china poblana), Noruega, Israel (traje mulher do povo), Índia, Grécia (miniatura do efzone, soldado da guarda real com uniforme de inverno) (mulher fiandeira), Filipinas, Polônia (casal – presente do embaixador Barros Pimentel a Sophia Jobim), Guatemala, União Soviética. Faziam ainda parte de sua coleção: sombrinhas, leques, e outros adereços.

Figura 25 - Museu de Indumentária em Santa Tereza



Fonte: Arquivo Histórico/coleção Sophia – SMm 8.
Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC n° 016/2017.

Figura 26 - Museu em Santa Tereza (detalhe da vitrine com as bonecas com trajes típicos)



Fonte: Arquivo Histórico/coleção Sophia Jobim – SMm 9.
Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC n° 016/2017.

Figura 27 - Museu de Indumentária em Santa Tereza (Sophia, possivelmente, descrevendo o traje para seus convidados)



Fonte: Arquivo Histórico/coleção Sophia Jobim – SMm 2.
Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC nº 016/2017.

Cabe ainda destacar a sua biblioteca especializada, que também fazia parte do museu; eram livros raríssimos, em diversos idiomas arrecadados por Sophia nas viagens pela Europa e pelo Oriente; tais como: culinária, história da arte, educação e principalmente sobre vestuário de autores. Podemos destacar: Viollet-Le-Duc, François Boucher, Cesare Vecellio, dentre outros.

Em 1967, Sophia adoeceu, mas antes de sua morte, solicitou que fotografassem todo o acervo do museu. O que nos possibilitou uma melhor visualização para o entendimento de seu trabalho. Sozinha, sem filhos e já sem seu companheiro de vida, Sophia, morreu em 1968 de embolia pulmonar num hospital público no Rio de Janeiro. Em testamento, Sophia Jobim deixou por escrito a doação de seus materiais para ao Museu Histórico Nacional (MHN), e no mesmo ano do seu falecimento, seu irmão Danton Jobim fez a transição, chegando ao museu no dia 08/10/1968.

Particularmente, seu desejo era de possibilitar futuras pesquisas de um material valioso, por isso a transição da coleção para um órgão público. Foi possível perceber que, talvez, como a doação não foi feita com ela viva, podem não ter sido feita a transferência total das peças, como os bens de valor.

Por fim, destacamos a importância do Museu de Indumentária já na década de 60, através de duas opiniões deixadas no livro de impressão do Museu:

D.Sophia Magno de Carvalho – o que tenho a dizer-lhe aqui é simples: Ah, seu eu pudesse fazer no Palácio do Catete o que a senhora fez sozinha! (A. Josué Motello) diretor do Museu Histórico 15 de julho 1960.

Uma grande cidade, tão desprovida de Museus, é verdadeiramente notável encontrar um Museu tão diferente, tão original, tão altamente especializados como o Museu encantador e encantado de Sophia – Deseje-lhe vida longa e glória continuada, pois é mais uma iniciativa cultural valiosa, da mulher. (a. Bertha Lutz) 20 agosto 1960.

4 O MODELO IMAGÉTICO: UMA ANÁLISE PARCIAL DA SÉRIE - “EVOLUÇÃO DO VESTUÁRIO”

O conjunto imagético de pranchas intitulado “Evolução do Vestuário”, pelo Museu Histórico Nacional (MHN), constitui-se por 228, dentre aquarelas e desenhos sobre indumentária histórica organizado em ordem cronológica, da Pré-história ao século XX. Produzidas em tamanho A4 e A3, é de um nível de detalhamento impecável e que, possivelmente, Sophia levou horas para finalizar cada uma de suas criações artísticas. Foram décadas para seu trabalho ir se completando.

Quase todas as imagens do corpus escolhido são cópias de livros específicos dos vestuários, de autores como: Viollet Le Duc, Albin Michel, Albert Racinet e H. Pauquet. Já outras, ao longo das pesquisas, não conseguimos identificar sua fonte, pela quantidade de material que a coleção é composta. Mas com grau de certeza, que pesquisas vindouras continuarão os aprofundamentos.

É muito desafiador estudar minuciosamente suas pranchas em sua completude, por este motivo, foquei minha análise entre os séculos XV e XVII (por escolha de pesquisa como pontuei na introdução), passando a observar seu modelo imagético metodológico. Cabe destacar que no Brasil, Sophia Jobim foi pioneira neste sentido de pesquisa em indumentária histórica. Sua produção artística serviu e serve de investigação para aqueles que admiram o tema: Indumentária.

Observarei nas suas pranchas (aquarelas e desenhos) do recorte que propus:

- Como Sophia representava imageticamente o vestuário.
- Sua contribuição para o ensino.
- O método descritivo teórico e imagético em que Sophia se preocupava em detalhar minuciosamente detalhes específicos do vestuário; como no caso de estampas e texturas.
- O sistema informativo de suas pranchas, onde observamos um olhar do designer (figura + texto + detalhe específico de alguma parte do traje).
- O aspecto composicional, já que as cores eleitas por Sophia nas aquarelas, muitas das vezes, eram mais viçosas que as ilustrações de livros que copiava e obras de arte;

- E ainda, no estudo imagético do traje que poderia conduzir o pesquisador ao contexto social e cultural da época; ou seja, questões intrínsecas às imagens.

Cabe destacar que, pude dividir suas pranchas em estudos e outras que eram construídas para sua atividade como docente e exposições. Cabe destacar que, em alguns casos de seus estudos, sua criação final era utilizada em suas aulas e palestras. Por isso, minha concentração detalhada na análise do corpus que selecionamos.

Para este capítulo, selecionei vinte e quatro pranchas de aquarelas e desenhos do corpus aprofundados, no catálogo comentado no término desta dissertação. Não usei nenhuma cronologia para analisá-las. Portanto, os critérios de escolhas nas divisões a seguir, são de ordem pessoal, aleatória e de percepção visual.

Quadro 1- Catálogo das pranchas utilizadas

Pranchas de Estudo	Pranchas para aulas e palestras
(Fig. I) Traje Queen Mary SMae 130	
(Fig. II) Estudo/detalhe – decoração da saia e mangas SMae 131	
(Fig. III) Traje Queen Mary SMae 132	(Fig III) Traje Queen Mary SMae 132
(Fig. IV) Queen Elizabeth SMae 130	
(Fig. V) Adorno de cabeça SMae 115	
(Fig. VI) Adorno de cabeça SMae 117	
(Fig. VII) Adorno de cabeça SMae 116	
(Fig. VIII) Adorno de cabeça SMae 118	
(Fig. IX) Dama da corte do século XV SMae 111	(Fig. IX) Dama da corte do século XV SMae 111
(Fig. X) Traje Medieval – Gótico – Anne de Beajou do século XV. SMae 127	
(Fig. XI) Surcot – Jean de Montaigne SMae 120	
(Fig. XII) Surcot SMae123	
	(Fig. XIII) Isabel a Católica SMae 119
	(Fig. XIV) Marguerite de Lorraine SMae

	135
	(Fig. XV) Marguerite de Lorraine SMae 134
	(Fig. XVI) Marguerite de Valois SMae 114
	(Fig. XVII) Agnès Sorel SMae 116
	(Fig. XVIII) Mademoiselle de Limeuil SMae 139
	(Fig. XIX) La Duchesse Du Maine SMae 154
	(Fig. XX) Maria Touchet SMae 133
	(Fig. XXI) Louise de Lorraine – Esposa de Henri III SMae 135
	(Fig. XXII) Duchesse D’Estampes SMae 140
	(Fig. XXIII) La Duchesse de Longueville SMae 128
(Fig. XIV) Catherine de Médici SMae 142	
(Fig. XXV) Grabrielle D’Estrèes SMae 143	
(Fig. XXVI) Jacqueline de La Grange SMae 125	

Neste sentido, elegi inicialmente, por escolha pessoal, o bloco de três pranchas da figura de Queen Mary, século XVI, para analisar os pontos que citei anteriormente e, que propus estudar nas pranchas de Sophia. Assim, passo a estudar seu processo criativo de forma detalhada. Cabe assim destacar que não era inesperado que Sophia criasse mais de uma aquarela completa para que finalizasse apenas uma delas. Portanto, posso destacar três estudos, a partir do bloco de pranchas de Queen Mary, em três eixos tais como: estudo inicial (fig.28 – Quadro 1 Fig. I), detalhamento do traje (Fig. 29 – tabela Fig. II) e traje finalizado (Fig.30 – Quadro 1 Fig. III), onde esta última é datada e assinada num canto inferior da prancha por Sophia, em 1943.

Figura 28 - (Quadro 1- Fig. I) - Traje Queen Mary – Século XVI



Fonte: Arquivo Histórico/coleção Sophia Jobim - SMae 130.
Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC nº 016/2017.

Figura 29 - (Quadro 1 - Fig. II) Estudo/detalhe - Decoração da saia e mangas



Fonte: Arquivo Histórico/coleção Sophia Jobim - SMae 131.
Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC nº 016/2017.

Figura 30 - (Quadro 1- Fig. II) Estudo/detalhe - Decoração da saia e mangas



Fonte: Arquivo Histórico/coleção Sophia Jobim - SMae129.
Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC nº 016/2017.

Na prancha (Fig. 29), Sophia; Sophia destacou o endereço de um hotel chamado Columbia 70W 46Street. De acordo com minhas investigações, trata-se de um estudo realizado em Nova York, em mais de uma de suas pesquisas. Portanto, suas viagens contribuíram para sua formação como pesquisadora e “indumentarista”, como ela se intitulava. Vale destacar que numa viagem do seu esposo para Nova York por um ano, em 1947, Sophia Jobim inscreveu-se no curso de Costume Design for the Theater, da Traphagen School of Fashion.

Segundo seu método descritivo imagético, fica evidente a composição de três, como organizava suas pranchas, casos específicos. Duas com figuras centrais e frontais, e uma de detalhamento, neste caso, na decoração do tecido para a saia e mangas.

As figuras são desenhadas de corpo inteiro e ocupam toda a prancha. Percebo entre as pranchas (Fig. 28 – Quadro 1 - Fig. I e Fig. 30 – Quadro 1 Fig. III) diferenças na padronagem do tecido da saia interna, no acessório debaixo do rufo aberto, na flor da mão direita e no

camafeu pendurado ao longo da saia. Ao meu ver, parece que Sophia, na sua busca de uma perfeição artística em suas aquarelas, realizava mais de uma criação do mesmo traje; portanto, acabava criando estudos iniciais. Posso ainda notar outros detalhes: nas figuras menores, nos cantos em uma das pranchas, estão apenas desenhos em nanquim, sem nenhum preenchimento de cor, como especificamente no busto da Rainha Mary. Visualmente, Sophia também se preocupava com o panejamento, já que é possível notar na prancha, que não estava assinada, a luz e a sombra no tecido. Outra preocupação também pontuada por Sophia, com seu olhar de designer, era de mostrar a parte posterior do traje, o que ficava evidente na miniatura do traje logo ao lado.

Outra prancha com sistema informativo notório e que podemos inserir no grupamento de seus estudos, é a prancha da aquarela da Rainha Elizabeth (Fig. 31 – Quadro 1- Fig. IV). Neste caso, Sophia centraliza a personagem em questão, destacando o rufo aberto e detalhamento em pequenas imagens em nanquim da saia armada, do corpete, da manga em tufos e do sapato de época.

Figura 31 - (Quadro 1- Fig. IV) Traje *Queen Elizabeth*



Fonte: Arquivo Histórico/ coleção Sophia Jobim - SMae 129.
Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC n° 016/2017.

Neste conjunto de estudos também destaco, os adornos do século XV. Selecionei quatro deles que seguem:

Figura 32 - (Quadro 1 - Fig. V) Adorno de cabeça/século XV



Fonte: Arquivo Histórico coleção Sophia Jobim - SMae 115
Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC nº 016/2017.

Figura 33 - (Quadro 1 - Fig. VI) Adorno de cabeça/século XV



Fonte: Arquivo Histórico coleção Sophia Jobim - SMae 117.
Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC nº 016/2017.

Figura 34- (Quadro 1 - Fig. VII) Adorno de cabeça/século XV



Fonte: Arquivo Histórico/ coleção Sophia Jobim - SMae 116
Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC nº 016/2017

Figura 35 - (Quadro 1 - Fig. VIII) Adorno de cabeça/século XV



Fonte: Arquivo Histórico/ coleção Sophia Jobim - SMae 118.
Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC nº 016/2017

As pranchas são estudos distintos das diferentes formas do adorno no século XV. O interessante é perceber a preocupação de Sophia em criar aquarelas específicas para este adorno. As figuras 32 (Quadro 1- Fig. V) e 33 (Quadro 1 - Fig.VI) estão levemente de perfis, nas quais Sophia concentrou seu detalhamento artístico no adorno de cabeça do século XV, completando-se com o rosto. Já a figura 34 (Quadro 1 -Fig. VII) de perfil é um estudo de adorno e está vinculada aos trajes da prancha (Fig. 36 – Quadro 1 - Fig. IX), que trata de um traje francês de época, que podemos encontrar algo semelhante na gravura da página 473 de VIOLLET-LE-DUC. E a última deste quarteto (Fig. 35 – Quadro 1- Fig. VIII) é criada frontalmente, com detalhes na pintura num dos lados, ficando, assim, inacabada, mas não perdendo sua alta qualidade visual.

No quarteto e na prancha da dama da corte, fica evidente que Sophia tinha uma preocupação com trajes específicos, inserido num determinado contexto social e cultural. Era um mundo de investigação histórica instigador.

Figura 36 - (Quadro 1 - Fig. IX) Dama da corte da Corte de René d' Anjou



Fonte: Arquivo Histórico/coleção Sophia Jobim - SMae 111
Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC nº 016/2017.

Ainda dentro desse contexto, posso destacar a prancha Anne de Boujou, outro estudo de Sophia com o adorno de cabeça que destaquei anteriormente. A prancha “inacabada” (Fig. 37 - tabela Fig. X) é feita a lápis e aquarelado apenas o corpo. A figura de corpo inteiro e de rosto de perfil mostra a preocupação com o panejamento apenas trabalhado em lápis grafite. Ainda chama minha atenção um dos sapatos numa de suas mãos (detalhe). O sistema informativo ganha notoriedade num dos cantos da prancha, onde Sophia descreveu o traje. Cabe destacar que o apagamento do seu texto e “amarelamento” da prancha impossibilitou minha descrição no catálogo em anexo.

Figura 37 - (Quadro 1 - Fig. X) Medieval – Gótico – Anne de Beajou



Fonte: Arquivo Histórico/coleção Sophia Jobim - SMae 127.
Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC nº 016/2017.

As pranchas de aquarelas ganhavam também notoriedade e divulgação (Fig. 35 – Quadro 1- Fig. VIII) no âmbito carioca, como é possível perceber em suas mãos a prancha da aquarela (Fig. 35 – Quadro 1 - Fig. VIII) para reportagem da revista Vida Doméstica (Fig. 38)

Figura 38 - Reportagem da Revista Vida Doméstica setembro 1956



Fonte: Arquivo Histórico/coleção Sophia Jobim - SMr 26/12.
Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC nº 016/2017.

Além das pranchas de aquarelas, seus desenhos também reforçam seus estudos ao meu ver. Criados a lápis, Sophia não deixa a desejar nos detalhes de suas criações artísticas. Ela se preocupa com o panejamento, os acessórios e as dimensões das figuras. Nas figuras 39 (Quadro 1- Fig. XI) e 40 (Quadro 1- Fig. XII) de estudos para um Surcot, fica também evidente seu sistema informativo, no qual pontua características do traje em questão. Ademais, na figura 39 (tabela Fig. XI), é escrito na prancha o nome do personagem, no caso “Jean de Montaigne Reino de Carlos VI (1460)”, direcionando ao pesquisador o contexto social da época. Já na figura XIII, além do personagem em evidência que está desenhado de perfil, existe um esboço de uma dama que parece estar conversando. Sophia parecia, querer criar uma cena, expandindo seus estudos dos trajes da época para o campo feminino. Cabe destacar que, nesta prancha de desenho, Sophia não escreve nenhum comentário referente à dama, nem do traje que o porta. Seu caráter informativo também é pontual. Diz no desenho: “Mais próprio chamá-lo de sucort, porque apresenta a corte embaixo. Isso podia ser um *pourpoint*. Em 1440 o *pourpoint* substitui a *cotte*”.

Figura 39 - (Quadro 1 - Fig. XI) Surcot – Jean de Montaigne.
Reino de Carlos VI (1460)



Fonte: Arquivo Histórico/coleção Sophia Jobim - SMae 120.
Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC n° 016/2017.

Figura 40 - (Quadro 1 - Fig. XII) Surcot.



Fonte: Arquivo Histórico/coleção Sophia Jobim -SMae 12
Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC n° 016/2017.

No corpus, que seleciono e classifico como criações artísticas para suas aulas, principalmente na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) e palestras, observo, inicialmente, a prancha da aquarela de *Isabel, a Católica* (Fig. 41 – Quadro 1 - Fig. XIII), criada no Rio de Janeiro na década de 50, como datada e assinada por Sophia.

A prancha é uma das poucas que Sophia representou uma cena histórica no corpus intitulado “Evolução do Vestuário”; senão a única. Nesse caso, evidencia em mostrar trajes relacionados a um contexto social de época e de uma personagem histórica do âmbito europeu do porte de Isabel, a Católica, e que tangencia os entendimentos de Sophia sobre indumentária.

O entendimento que Sophia tinha por indumentária era vastíssimo e incluía diferentes esferas tais como: arte - destacando com processo criador que afeta a sensibilidade do ser humano, com elementos emotivos e intelectuais, e ao mesmo tempo, história, sistema, técnica em relação à certa época ou povo, ciência social e o ramo fascinante da etnografia. Sendo assim, em sua concepção, os trajes teriam profundas significações, pois não só foram construídos para as necessidades do corpo, mas também do espírito, ou seja, pareciam não apenas um acessório, um envoltório, mas na realidade seriam os mais seguros símbolos das qualidades ocultas de um indivíduo, de uma nação e de uma época.

Cabe ainda destacar sua insistência na importância de colocar a história da indumentária como um dos capítulos da indumentária histórica. A primeira, a história da indumentária, seria apenas a análise de um vestuário técnico, sem tecer suas profundas relações com os meios sociais, psicológicos e históricos. A segunda, a indumentária histórica, seria mais abrangente e profunda, fixando-se nos biótipos, mas baseando-se em uma pesquisa etnográfica dos caracteres de cada grupo humano e conhecendo a formação étnica de cada raça.

O traje que Isabel, a Católica, porta, reafirma seu status, ou seja, expressa seu poder quando rainha da Espanha. Sem dúvidas, um traje relacionado ao meio social. Em aprofundamento, segundo Sophia, na indumentária há três elementos que devem ser considerados. São eles: Tradição, Símbolo e Moda.

- Tradição seria o princípio em virtude do qual um traje confeccionado pelo homem do passado continua a existir através dos séculos, alheio às mudanças operadas no ambiente

que foi fatalmente evoluindo e continuando evoluindo em torno dele. Como exemplos, Sophia destaca: o Kimono da Japonesa, os trajes religiosos, nacionais ou regionais folclóricos e também as chamadas “modas imutáveis” do Médio e do Extremo Oriente, em que conservam uma tradição de dez séculos como o Kaftan em listras dos egípcios, dentre outros.

- Símbolo, por sua vez, seria uma expressão de uma ideia traduzida materialmente nos trajes. É o caso da vestimenta de um rei ou de uma rainha (*neste caso podemos enquadrar o traje de Isabel, a Católica*), a farda militar, a beca do catedrático, a sotaina dos monges, o tarbursh da mulher casada do Islã. Nesses trajes, em sua concepção, havia um simbolismo repleto de conteúdos espirituais, baseado num misticismo grandioso, capaz de proporcionar quase sempre uma incursão na História das religiões, retirando de suas lendas e de seus rituais a origem daqueles trajes de significações, às vezes, tão profundas, que necessitam de um estudo minucioso e complexo.

- Moda, em sua essência, seria o traje que prossegue com os séculos e com os indivíduos, seguindo o capricho dos tempos, mas podendo sofrer variações constantes. Contudo, a mesma também é capaz de criar estilos e buscar inspirações em movimentos políticos ou artísticos de certa época. De certa maneira, se torna transitória, pois perpassa por todos esses universos. (CARVALHO, 1960, p. 170).

Na aquarela ainda em questão, seu sistema informático fica notório na parte inferior, onde diz: “[...]si no hay dinero yo empeñare mi joyas personales[...]”. Ou seja, momento onde Isabel, a Católica, oferece a Colombo, ajoelhado, empenhar suas joias para ajudá-lo em uma nova exploração marítima; o que reforça ainda mais o contexto político da época.

Quanto seu aspecto composicional, não podemos afirmar sua fidelidade quanto ao uso de cores, pois não encontramos nenhuma referência de onde a imagem foi retirada. No entanto, Sophia apresenta uma composição de criação artística minuciosa, vista na estamparia do traje, assim como acessórios que complementam a indumentária, no caso da coroa, do véu e do rosário.

Já sua contribuição para o ensino, nesta prancha da aquarela de Isabel, a Católica, é instigante, sendo possível o ingresso no mundo de uma investigação histórica. Para seus alunos do curso de indumentária, da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), visualizar o trabalho de Sophia organizados em pranchas artísticas era enriquecedor, já que no âmbito brasileiro fontes literárias e visuais sobre indumentária eram pouco encontradas na época. Sophia, por esse motivo, foi pioneira e expressava em seus materiais (anotações em bordas de livros) o desejo de escrever um livro sobre indumentária, mas que não foi possível em vida.

Seu processo de trabalho revela que não teria tempo suficiente, como acabamos de analisar na aquarela de Isabel, a Católica. Sem dúvida, levou tempo para finalizá-la com alto padrão de qualidade. O nível de detalhamento de cada prancha feita à mão era desafiador.

Figura 41 - (Quadro 1 - Fig. XIII) Isabel a Católica.



Fonte: Arquivo Histórico/coleção Sophia Jobim -SMae 119.
Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC nº 016/2017.

Nas pranchas das aquarelas de Marguerite de Lorraine, baseadas na prancha 47 do livro de Albin Michel (Fig. 42), que Sophia, possivelmente, criou para sua palestra sobre indumentária histórica, fica evidente que suas aquarelas são mais vibrantes visualmente que as pranchas de Albin. Quanto ao seu sistema composicional, Sophia cria duas aquarelas da

mesma personagem, mas em cores diferentes. A F Figura 43 (Quadro 1 - Fig. XIV), com a mesma estamparia em tom marrom com o fundo branco, e a figura 44 (Quadro 1- Fig. XV), com a padronagem em tom marrom com o fundo rosado e avermelhado. Ambas com alto padrão de qualidade artística. Cabe destacar que, na Fig. 43 (Quadro 1 - Fig. XIV), Sophia assina e data com o ano de 1944, antes de sua entrada na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) em 1949. Mas classificamos, inicialmente, como criação artística para suas palestras, mas que mais tarde com grau de certeza também utilizou-as em suas aulas. Já a Fig. 44, datada com o ano de 1580, logo abaixo do nome da personagem, destacando a indumentária daquela época, e não de sua criação na década como fez com a Fig. 43.

Figura 42 - Marguerite de Lorraine



Fonte: La mode par l' image du XII^e ao XVIII^e – siècle, de Albin Michel Prancha 47

Figura 43 - (Quadro 1- Fig. XIV)
Marguerite de Lorraine



Fonte: Arquivo Histórico/coleção Sophia Jobim Smae 136
Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC nº 016/2017

Figura 44 - (Quadro 1 - Fig. XV) Marguerite de Lorraine



Fonte: Arquivo Histórico/coleção Sophia Jobim SMae 135.
Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC nº 016/2017.

Outro conjunto de quatro pranchas de aquarelas, me chama a atenção em sua composição e seu sistema informativo de detalhes. São elas: Maguerite de Valois (Fig. 45 – tabela Fig. XVII), Agnés Sorel (Fig. 46 – tabela Fig. XVII), Mademoiselle de Limeiul (Fig. 47 – tabela Fig. XVIII) e La Duchesse Du Maine. (Fig. 48 - tabela Fig. XIX). Em todas as aquarelas, como pode-se observar, Sophia destaca os sapatos no canto de cada aquarela, já que o traje é longo, impossibilitando a visualidade do mesmo.

Não podemos deixar de destacar que, neste conjunto de Sophia, é possível mais uma vez notar que suas aquarelas são vibrantes em suas tonalidades e bem mais acabadas que as ilustrações de Albin Michel. Sophia é de uma delicadeza incomparável; sem sermos pretenciososÉ provável que tenha levado, sem dúvidas, horas para completar seu trabalho. O panejamento é realista e bem trabalhado em texturas.

Figura 45 - (Quadro 1- Fig. XVI)
Maguerite de Valois



Fonte: Arquivo Histórico/ coleção Sophia Jobim
Jobim - SMae 114.
Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC nº 016/2017.

Figura 46 - (Quadro 1- Fig. XVII) Agnès
Sorel



Fonte: Arquivo Histórico/coleção Sophia Jobim
SMae 113
Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC nº
016/2017.

Figura 47 - (Quadro 1- Fig. XVII)
Mademoiselle de Limeuil



Fonte: Arquivo Histórico/
coleção Sophia Jobim - SMae 139
Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC nº 016/2017.

Figura 48 - (Quadro 1 -Fig. XIX) La
Maine Duchesse Du



Fonte: Arquivo Histórico/coleção Sophia Jobim
coleção Sophia Jobim - SMae 154
Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC nº
016/2017

Ainda do mesmo livro de Albin Michel, temos as pranchas das aquarelas de Marie Touchet (Fig. 49 – Quadro 1 - Fig. XX) referente à prancha 39 (Fig. 50), Louise Lorraine (Fig. 51 – Quadro 1 - Fig. XXI) referente à prancha 47 (Fig. 52) e Duchesse D'Estampes (Fig. 53 – tabela Fig. XXII) referente à prancha 32 (Fig. 54).

Nas três pranchas das aquarelas em questão, Sophia respeita o aspecto composicional de Albin Michel, focando em mostrar somente o vestuário, sem incluir, como nas pranchas anteriores, nenhum outro elemento da indumentária em destaque. O aspecto visual da aquarela é atraente, como nas demais aquarelas de Sophia. Ademais, pode-se perceber na prancha da aquarela de Marie Touchet, que Sophia altera a cor das bordas do traje, utilizando a cor preta, diferentemente de Albin que utiliza o dourado. Quanto ao véu, observa-se a leveza ao optar pelo tom de cinza em contraposição ao véu quase plano de Albin. Nas vestes de baixo, as bordas em dourado também chamam atenção visual. A aquarela de Sophia, por ser mais detalhada em cor, mostra um vestuário mais acinturado e com riqueza de detalhes até na padronagem. O elemento leque também ganha destaque na aquarela de Sophia. São pequenos detalhes como estes que fazem o diferencial no trabalho artístico de Sophia Jobim.

Figura 49 - (Quadro 1 - Fig. XX) Marie Touchet



Fonte: Arquivo Histórico Coleção Sophia Jobim - SMae 133.
Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC nº 016/2017.

Figura 50 - Marie Touchet.



Fonte: La mode par l' image du XII^e au XVIII^e – Siécle de Albin Michel - Prancha 39

Na prancha da aquarela de Louise de Lorraine (Fig. XV), Sophia acrescenta “*Esposa de Henri III*” (1534 -1601) em sua composição. Quanto ao seu aspecto visual em comparação com a prancha 47 de Albin Michel (Fig. XVI), utiliza um tom mais suave de rosa. Destaca, também, a barra das vestes de baixo e no detalhe do tecido em mãos. Cabe ressaltar que Sophia assina e data a aquarela em 1944, antes de sua entrada na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), mas o que não a impossibilitou, ao meu ver, de utilizá-la em suas aulas. Possivelmente, Sophia as criou para as suas mais diversas palestras sobre indumentária histórica.

Figura 51 - (Quadro 1 - Fig. XXI) Louise de Lorraine – Esposa de Henri III



Fonte: Arquivo Histórico/coleção Sophia Jobim SMae 139

Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC nº 016/2017.

Figura 52 - Louise de Lorraine



Fonte: La mode par l' image du XII^e au XVIII^e – Siècle, de Albin Michel. Plancha 43

Já na prancha da aquarela de Duchesse D'Estampes (Fig. 53 – Quadro 1- Fig. XXII), Sophia segue o mesmo padrão. Utiliza-se de um tom mais viçoso e amarelado nos detalhes das mangas, na estamparia da veste de baixo e ao fundo da personagem. Seu aspecto visual ganha destaque nesta aquarela na padronagem do traje, que é ornado em detalhe bem-acabado.

Figura 53 - (Quadro 1 - Fig. XXII) Duchesse D'Estampes



Fonte: Arquivo Histórico/coleção Sophia Jobim -SMae 140.
Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC nº 016/2017.

Figura 54 - Duchesse D'Estampes.



Fonte: La mode par l' image du XII^e au XVIII^e – Siècle, de Albin Michel. Prancha 32

Fazendo parte do mesmo conjunto do livro de Albin, a prancha da aquarela La Duchesse de Longueville (Fig. 55 – Quadro 1 - Fig. XXIII), baseada na prancha 53 (Fig. 56), visualmente é menos trabalhada que as demais já observadas. Na prancha, Sophia utiliza-se de uma coloração menos vibrante. Sophia contorna com nanquim e detalha a ornamentação das mangas.

Figura 55 - (Quadro - Fig. XXIII) La Duchesse de Longueville



Fonte: Arquivo Histórico/coleção Sophia Jobim - SMAe 158. Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC nº 016/2017.

Figura 56 - La Duchesse de Longueville



Fonte: La mode par l' image du XII^e au XVIII^e – Siècle, de Albin Michel. Prancha 53

Já as pranchas da aquarela de Catherine de Médici (Fig. 57 – Quadro 1- Fig. XXIV), baseadas na prancha 35 (Fig. 58) de Michael Albin, de Gabrielle D' Estrées (Fig. 59 – tabela Fig. XXV), baseada na prancha 44 (Fig. 60), de Jacqueline De La Grange (Fig. 61 – quadro Fig. XXVI), baseada na prancha 7 (Fig. 62), pode-se classificá-las, na divisão que faço para este capítulo, como estudo, já que não estão completamente acabadas como as demais referentes ao livro de Michael Albin.

Na prancha da aquarela de Catherine de Médici (Fig. 57 – Quadro 1 - Fig. XXIV) em comparação à prancha 35 (Fig. 58) de Michel Albin, percebo que Sophia Jobim não utiliza cores vibrantes. Porém, o nível de detalhe é mantido como base na imagem de Albin. Creio que, por algum motivo que não identificamos até o presente momento de investigação, Sophia não tenha completado seu trabalho como as demais pranchas analisadas anteriormente, talvez por uma mera questão de tempo. Também nesta prancha em questão, Sophia não informa o nome da personagem, no caso, Catherine de Médici, como pode ser observado nas pranchas anteriores.

Figura 57 - (Quadro 1- Fig. XXIV) Catherine de Médici



Fonte: Arquivo Histórico/coleção Sophia Jobim - *SMae 142*.
Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC nº 016/2017.

Figura 58 - Catherine de Médici



Fonte: *La mode par l' image du XII^e ao XVIII^e – Siécle*,
de Albin Michel. Prancha 142

Por fim, as pranchas de desenho de Gabrielle D' Estrèes, século XVI (Fig. 59 – Quadro 1 - Fig. XXV), baseadas na prancha 44 do livro de Albin Michel (Fig. 60) e Jacqueline de La Grange (Fig.61 – Quadro 1- Fig. XXVI), baseadas na prancha 7 (Fig. 62), também ficam inacabadas. Na prancha de Gabrielle D'Estrèes, Sophia apenas ilustra um desenho feito a lápis (um esboço), sem qualquer coloração, nem cobertura em nanquim. O que é interessante destacar nesta prancha de Gabrielle é que Sophia inclui um suave esboço do seu busto ao lado. Pode-se, assim, salientar que mais uma vez seu método descritivo imagético fica notório, na tentativa de evidenciar uma parte específica ou um detalhe do traje em questão. Quanto a prancha de Jacqueline de La Grange, é pouco perceptível a tentativa em colorir parte do traje. Sophia faz uma intervenção a partir da imagem de Albin, colocando a personagem segurando a veste. Neste desenho, também pode-se notar como Sophia trabalha no volume do traje, diferente de Albin, em que o traje é representado mais longilíneo. Respeitando também seu caráter informativo, pontua informações sobre a personagem em questão, como: “Esposa de Jean de Montaigne. Reino de Carlos VI. Hennin – inspiração oriental”.

Figura 59 - (Quadro 1 - Fig. XXV) Gabrielle D'Estrèes



Fonte: Arquivo Histórico/coleção Sophia Jobim - SMae 143.
Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC n° 016/2017.

Figura 60 - Grabielle D'Estrées



Fonte: La mode par l' image du XII^e au XVIII^e –
Siècle, de Albin Michel. Plancha 44

Figura 61 - (Quadro 1 - Fig. XXVI) Jacqueline de La Grange



Fonte: Arquivo Histórico/coleção Sophia Jobim SMae 125.
Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC nº 016/2017.

Figura 62- Figura 62 - Jacqueline de La Grange



Fonte: La mode par l' image du XII^e ao XVIII^e – Siécle, de Albin Michel. Prancha 7

5 DIÁLOGOS COM A HISTÓRIA DA ARTE: PARALELOS PICTÓRICOS E TEÓRICOS

Movo meu olhar neste terceiro capítulo para uma análise mais específica de algumas de suas pranchas de aquarelas do arco temporal escolhido. Logo, percebo que, além de pontuar algumas personagens históricas e descrever o traje tecnicamente e minuciosamente, Sophia permiti-me criar possíveis elos com a história da arte. Portanto, foram através de anotações curtas em suas pranchas de aquarelas, pequenos fragmentos em seus cadernos, textos para suas palestras e comentários textuais que cheguei até esses paralelos pictóricos.

Sophia, portanto, permiti-me enveredar no mundo de uma investigação histórica e traçar diálogos com grandes mestres da pintura como: Rembrandt, Dürer e Jean Fouquet, sendo de maneira visual e/ou textual. Nessas associações, trago à tona mensagens e questões ali contidas, tais como: a veracidade do traje em obra de arte e questões sociais e culturais que envolviam o traje.

Percebo ainda, sem forçar qualquer paralelo, que ao transferirmos as pinturas e gravuras para as pranchas de aquarelas de Sophia, noto estruturalmente diferenças e semelhanças no tratamento do traje em questão. É, no entanto, Dürer que me chama atenção, pois Sophia se assemelha a ele em seu caráter narrativo, ao desenhar o traje sobre vários pontos de vista.

Um aspecto também importante, antes de explorar suas pranchas de aquarela, é quanto a sua organização histórica. Sophia, de forma cronológica, sua organização histórica era dividida em 7 períodos, que podem ser notados em seu material textual e imagético:

- Pré-história
- Alta antiguidade (até o séc. III da era cristã)
- Período Bárbaro (séc. IV até o séc. VIII)
- Idade Média (séc. IX até o séc. XIV)
- Renascença ou período Artístico
- Período Moderno
- Contemporâneo

Neles, Sophia analisava o contexto histórico da época, personagens históricas, a indumentária histórica e a história da moda de diferentes partes do globo (trajes femininos e masculinos). Diante desta análise, reconheço seu esforço em delinear sua própria história do vestuário. Percebo que ela se enveredava por um caminho audacioso e de esgotamento.

Vale destacar que seu foco era pessoas que admirassem o tema: indumentária. Ao longo de anos, seus alunos eram os principais interessados e deleitaram-se com este material. Mas não podemos deixar de apontar que, mesmo aqueles desconhecedores do tema, ficavam admirados diante de seu conjunto.

Ao estudar seus escritos, uma questão chamou-me especial atenção: a veracidade do traje em obra de arte. Preocupação de historiadores da arte e do vestuário, que é pontualmente destacada e discutida. A questão ganhou também notoriedade nas discussões de Sophia Jobim.

Para Sophia, a história do vestuário caminhava junto com a história da arte e era como fonte obrigatória e fundamental de pesquisa. Mas que, por outro lado, exigia uma consulta cautelosa e minuciosa. Segundo ela, o artista às vezes não tinha tempo para a pesquisa histórica, arqueológica e etnográfica, por isso seu trabalho nem sempre era um documento confiável em sua totalidade. Deste modo, passou a chamar atenção para uma justa utilização dos preciosos documentos fornecidos pela história da arte.

Acreditava Sophia que seria necessário que o indumentarista já tivesse adquirido um sólido conhecimento da evolução do vestuário, nas suas várias etapas históricas, estudando minuciosamente os grandes eventos sociais durante aquele período e acompanhando de perto o constante desenvolvimento econômico de suas indústrias. Diante desse contexto, permitia que o especialista pudesse separar, com critério, entre as inúmeras obras que as imensas galerias de retratos antigos ofereciam, aquelas que constituíam verdadeiras documentações da época em que viveram seus artistas.

Ainda, fortalecendo sua reflexão, também destacava em seus escritos que, por não ser um historiador, o artista tinha um poder imaginativo, sendo concedido a ele o privilégio na liberdade de um arranjo decorativo ou expressivo, segundo o seu temperamento artístico e os seus conhecimentos estéticos.

Sendo assim, preocupada com a veracidade dos trajes, apontava para seus alunos que tivessem cautela com os “documentos de artistas”, dos literatos, dos poetas, entendidos como seres superiores aos homens comuns, aos quais confiamos o direito de enfeitar a vida.

Estudiosos como Burke, “*Em testemunha Ocular*”, em vários fragmentos ao longo dos capítulos também reflete acerca da questão sobre o traje em obras de arte. Para ele, o valor da imagem como evidência para a história do vestuário é uma fonte valiosa e “inquestionável”, mas com suas ressalvas. Por exemplo, se a obra for um retrato, segundo o estudioso, modelos geralmente vestiam suas melhores roupas para serem pintados, de tal forma que os historiadores seriam neste contexto, desaconselhados a tratar esses retratos pintados como evidência de um vestuário de seu cotidiano. Não podendo confiar naquele vestuário ali representado como fiel à moda da época.

Considerando ainda a mesma questão, Carl Kohler, por exemplo, destaca na introdução de seu livro *História do Vestuário* posicionamentos acerca da indumentária do passado através das obras de arte, mencionando as obras de artes de um ponto de vista cauteloso, preocupação também de Sophia:

O artista geralmente usa um *motif* de indumentária que pertence a um estilo anterior a sua época, e o faz ou por gostar mais dele ou porque o ambiente em que vive não acompanhou a evolução universal da moda. Portanto, o período ao qual pertence uma obra de arte às vezes tem muito pouca ligação com o traje nela tratado. Por esse motivo, as obras de arte nem sempre constituem uma fonte confiável. A imaginação do artista atua sobre elas, complementando e embelezando aspectos da indumentária que lhe são pouco atraentes, e o resultado é que a imaginação raramente produz um quadro cuja a exatidão possa ser absoluta. Isso é principalmente verdadeiro no caso dos grandes mestres - até mesmo no caso dos maiores. A imagem que formamos dos povos de um determinado período muitas vezes é baseada nos estilos reproduzidos por esses mestres, mas quem iria criticar um Ticiano ou um Rafael por não seguirem fielmente a moda? (KÖHLER, 2009, p. 54).

Noto que Kohler é pontual em nos dizer que ninguém é tão pretencioso em criticar negativamente um Ticiano ou um Rafael por não seguir a moda. Mas de chamar a atenção para as fontes imagéticas, que requer um cuidado para aqueles que a utilização com base para estudar vestuários de uma determinada época. Para ele, assim como para Sophia, a imaginação pode atuar sobre o artista e comprometer a exatidão absoluta do vestuário.

Ao longo de minhas leituras e pesquisas realizadas o que pude perceber é que, embora às vezes de maneira pontual e de um ponto de vista bem pessoal sobre a questão, Sophia corrobora um tema delicado que me conduz para uma prancha de aquarela específica, e que analisarei a seguir.

A primeira prancha que analiso é da aquarela de uma dama do século XV (Fig. 63), assim intitulá-la pelo Museu Histórico Nacional (MHN). Logo percebo que também trata-se

de uma personagem do livro de Michel Albin, mas que Sophia destacou com o nome de Saskia. Portanto, a imagem nos traz pontuais questionamentos: Trata-se realmente apenas de mais um dos trajes do livro de Michel Albin (Fig. 64)? Por que Sophia escreveu o nome de Saskia, esposa de Rembrandt, num dos cantos da prancha? Qual sua verdadeira intenção em fazer esta associação entre a imagem à Saskia, esposa de Rembrandt? Teria Albin também se inspirado na obra de Rembrandt?

Figura 63 - Dama do século XV



Fonte: Arquivo Histórico/coleção Sophia Jobim. SMae 134. Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC nº 016/2017.

Figura 64 - La Belle Paule.



Fonte: La mode par l' image du XII^e au XVIII^e Siècle, de Albin Michel. Prancha 36

Logo, com o nome de Saskia que Sophia destacou, gostaria de trazer um paralelo pictórico para aprofundamento da questão da veracidade de trajes em obras de artes. A aquarela de Sophia permiti-me associar ao quadro *Saskia com o chapéu vermelho*, de Rembrandt (Fig.65). Parece-me o mesmo traje, porém só a parte do busto e a inserção de um tecido em pele sobre um dos ombros num fundo preto, característico do período.

Cabe destacar que Rembrandt usou sua esposa como sua modelo em algumas de suas obras. Ela era representada usando roupas deslumbrantes, que às vezes permitem identificar determinada personagem, como Flora. Fascinado pela interpretação teatral, para Rembrandt, posar como modelo era interpretar um papel.

Figura 65 - *Saskia com o chapéu vermelho*, de Rembrandt
Gemäldegalerie, Staatliche Kunstsammlungen, Kassel. C. 1634 -1642



Fonte: Site do Museen Kassel⁶

⁶ Disponível em: < <https://museum-kassel.de/en/research-and-collections/collections>>. Acesso em: 15 de novembro de 2014.

Segundo, Sophia (1960):

[...] Rembrandt que tão fielmente copiava os burgueses de seu tempo, que êle (sic) detestava – retratava sua querida espôsa (sic) SASKIA nuns principescos trajes de brocado, que ela nunca vestiu. No seu sonho de grandeza, o artista se recusou a reproduzir, sôbre (sic) a mulher-amada, os vestidos daquela época sem fantasia, que êle (sic) angustiosamente viveu (CARVALHO, 1960, p. 168).

Assim, posso perceber que Sophia já traz à tona seu posicionamento quanto à liberdade do artista ao retratar o traje na obra de arte. Rembrandt foi seu artista escolhido para sua discussão. Mas se atento mais cuidadosamente sobre a obra “*Saskia com o chapéu vermelho*” de Rembrandt, não é apenas o vestuário deslumbrante que reafirma o caráter teatral e fantasioso em sua obra, há um discreto elemento nas mãos de Saskia a saber, uma adaga que, em um exame de raios-X⁷, descobriu-se que Rembrandt fez uma notória alteração em seu projeto inicial, substituindo um raminho de alecrim por uma adaga. Assim, então, Rembrandt poderia ter representado Lucrecia ou Judite, o que acentuaria uma vez mais a natureza performática na produção de suas obras. É neste contexto do universo teatral de Rembrandt, que vale ressaltar considerações de Svetlana Alpers (2010) acerca do vestuário nas obras de Rembrandt: a primeira em que o gosto Rembrandt pelo vestuário dito ‘à l’antique’ comumente usados naquela época em espetáculos teatrais era bem aguçado. E a segunda “(...) que pode ser que Saskia gostasse de se fantasiar e Rembrandt tivesse incentivado esse gosto”⁸ (ALPERS, 2010, p. 147)

Rembrandt foi um artista capaz de transforma simples traje em um traje deslumbrante, com esplêndidos adornos. Sophia não deixa de enaltecer sua criação artística. E Alpers (2010) acrescenta que Rembrandt tinha um gosto particular por um vestuário diferente do que o habitual, preferia um vestuário mais teatralizado.

Não queremos forçar diálogos, mas sobre o conceito de liberdade fantasiosa, segundo indicado pelo filósofo francês Gilles Lipovetsky (1989), o excesso estético e a gratuidade fantasiosa tornam-se componentes da moda e de uma virtuosidade de indivíduo liberto da ordem tradicional do vestuário (LIPOVETSKY, 2010, p. 49).

⁷Keith Roberts - A pintura de Kassel em The Burlington Magazine 121(1979), p.125.

⁸ALPERS, Svetlana. **O Projeto de Rembrandt: O ateliê e o mercado.** Tradução: Vera Pereira. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. Neste livro podemos encontrar um capítulo intitulado “O modelo teatral”, no qual Alpers dedica-se a uma discussão sobre relação social e pictórica de Rembrandt com o teatro e possíveis reflexos em suas obras. Um exemplo era o uso de sua esposa Saskia como modelo trajando roupas deslumbrantes, que às vezes permitia identificá-la até como Flora.

É claro que, no caso de Rembrandt, estou falando do vestuário no campo pictórico. Também não estou afirmando que Rembrandt criava vestuários a serem seguidos, mas refletindo que criar um vestuário, mesmo que visual, Rembrandt, era um indivíduo de liberdade artística que me faz pensar no seu interesse pela novidade de vestir, na riqueza do traje e em acessórios.

Como observado, a veracidade do vestuário nas obras de arte sempre foi e será uma questão a ser discutida em diferentes contextos espaço-temporais. Rembrandt, célebre artista, ao representar Saskia num virtuoso traje, surpreendentemente permite-me adentrar num universo fantasioso e artificial do vestuário que requerem especiais considerações e novos pontos a serem discutidos a cada momento. Sophia, por sua vez, dedicou-se em apontar críticas, altamente pertinentes para indumentaristas e historiadores, acerca do vestuário, da mesma maneira assumiu uma ligação profunda e dialógica com a história da arte.

Outra prancha de aquarela que nos permite paralelos pictóricos, e que examinaremos, é a aquarela do traje de baile do século XV (Fig. 66). A aquarela, de acordo com a descrição pontual, em que Sophia destaca o nome de Dürer, é cópia exata da gravura – *De Nuremberg* no vestido dança (Fig. 67). Cabe destacar que a gravura de Dürer faz parte de uma série de três gravuras de estudos de traje de Nuremberg para diferentes situações, sendo assim completam a série - *De Nuremberg no vestido para Igreja* (Fig. 68), *De Nuremberg no vestido para casa* (Fig. 69), com a preocupação de Dürer em estudar os trajes em contextos sociais diferentes. Vale regressar e pontuar que Sophia também apresentou preocupação ao selecionar e representar suas criações artísticas para delinear sua própria história do vestuário.

Quanto à questão da plasticidade entre a prancha da aquarela de Sophia e a gravura de Albrecht Dürer, permite-nos observar que as tonalidades de cores usadas por Sophia são mais viçosas e atraentes do que as de Albrecht Dürer. Já quanto a sua representação, é idêntica a Dürer sem qualquer alteração de movimento da personagem.

Figura 66 - Traje de baile séc. XV



Fonte: Arquivo Histórico/coleção Sophia Jobim - SMAe 112.
Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC nº 016/2017.

Figura 67 - *De Nuremberg no vestido de dança*, de Albrecht Dürer. / Nuremberg 1471 – 1528.



Fonte: Site da Gallery Albertina Museum⁹

⁹Disponível em: < <https://www.albertina.at/en/collections/drawings-prints/>>. Acesso em: 20 de setembro de 2015.

Figura 68 - De Nuremberg no vestido para Igreja, de Albrecht Dürer / 1500.



Fonte: Site da Gallery Albertina Museum ¹⁰

Figura 69 - De Nuremberg no vestido para casa, de Albrecht Dürer / Nuremberg 1471 – 1528.



Fonte: Site da Gallery Albertina Museum ¹¹

¹⁰ Disponível em: <<https://www.albertina.at/en/collections/drawings-prints/>>. Acesso em: 20 de setembro de 2015.

Disponível em: <[http://sammlungenonline.albertina.at/?query=Inventarnummer=\[3069\]&showtype=record](http://sammlungenonline.albertina.at/?query=Inventarnummer=[3069]&showtype=record)>. Acesso em: 20 de setembro de 2015.

É interessante também perceber que Sophia adota o mesmo procedimento narrativo já utilizado por Dürer em seus estudos de vestimenta. Posso, assim, traçar uma nova aproximação entre Sophia e Dürer. Na aquarela de Queen Mary (Fig. 70), em um dos cantos, Sophia mostrou, semelhantemente a Dürer em *Uma Veneziana* (Fig. 71), sua preocupação com o vestuário minuciosamente detalhado de outro ponto de vista, sendo capaz de retratar até mesmo o panejamento. É claro, o traçado de Sophia ao representar o vestuário de costa é menos delicado que Dürer. Não é minha intenção em comparar a qualidade técnica de cada um, mas a metodologia de Sophia em Dürer.

Figura 70 - *Queen Mary*



Fonte: Arquivo Histórico/coleção Sophia Jobim SMAe 129
Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC nº 016/2017.

¹¹ Disponível em: <<https://www.albertina.at/en/collections/drawings-prints>>. Acesso em: 20 de setembro de 2015.

Figura 71 - *Uma Veneziana*, de Albrecht Dürer – 1495



Fonte: Site da Gallery Albertina Museum¹²

Sua preocupação em analisar o vestuário, a partir de vários pontos de vista, e mais do que paralelismos com a história da arte é sempre notória. Mas perceber que, uma vez mais, escolheu retratar figuras imersas em contextos sociais, culturais e artísticos distintos é instigante. Segundo Sophia: “a roupa DISTINGUE, NIVELA e DISCIPLINA, os indivíduos [...]” (CARVALHO, 1960). O que significa que os trajes precisam apresentar as características distintivas da classe que o porta e podem representar o contexto social, cultura e artístico de uma época.

¹² Disponível em: < <https://www.albertina.at/en/collections/drawings-prints/>>. Acesso em: 30 de outubro de 2015.

Disponível em: < [http://sammlungenonline.albertina.at/?query=Inventarnummer=\[3064r\]&showtype=record](http://sammlungenonline.albertina.at/?query=Inventarnummer=[3064r]&showtype=record)>. Acesso em: 30 de outubro de 2015.

Continuando com meus paralelos, percebo a presença do artista Francês Jean Fouquet em seu conjunto. Nos escritos de Sophia, é possível encontrar, efetivamente, estudos de um ponto de vista histórico-artístico, uma dedicação exclusiva ao pintor francês. Segundo um de seus textos, que não sabemos se é tradução de um livro específico ou escrito próprio por falta de referência, jamais outro pintor francês atingiu tal perfeição, sendo capaz de reproduzir tonalidades harmoniosas, fazendo-as vibrar e realçando-as com finos traços dourados.

Embora Sophia não faça nenhuma menção de Fouquet à prancha da aquarela de *Agnès Sorel* (Fig. 72), amante de Charles VII - representação da personagem retratada por Fouquet em desenhos e pinturas - chegamos em nossos aprofundamentos visuais ao *Díptico de Melun* de Jean Fouquet, obra admirável que se constitui de dois painéis: o da esquerda, em que Étienne Chevalier é apresentado por Saint-Étienne, hoje conservado na Gemäldegalerie de Berlim, e o da direita, que atualmente se encontra no Museu de Belas Artes de Antuérpia, *A Virgem com o Menino Jesus rodeado de querubins vermelhos e serafins azuis* (Fig. 73).

Um ponto polêmico notável, considerado por muitos inverossímil, seria de que a virgem retratada por Fouquet apresenta traços fisionômicos semelhantes à de Agnès Sorel (figura também representada por Sophia). Embora sejam especulações, efetivamente, é possível encontrar outros retratos de Agnès (Fig.74) feitos também por Fouquet com tais características: loira, pele clara, sobrancelhas finas e testa em evidência.

O díptico, para afirmar ainda mais a relação, foi colocado na capela funerária de Agnès Sorel na colegiada de Melun, desejando facilitar a entrada da mesma no Reino Celestial. Mas durante a Revolução Francesa, os dois painéis foram separados e vendidos e, atualmente estão nos locais que citamos.

Quanto ao traje, a Virgem retratada por Fouquet usa um corselet. Um traje audacioso para representação de uma Virgem. Para nós, é bastante significativo o artista representá-la assim, pois Agnès também tinha um guarda-roupa sensual, inventou os decotes de ombros nus, que na maioria deixavam ver seus colo desaprovados pelos crônicos da época. Ela usava grandes quantidades de tecidos caros, sendo imitada pelas outras mulheres da corte.

Figura 72 - Fig. Agnès Sorel



Fonte: Arquivo Histórico/coleção Sophia Jobim - SMAe 113.
Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC nº 016/2017.

Figura 73 - A Virgem com o Menino Jesus e anjos - Díptico de Melun, de Jean Fouquet.
Musée Royal des Beaux-Arts - Antuérpia



Fonte: Staatliche Museen zu Berlin¹³

¹³ Disponível em: <<https://www.smb.museum/en/museums-institutions/gemaeldegalerie/about-us/whats-new/detail/jean-fouquets-madonna-bleibt-wegen-des-grossen-besucherinteresses-laenger-in-berlin.html>>. Acesso em: 25 de junho de 2015.

Figura 74 - Retrato de Agnès Sorel, de Jean Fouquet.



Fonte: Site da Biblioteca Nacional da França - Departamento de Estampas¹⁴

Outra prancha de aquarela interessante é de Marguerite de Lorraine (Fig 75). Focada na indumentária e em seus detalhes, percebemos que Sophia manteve suas bases em Albin (Fig. 76) não desviando seu olhar. A personagem histórica continua isolada, sem nenhum cenário e sem nenhuma modula.

Encontro seu paralelo pictórico numa obra específica: Escola francesa, *Baile bodas do duque de Joyeuse* (Fig.77). Sophia não fez nenhuma referência à obra, mas não poderia deixar de pontuar esta relação, de maneira a ampliar nosso acervo iconográfico e criar diálogos pertinentes.

Ao comparar as criações de Albin e Sophia com a obra em questão, percebo sutis diferenças quanto à indumentária. Noto a inclusão do leque na mão direita e o panejamento menos encorpado na transferência da pintura para a prancha de Sophia. Percebo que na aquarela o que ganha destaque são: suas cores viçosas, seu acabamento e delicadeza, tratamento do tecido e no detalhamento da padronagem, que deixam o traje ainda mais em evidência. Já na pintura, notamos um traje engomado e rígido. A exuberância e qualidade do

¹⁴ Disponível em:

<http://www.bnf.fr/fr/outils/lr.resultats_recherche_simple.html?query=+Agn%C3%A8s+Sorel>. Acesso em: 25 de junho de 2015.

tecido ficam visíveis nesta pintura, o que mostra o status da personagem histórica Marguerite de Lorraine.

Figura 75 - Marguerite de Lorraine



Fonte: Arquivo Histórico/coleção Sophia Jobim SMAe 136. Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC nº 016/2017.

Figura 76 - Marguerite de Lorraine



Fonte: *La mode par l'imagem du XII^e ao XVIII^e – siècle*, de Albin Michel - Prancha 47

Figura 77- *Baile bodas do duque de Joyeuse*, de artista francês anônimo do século XVI (1581 - 1582).



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Fonte: Site da Biblioteca Nacional da França ¹⁵

Vale, por fim, recordar as colocações de Sophia Jobim: “A roupa DISTINGUE, NIVELA e DISCIPLINA os indivíduos, gerando sentimento de humildade ou nobreza, tal é a força de sua insinuação.” (CARVALHO, 1960, pág. 154).

As pranchas de aquarelas de Sophia, inegavelmente, comunicam-se com obras da história da arte e permitem reflexões e discussões relevantes, servindo de referência para os campos do vestuário, artístico e histórico. Seu aporte visual mostra sua ambição em apresentar um material sólido para pesquisadores. Já sua carga textual, aliada muitas vezes à imagem, como observamos no caso da veracidade do traje em obras de arte, corrobora a maioria dos trabalhos que visam uma interdisciplinaridade entre saberes; além de proporcionar diálogos atemporais e historiográficos amplos.

¹⁵Disponível em: < http://www.bnf.fr/fr/outils/a.bem-vindo_a_bnf.html>. Acesso em 2 de dezembro de 2015.
Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84314099.r=Bal%20du%20duc%20de%20Joyeuse?rk=42918;4>. Acesso em 2 de dezembro de 2015.

CATALOGAÇÃO COMENTADA

AQUARELAS SOBRE INDUMENTÁRIAS EUROPEIAS DOS SÉCULOS XV, XVI E XVII, REALIZADAS POR SOPHIA JOBIM ENTRE OS ANOS DE 1940 E 1960.



A minha atividade profissional é um ideal em realização. Daí o meu amor pelo trabalho. (SOPHIA JOBIM)

CATÁLOGO

Lista de Imagens

(Aquarelas e desenhos de Sophia Jobim)

- 1-Queen Mary
- 2-Queen Mary
- 3-Queen Mary (Detalhe do tecido)
- 4-Elizabeth I da Inglaterra
- 5-Adorno de cabeça, séc. XV
- 6-Adorno de cabeça, séc. XV
- 7-Adorno de cabeça, séc. XV
- 8-Adorno de cabeça, séc. XV
- 9-Dama da corte de René d' Anjou
- 10-Anne de Boujou
- 11-Jean de Montaigne
- 12-Houpeland, séc. XV/ Nobre provençal/ René d' Anjou
- 13-Houpeland, séc. XV
- 14-Cavaleiro - Sucort, séc. XV
- 15-Sucort, séc. XV
- 16-Jaqueline De La Grange
- 17-Isabel a Católica
- 18-Marguerite de Lorraine
- 19-Marguerite de Lorraine
- 20-Marguerite de Valois
- 21-Marie Touchet
- 22-Saskia
- 23-Traje de baile séc XV- Dama de Nuremberg
- 24-Agnès Sorel



“A roupa DISTINGUE, NIVELA e DISCIPLINA, os indivíduos [...]” (SOPHIA JOBIM, 1960).

1- Queen Mary



Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC n° 016/2017.

Localização/código: SMae 129

Série: Artística

Dimensões: 32 x 21 cm

Técnica: Guache e
nanquim sobre papel

Data: 1943

Local: Museu Histórico Nacional/Arquivo Histórico

SJ: Filha única e herdeira de Jacques V, rei d' Ecosse, Mary, perdeu seu pai 8 dias depois de seu nascimento 7 de dezembro de 1542.

Sua mãe, Marie de Guise, duquesa dotada (duchesse douarière) de Longueville e filha de Claude de Guise e mandou em 1548 para a Corte de França, onde seus dois irmãos o duque de Guise e o Cardeal de Lorraine gozavam de um grande crítico. Ela desposou (24 de abril 1558) François, Delfim de França.

Mary parecia tão bela no dia da celebração de seu casamento que não teve ninguém na corte que dissimulasse que invejava a sorte de Delfim.

Em dezembro 1560, François II morria, e Mary, que não tinha tido filhos, encontrou-se exposta aos complots de seus inimigos. O dever a chamava à Escócia e ela cedeu. Nós não falaremos de suas desgraças. Elas são estranhas à história da França.

GP: Queen Mary representada por Sophia é outra personagem com riquezas de detalhes para demonstrar a indumentária. Assim como em outras personagens retratadas por Sophia, sua preocupação em demonstrar o vestuário de vários pontos de vistas fica em evidência mais uma vez. Nos dois lados da figura central, são notórios pequenos fragmentos de desenhos. Do lado direito, evidencia a parte

superior de Queen Mary, chamando atenção para a gola e o decote alto. Já ao lado esquerdo, há uma miniatura do vestuário em grafite, referente ao lado de trás, destacando o toucado preto.

► Descrição do traje

Vestido longo preto, com abertura em “V”, deixando aparente o outro tecido possivelmente brocado em dourado. Mangas justas na altura dos ombros, sendo mais largas na articulação; sob a mesma, outra em tecido brocado, terminando em renda branca presas aos punhos. Gola pequena envolvendo a nuca, ligando-se ao decote alto em “V” com pequena joia presa. Na cabeça, um toucado com a parte posterior na cor preta. Na cintura, cinto-joia com um possível broche preso em seu término.

2- Queen Mary



Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC nº 016/2017.

Localização/código: SMae 130

Série: Artística

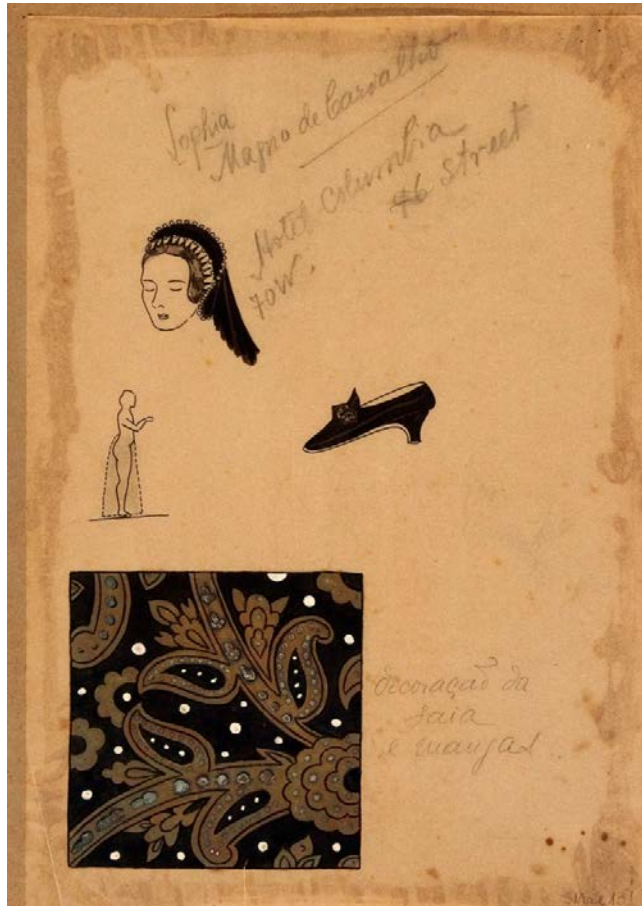
Dimensões: 32 x 21 cm

Técnica: Guache e nanquim
sobre papel

Data: 1943

Local: Museu Histórico Nacional/Arquivo Histórico

3- Queen Mary (detalhe do tecido)



Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC nº 016/2017.

Localização/código: SMae 131
111.969

Série: Artística

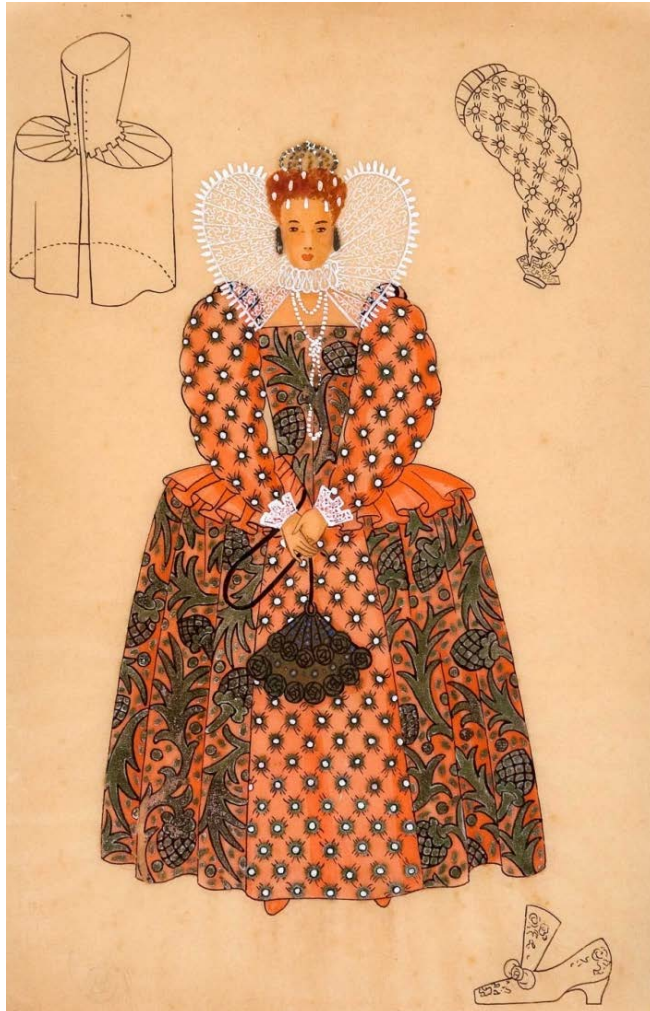
Dimensões: 32 x 21 cm

Técnica: Guache e nanquim
sobre papel

Data: 1943

Local: Museu Histórico Nacional/Arquivo Histórico

4- Elizabeth I da Inglaterra



Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC n° 016/2017.

Localização/código: SMae 132
111.972

Série: Artística

Dimensões: 33 x 21 cm

Técnica: Guache, purpurina
e nanquim sobre papel
vegetal.

Data: 1943

Local: Museu Histórico Nacional/Arquivo Histórico

SJ: Sophia não fornece quaisquer comentários sobre Elizabeth.

GP: Queen Elizabeth, figura ilustre, regente da Inglaterra.

Na aquarela em questão, a personagem refere similaridades à obra de Marcus Gheeraerts, c.1592. Contudo, tende a apresentar diferenças; na estampa do vertugade, nas mangas, além de outros adornos. Sophia, em sua aquarela, mais uma vez, parece atrair uma maior atenção para a indumentária, sem se preocupar em retratar nenhum cenário, porém, apresenta uma figura histórica célebre emersa em questões, culturais, políticas e sociais.

► O compromisso Elisabetano

Um dos elementos de grande significação no traje; o rufo. Não era usado pelas mulheres para mostrar apenas seu status na sociedade, mas para também serem atraentes como mulheres. O compromisso de Elizabeth era abrir o rufo na frente de modo a deixar o colo exposto e permitir que se elevasse em asas de gaze atrás da cabeça. (LAVÉ, 2010, pág.93)

► Descrição do traje

Veste um vertugade estampado, com rufo leve, aberto na frente, deixando o colo em evidência e levantado na parte posterior da cabeça. Em vários retratos de sua época é possível uma notória visualização destas formas de rufos. Símbolo de privilégio

aristocrático, o rufo também foi considerado um elemento de sedução feminino, valorizando o decote quadrado. Corpete bem justo ao corpo, igualmente estampado e a saia ampla e armada. Mangas longas e tufadas volumosas com detalhe em renda branca nos punhos. Outros adornos compõem a suntuosa indumentária; sapatos, colares, brincos, leque aberto, pequenas joias em seu cabelo. Na mesma aquarela, Sophia preocupa-se em demonstrar detalhes das mangas, sapatos e armação da saia.

The Ditchley Portrait, Marcus Gheeraerts the Younger, c.1592.



Fonte: Site National Portrait Gallery ¹⁶

¹⁶ Disponível em:

<<https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/Conservation/mw02079/Queen-Elizabeth-I-The-Ditchley-portrait>>. Acesso em: 22 agosto de 2015.

5- Adorno de cabeça, séc. XV



Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC n° 016/2017.

Localização/código: SMae 115

Série: Artística

Dimensões: 35 x 26 cm

Técnica: Guache sobre
papel

Data: ----

Local: Museu Histórico Nacional/ Arquivo Histórico

SJ: Sophia não descreve quaisquer comentários específicos sobre a aquarela em questão.

GP: A aquarela faz parte de uma série de quatro pranchas do período escolhido para esta dissertação. É possível perceber que Sophia, mais uma vez, se preocupou em mostrar as modificações de partes específicas da indumentária.

► Adornos de cabeça femininos

Os adornos de cabeça eram parte admirável do vestuário da Idade Média e na Renascença. Os modelos modificavam constantemente. Cada vez menos eram extravagantes, porém continuavam muito elaborados. Os estilos modificavam de simples panos amarrados na cabeça a complexas montagens do véu. É importante destacar que os adornos de cabeça não eram simplesmente para seguir uma moda da época, mas uma demonstração de virtude e de honra; como o exemplo das mulheres casadas do século XV, que cobriam toda a cabeça sem deixar os cabelos em evidência.

► Descrição do adorno

Composto de duas peças: touca e véu. A touca é alta e decorada com joias. Sua modelagem tem ao topo uma abertura em forma de “U”, o que mostra sua diferença de elaboração. O véu é preso ao redor da touca; contornando todo o queixo. A parte traseira do véu termina na altura dos ombros.

6- Adorno de cabeça, séc. XV



Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC nº 016/2017.

Localização/código: SMae 116
111.956

Série: Artística

Dimensões: 35 x 26 cm

Técnica: Guache sobre
papel

Data: ----

Local: Museu Histórico Nacional/ Arquivo Histórico

SJ: Sophia não descreve quaisquer comentários específicos sobre a aquarela em questão.

GP: A aquarela apresenta mais um adorno de cabeça. Em posição lateral, a personagem demonstra detalhes quanto a sua estrutura.

► **O adorno de cabeça e suas variações**

Foi na metade do século XV que surgiram variedades de adornos, ou com mais especificidade, variações do adorno “*hennin*”. Ao invés de largos, passaram a ser altos e inclinados para trás. Em formato de um cone pontudo, foi possível notar o exagero da época como demonstra a aquarela.

► **Descrição da aquarela**

Adorno alto e pontiagudo na cor preta com véu fino apoiado nele. Quanto a sua parte inferior, cobre toda a nuca.

7- Adorno de cabeça, séc. XV



Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC nº 016/2017.

Localização/código: SMae 117

Série: Artística

Dimensões: 36 x 27 cm

Técnica: Guache e lápis
sobre papel

Data: -----

Local: Museu Histórico Nacional/ Arquivo Histórico

SJ: “Adorno parece lembrar as catedrais”.

GP: Na aquarela, a personagem levemente inclinada demonstra mais uma variação do adorno de cabeça. Cabe destacar que Sophia evidencia sua grande delicadeza em fazer suas aquarelas. O simples véu ganha forma e destaque na aquarela em questão.

Também é irresistível associar essa aquarela com os retratos de Rogier Van der Weyden. Neles, era possível observar damas com um penteado bem diferente (“*bourrelets*” - penteado cheio) e elaborado, envolto com véu (característica do norte dos Países Baixos). Os penteados com véu que escondia as sobrancelhas pareciam com uma “colmeia” que remetiam a ideia de um “*hennin*”. Mas Sophia não faz quaisquer referências a Rogier Van der Weyden nessa aquarela.

► Penteado e o adorno estilizado na Europa

Cabe destacar que, em meados do século XV, o modo de puxar os cabelos para trás para evidenciar a testa era universal, porém na Itália os penteados eram muito mais naturais do que os elaborados e formais penteados dos Países Baixos.

Diferente do pontiagudo adorno anterior, essa forma de penteado decorado com joias, com véu dobrado e preso à testa também ganhou repercussão durante o século XV, variando de tamanhos. Na década de 1450, foi criado o adorno borboleta, que era bem popular no norte da Europa. Era um gorro com enchimento disposto na forma de dois chifres altos e coberto por um véu franzido e fino. Decorado com joias, os chapéus eram feitos com tecidos caros. Os véus eram dobrados também de forma a ficarem pontudos.

► Descrição do vestuário

Touca feita de tecido trabalhada com joias. Sobre a mesma, preso na parte frontal e superior, um fino e delicado véu ganha destaque.

8- Adorno de cabeça, séc. XV



Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC n° 016/2017.

Localização/código: SMae 118

Série: Artística

Dimensões: 37 x 27 cm

Técnica: Guache e lápis
sobre papel

Data: ----

Local: Museu Histórico Nacional/ Arquivo Histórico

SJ: Sophia não descreve quaisquer comentários específicos sobre a aquarela em questão.

GP: A aquarela demonstra mais um extravagante adorno de cabeça, com um dos lados com riqueza de detalhes.

► **Adorno formado por chifres**

Por volta de 1410, surgiu mais um curioso adorno de cabeça, era uma estrutura de arame semelhante aos chifres de uma vaca, de onde se prendia um véu. Logo após, surgiu o adorno em forma de coração, também um exuberante e volumoso adorno. Cabe destacar quem, em ambos, o véu era usado como enfeite. Uma variedade desses adornos foi surgindo na segunda metade do século XV e Sophia procurou mostra-los em suas aquarelas. Um deles pode ser constatado na aquarela em questão.

► **Descrição do traje**

Adorno formado por dois chifres esconde as orelhas. O cabelo é totalmente encoberto e dividido ao meio. Trabalhado com um véu que cobre toda a testa e cai sobre as costas, ganha notoriedade, como

atração principal. Sobre esta estrutura, formada uma coroa, prende o véu.

9- Dama da corte de René d'Anjou



Localização/código: SMae 111

Série: Artística

Dimensões: 35 x 26 cm

Técnica: Guache e nanquim
sobre papel

Data: ----

Local: Museu Histórico Nacional/Arquivo Histórico

SJ: O movimento dominante deste retrato medieval é o refinamento de sua atitude, dignidade e austeridade.

O fundo com verticais repete a dignidade da figura.

“Dame de la Cour de René d’ Anjou.”

(Descrição concisa encontrada no verso da aquarela; escrita por Sophia Jobim)

GP: A imagem da aquarela da dama da corte, de René d’Anjou, retratada por Sophia, é curiosamente encontrada nos retratos do artista Hugo Van des Goes pela semelhança do traje, porém, Sophia não faz quaisquer referências ao artista (mas não poderíamos deixar de citá-lo, já que em seus retratos acompanhou a moda do momento)

► O traje feminino na “Corte de René d’Anjou”.

Nesta época, nota-se um traje acinturado próximo ao busto, com decote baixo e cauda mais longa. Curiosamente, os melhores tecidos foram utilizados na confecção dos trajes naquela época, pois a sobreveste era tão longa que precisava ser erguida na frente, deixando à mostra a veste de baixo. Na cabeça utilizava-se o adorno hennin ou “campanário” (neste estilo, o cone alto e

pontiagudo servia de apoio para prender o véu fino – que era preso na ponta e caía até o chão) que depois foi ganhando forma estilizada.

► Descrição do traje

Assim como em outras aquarelas, Sophia também demonstra a personagem sem nenhuma moldura. O sofisticado vestuário é notavelmente exposto de um ponto de vista lateralmente para deixar visível a longa cauda e o fino véu. O vestido tem um decotado em “V”, coberto pela veste debaixo, conforme a moda do momento. A saia longa com barra ornamentada com uma sobreveste, também longa, terminada em cauda com barra na cor branca. Na cabeça, como pontuado anteriormente, um dos adornos mais extravagantes em cor preta; o hennin - que esconde todo o cabelo da personagem e que se prende no topo um delicado véu. Em cima da cintura, um largo cinto-joia. Sapatos bico fino. No pescoço, um colar complementa a indumentária. Diferentemente das demais figuras aqui apresentadas, a personagem segura em suas mãos um livro, que visualmente apresenta uma “cruz” logo na capa.

10- Anne de Boujou



Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC n° 016/2017.

Localização/código: SMae 127

Série: Artística

Dimensões: ----

Técnica: Lápis sobre papel

Data: ----

Local: Museu Histórico Nacional/Arquivo Histórico

SJ: Gótico

Século XV

Corpete ajustado. O ângulo do decote é escondido por um triângulo de tecido. (Descrição se apagando, impossibilitando visualização para nossa transcrição)

GP: Na aquarela (desenho), Sophia demonstra toda a torção do corpo da personagem, o que visualmente e plasticamente contribui para o caimento do vestuário de forma harmoniosa. A opção de Sophia em não pintar o vestuário traz ao desenho (aquarela) uma delicadeza ainda maior.

► Descrição do vestuário

Corpete justo com decote em “V” contornado com pele. Sob o mesmo, em outro tecido, decote redondo fecha o decote. Mangas longas e justas. Na cintura, um cinto ornamentado. Já a saia é longa terminada numa cauda. A personagem segura o vestido levemente, o que demonstra a abundância de tecido. A barra da saia também é contornada com pele. Na cabeça, hennin alto com véu preso

(maiores detalhes deste adorno na aquarela ----). Em uma das mãos se evidencia o sapato bico fino.

11- Jean de Montaigne



Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC nº 016/2017.

Localização/código: SMae 120

Série: Artística

Dimensões: 63x 49 cm

Técnica: Lápis sobre papel

Data: ----

Local: Museu Histórico Nacional/Arquivo Histórico

SJ: Surcot-court
 Jean de Montaigne
 Reino de Carlos VI
 Surcot substituiu o bliaut do séc. XIII
 Cotte-hardie que usavam antes era visto bem justo.

GP: Diferentemente das aquarelas descritas anteriormente, o desenho em questão, apesar de não apresentar nenhum colorido, é ilustrado com riqueza de detalhes.

► O vestuário na França: o surcot

A Sobreveste (surcot) era longa, porém uma nova moda ganhou notoriedade. Descobrimos as pernas, o surcot curto exigia meias altas, justas e presas, à medida que subiam mais. Existiam meias forradas e solados que substituíam os sapatos que serviam para cavalgar.

► Descrição do traje

O traje é curto de tecido acolchoado - mais conhecido como gibão ou pourpoint - , terminado numa saia curta, cobrindo os quadris. Na altura da cintura, um cordão fino complementa o franzido da veste;

onde também um punhal está preso. As meias são altas e mais justas, podendo ser presas no gibão na parte de trás, da frente ou dos lados. A gola é alta e rígida. Quanto às mangas, são compridas e justas até a altura dos punhos. Sobre os ombros em outro tecido, um “guarda-corpo” fendido verticalmente. Sapatos de bico fino e longo. Sobre a cabeça, um discreto chapéu complementa a indumentária.

12- Houpeland, séc. XV/ Nobre provençal/ René d' Anjou



Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC n° 016/2017.

Localização/código: SMae 121

Série: Artística

Dimensões: 63x49cm

Técnica: Lápis sobre papel

Data: ----

Local: Museu Histórico Nacional/Arquivo Histórico

SJ: Fim século XV?

Nobre Provençal séc. XV

René d' Anjou

Rei titular de Nápoles e conde de Provença.

Le grand fauconnier

Veludo verde

Chausses verde

Sapato vermelho

Pourpoint cinza

Botões ouro

Manga escarlate

Bas collet marrom

Chapéu fourrure branco

Cone plumas vermelha

E costas douradas

Coiffe violeta

Cinto e escarcelle vermelho

Capa da espada

Batonnet para acariciar o falcão

GP: No vestuário em questão, apesar de ser desenhado apenas com lápis, Sophia deixa notória sua intenção de pintá-la, ao listar todas as cores que utilizará na indumentária da prancha.

Cabe ressaltar que o traje faz parte de cenas retiradas de *Le traittié de La forme ET devis d' ung tournoy*, escrito por volta de 1460 por René d' Anjou e ilustrado por um artista anônimo. (LEVETON, Melissa, 2009)

► **Os cortesãos franceses, c. 1490.**

O traje, os chapéus e penteados destes homens eram de acordo com a moda do período.

A jaquette (sobreveste) conservava a forma de túnica e era presa por um cinto ou cordão, o que a deixava ajustada na cintura, sem nenhuma prega. Cabe destacar que a jaquette era pouca ornamentada, mas o punho, o decote e a extremidade inferior eram feitos de pele. Já as mangas eram longas e variavam quanto à largura. Os tecidos escolhidos para a jaquette eram caros e de qualidade, podemos destacar: o veludo, a seda e o couro.

► **Descrição do traje**

Sobreveste longa de tecido rico e trabalhada em veludo. Ajustada na altura da cintura por um cinto. Preso neste cinto uma espada. Sob a mesma, o pourpoint (que também Sophia destacou em suas anotações listadas acima). As mangas são largas e longas. Na cabeça, chapéu tipo fourrure adornado com plumagem. Sapatos pontudos e discretos. Na mão esquerda, um falcão.

13- Houpeland, séc. XV.



Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC nº 016/2017.

Localização/código: SMae 122

Série: Artística

Dimensões: 63 x 49 cm

Técnica: lápis sobre papel

Data: ----

Local: Museu Histórico Nacional/Arquivo Histórico

SJ: Pássaro mão direita

GP: O desenho demonstra o mesmo traje anterior, porém com alguns novos detalhes. Presa ao ombro direito e passando por debaixo do esquerdo, visualizamos uma corrente. O cinto está levemente inclinado para frente. O pourpoint é abotoado até seu decote alto. O pássaro encontra-se na mão direita e ganha também um destaque de seu esboço no lado direito da aquarela. Para maiores descrições do traje, visualizar a aquarela anterior (SMae 121).

14- Cavaleiro – Sucort, séc.XV.



Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC n° 016/2017.

Localização/código: SMae 123

Série: Artística

Dimensões: 63 x 49 cm

Técnica: lápis sobre papel

Data: ----

Local: Museu Histórico Nacional/Arquivo Histórico

SJ: Mais próprio chamá-lo de Surcot, pois aparenta a Cortte em baixo.

Isto podia ser um pourpoint.

Em 1440, o Pourpoint a Cortte (acolchoado)

(Última frase não foi possível traduzir)

GP: Na prancha, podemos observar que Sophia, além de desenhar o vestuário masculino, faz um esboço de uma dama com vestuário da mesma época.

O traje, como destacado nas anotações de Sophia como: Surcoat ou pourpoint, tem suas variedades de formas. O Surcoat era uma sobreveste usada sobre a armadura, que migrou para o guarda-roupa masculino e feminino na Idade média. Já o pourpoint era mais curto e justo e só ia até pouco abaixo dos quadris e surgiu também no traje militar. Tinha enchimentos no peito, nos lados e quadril, o que acentuava ainda mais a cintura. A parte da frente podia ser fechada com botões ou cordões. Já os calções (meias) eram presos (as) por cordões (estaches) costurados no seu forro, ou por fivelas metálicas ou por agulhetas que passavam por um ilhós. Cabe destacar que, esse modo de prendê-lo deve ter surgido quando o pourpoint já tinha um maior tempo de uso.

► Descrição do traje

Traje ajustado ao corpo com acolchoamentos e terminado um pouco abaixo do quadril com pequena abertura lateral. Cinto usado abaixo da cintura, o que ajudava a construir uma aparência mais sinuosa; preso nele uma espada. Fechado com botões até a altura do cinto. Manga reta e curta, sob a mesma outra manga justa e longa em outro tecido. Gola alta levemente drapeada juntamente ao pequeno tecido que cobre a parte superior do o traje mais ajustado. Calção (meia) preso (a), possivelmente, por cordões costurados em seu forro. Sapatos de bico fino. No cabelo para complementar o traje, uma fita torcida.

15- Sucort, séc. XV



Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC nº 016/2017.

Localização/código: SMae 124

Série: Artística

Dimensões: 63 x 49 cm

Técnica: lápis sobre papel

Data: ---

Local: Museu Histórico Nacional/Arquivo Histórico

SJ: Séc. XV

GP: O desenho visto frontalmente, com riqueza de detalhes. É possível observar a preocupação em demonstrar os detalhes da estampa do tecido, decolando um símbolo (brasão) ao lado da imagem.

A veste em questão é o Surcoat, já descrito em uma aquarela anterior. Cabe apenas destacar a quantidade de botões utilizados nesta peça da indumentária que marcam seu centro.

► **Descrição do vestuário**

Surcoat aberto nas laterais e fechado na frente por botões. Possivelmente contornado com tecido diferente (pele de arminho) da parte de baixo do vestuário. Sapato bico fino. Na cabeça a coroa, que complementa a indumentária.

16- Jaqueline De La Grange



Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC nº 016/2017.

Localização/código: SMae 125

Série: Artística

Dimensões: ----

Técnica: Lápis sobre papel

Data: ----

Local: Museu Histórico Nacional/Arquivo Histórico

SJ: Mulher de Jean Montagu. Este Montagu era camarista de Charles VI e superintendente das finanças. O duque de Borgonha lhe fez cortar a cabeça em Halles de Paris, e seu corpo foi preso ao cadafalso de Montfaucon. Em seguida, foi dali arrancado e enterrado no Celestins de Marcoussi, que ele tinha fundado. Sua estátua e a de sua esposa foram colocadas sobre pilares, à porta da capela do castelo de Marcoussi.

Jaqueline de La Grande tem sobre o seu toucado um véu, e sobre este véu um enorme bourelet em coração, chamado escoffion, do baixo latim cufa.

E tinham as damas e demoiselles, dizia Juvenal de Ursins (Historie de Charles VI), de cada lado duas grandes orelhas tão largas que, quando eles quisessem passar por porta de um quarto, era necessário que elas virassem de lado e se abaixassem ou não podiam tentar passar.

O vestido de Jaqueline de La Grange é blasonado com suas armas e aquelas de seu Mario. O vestido é o sucort.

GP: Desenho levemente inclinado demonstrando os detalhes do vestuário. Nesta versão mais elegante do surcoat, é possível ver na

parte superior as curvas e silhueta da mulher, pois tem sob o mesmo uma túnica justa por baixo. Além disso, o decote maior.

Vê-se, portanto, a *soucote ouverte*, ou sobre veste aberta nas laterais, enfeitada com pele e usada sobre uma *chemise* de linho com mangas tubulares. Duas mangas sobrepostas justas cobrem os braços dos cotovelos aos punhos. (LEVENTON, 2009, pág281)

► Descrição do vestuário

Jaqueline porta um surcoat de caráter ornamental com simples desenhos de pássaros. Saia ampla e longa terminada com barra também larga.

Quanto à parte superior, é justa em decote canoa. As laterais são abertas.

Na cabeça, adorno extravagante com véu preso caído sobre um dos ombros. Já as mangas são longas e justas, sobre a mesma outra pendente.

Sapatos de bico fino e longo.

17- Isabel a Católica



Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC n° 016/2017.

Localização/código: SMae 119

Série: Artística

Dimensões: 51 x 36 cm

Técnica: Guache e nanquim
sobre papel

Data: ----

Local: Museu Histórico Nacional/ Arquivo Histórico

SJ: Isabel, a Católica, rainha de Castela (1451-1504), a mais soberana de toda a Espanha e a mais nacional, sendo capaz de governar com energia e habilidade a Inquisição, além de apoiar sempre seu ministro Ximenes. O seu casamento com Fernando de Aragão colocou-lhe sob o mesmo cetro as coroas de Aragão e Castela e facilitou a realização da unidade da Espanha. Também forneceu a Cristovão Colombo recursos necessários para descobrir o novo mundo.

... “ si no hay dinero yo empeñare mi joyas personales”...

GP: Com a inserção de uma parte do pensamento escrito por Sophia na aquarela em questão, podemos, notavelmente, enfatizar que a aquarela demonstra uma cena histórica, onde Isabel, a Católica, oferece a Colombo empenhar suas joias para ajudá-lo em uma nova exploração marítima. Irresistível é associar a aquarela ao monumento a Cristovão Colombo erguido em 1881 e 1885 na Praça de Madrid. Na sua base quadrada, é possível visualizar um relevo que também faz referência a um episódio da vida de Colombo. Neste relevo, vemos a rainha **Isabel, a Católica**, no centro, oferecendo a Colombo (à esquerda) sua ajuda para viagem.

Relevo - Isabel a Católica e Cristovão Colombo por Arturo Mélida



Fonte: Site Wikipedia¹⁷

¹⁷Disponível em:

<[https://es.wikipedia.org/wiki/Monumento_a_Col%C3%B3n_\(Madrid\)#/media/File:Monumento_a_Col%C3%B3n_\(Madrid\)_02.jpgs.>](https://es.wikipedia.org/wiki/Monumento_a_Col%C3%B3n_(Madrid)#/media/File:Monumento_a_Col%C3%B3n_(Madrid)_02.jpgs.>).

Acesso em 24 setembro de 2015.

► Descrição do traje

Isabel, a Católica – Vestido longo em tom cor de rosa, justo em sua parte superior e com saia em forma de cauda faz alongar seu corpo. Complementando o mesmo, mangas longas e largas remetem o luxo da corte. Junto com seu manto, em suas mãos, um rosário e almofada demonstram sua ligação religiosa. Compondo também a indumentária, há outros acessórios como: coroa e colar. Preso em sua coroa um fino véu branco e transparente sem nem um motivo de decoração, recai sobre um de seus ombros. Cabe destacar que esse acessório, Sophia, estudou com profundidade, segundo ela, a história do véu seria uma variada e interessante história da própria mulher. Foi através dos séculos um enigma de escravidão, de modéstia (castidade, recato e humildade), de zelo religioso; o símbolo da posição e categoria, símbolo de luto e do casamento, capaz ainda de tomar lugar no guarda-roupa feminino como o ditador da moda.

Colombo – Casaco acolchoado na altura dos joelhos em cor preta com mangas largas, na cabeça, chapéu na mesma cor do traje e sapatos complementa a indumentária.

18- Marguerite de Lorraine



Localização/código: SMae 135
111.975

Série: Artística

Dimensões: 35 x 26 cm

Técnica: Guache e nanquim
sobre papel

Data: ----

Local: Museu Histórico Nacional/Arquivo Histórico

Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC n° 016/2017.

SJ: Irmã de Luise de Lorraine, rainha da França. O rei Henri III a deu em casamento a seu favorito, o barão d'Arques, que ela fez duque de Joyense e Marechal de França.

Este retrato se encontra num quadro da época, que representa as bodas de Marguerite de Lorraine; quadro mantido exposto num grande salão do Museu, em Paris.

GP: Marguerite de Lorraine é outra figura que Sophia retratou duas vezes em cores diferentes de vertugade e motivos do brocado.

Sophia, contudo, insere por sua vez, aqui, uma possível discussão sobre a relação entre figura e o cenário, pois esta personagem foi retirada da obra - Baile das bodas do duque de Joyeuse, final do século XVI. Ao optar por representar Marguerite isoladamente, um novo elemento foi inserido, o leque na mão esquerda.

Particularmente, não que Sophia não levasse em consideração questões culturais, sociais e políticas envolvidas, pelo contrário, escolheu uma figura feminina da corte. Sophia dá, portanto, apenas um destaque maior no vestuário em questão.

É notório, também, outra aquarela de Marguerite, sendo as cores dos motivos decorativos outras. O detalhe das barras também se encontra diferenciado.

► Descrição do traje

Na aquarela, Marguerite encontra-se num traje de corte; vertugade branco, com saia rodada, armada e barra ornamentada em dourado. Corpete bem ajustado com término afunilado na cintura em mesma cor que a saia. Golas grandes e frisadas. Mangas falsas presas com um possível broche sob outra também ornada, porém mais justa com término rendado nos punhos. Na cabeça, possível chapéu com penas complementa a indumentária, além de outros adornos como: leque na mão esquerda e lenço na mão direita.

Baile bodas do duque de Joyeuse, de artista francês anônimo do século XVI(1581 -1582).



Fonte: Site da Biblioteca Nacional da França¹⁸

¹⁸ Disponível em: < http://www.bnf.fr/fr/outils/a.bem-vindo_a_bnf.html>. Acesso em 2 de dezembro de 2015.

Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84314099.r=Ba1%20du%20duc%20de%20Joyeuse?rk=42918;4>. Acesso em 2 dezembro de 2015.

19- Marguerite de Lorraine



Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC nº 016/2017.

Localização/código: SMae 136

Série: Artística

Dimensões: 35 x 26 cm

Técnica: Guache e nanquim
sobre papel

Data: 1944

Local: Museu Histórico Nacional/Arquivo Histórico

20- Marguerite de Valois



Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC nº 016/2017.

Localização/código: SMae 114
111.954

Série: Artística

Dimensões: 35 x 26 cm

Técnica: Guache, purpurina
e nanquim sobre papel

Data: ----

Local: Museu Histórico Nacional/ Arquivo Histórico

SJ: Marguerite de Valois. Nasceu em Angoulême, 11 de abril de 1492 e morreu em 21 de dezembro de 1549. Filha do Rei Henrique e de Catarina de Médicis, muito bem educada na Corte de Louis XII e sempre muito espirituosa, foi notável em sua época pela inteligência. Em 1575, casou-se com Henrique de Bourbon, rei de Navarra, chefe protestante e futuro soberano da França. Seu irmão, o rei Carlos IX, chamava-a de Rainha Margot. Incompatível em gênio com o marido, dele se afastou. O rei viveu como soberano em Usson e só consentiu em divorciar-se para se casar com Maria de Médicis. Conservou, porém, o título de Rainha. O luxo enriquecia todas as peças das vestimentas, desde as mangas semeadas de tufos até os bordados e os objetos de adornos, ou joias usadas na época.

GP: A aquarela do traje de Marguerite de Valois é cópia do retrato de François Clouet. Na aquarela, Sophia mais uma vez demonstra sua preocupação com os detalhes; os sapatos no canto, curiosamente, se destacam dos demais elementos da indumentária.

► O vestuário de Marguerite de Valois e a influência espanhola: diferença na silhueta e o acessório de pescoço.

No vestuário espanhol do século XV, pode-se destacar a forma da anquinha (*a vertugade*) que era em forma de sino ou cone difundida

em toda Europa no fim do século; diferentemente da francesa que era em forma de redonda (ver Marguerite de Lorraine pág. ...). Quanto à parte superior, o decote era quadrado com uma linha em arco, o busto por sua vez passou a ser coberto por um tecido fino, o qual se adequava a uma gola alta, mais ou menos volumosa; que mais tarde derivará na gola Médicis.

► Descrição do Vestuário

Vestido predominantemente nas cores: branco e preto. Na parte superior, cordões de pérolas demonstra extremo luxo e delicadeza da época. Sobre seu pescoço, gola alta e franzida, sob a mesma, um cordão complementa a indumentária. Mangas longas, justas e tufadas. Fendido na frente, o vestido, era aberto da cintura para baixo, deixando à mostra a veste de baixo (totalmente esticado a tal ponto que as duas extremidades não se encontravam). Em seus cabelos, uma tiara delicadamente também trabalhada em pérolas. Marguerite segura em uma de suas mãos um par de luvas, segundo Sophia em seus escritos, um dos acessórios de luxo aristocrático embutidas de dignidade e significados. Como também um símbolo majestoso do poder real e em seguida de oficial sacerdócio, as luvas chegaram a ser o artigo mais significativo do traje oficial

21- Marie Touchet



Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC nº 016/2017.

Localização/código: SMae 133
111.973

Série: Artística

Dimensões: 35 x 26 cm

Técnica: Guache, nanquim e
purpurina sobre papel.

Data:

Local: Museu Histórico Nacional/Arquivo Histórico

SJ: Filha de um boticário (apthicaire) de Orléans, Marie Touchet, que sua graça e sua beleza tinha merecido o apelido de “belle”, se ligou a Charles IX e depois de sua morte desposou, em 1578, François. Balzac d’Entraingues, governador de Orleans.

Este casamento lhe deu na côrte (*sic*) uma existência brilhante que ela sustentou por sua conduta sabia e severa.

Ela se dedicou à educação de suas duas filhas, que como sua mãe era de uma beleza admirável, mas que não viveram no caminho onde ela se esforçou para dirigi-las.

GP: Na aquarela em questão, Sophia procura demonstrar a personagem levemente inclinada para que fosse possível observar detalhes do vestido, a riqueza e o caimento do tecido. Característica marcante do artista Durer ao retratar o vestuário, e que veremos com riqueza de detalhes na aquarela a dama de Nuremberg. Logo, não podemos deixar de evidenciar que historiadores de vestuários em seus livros adotaram esta forma de representar o vestuário.

► **O acessório de pescoço: o rufo – quando se tornou um item independente do vestuário**

O rufo se tornou um item independente a partir do século XVI na Europa. Surgiu a partir do decote levantado da camisa, feito de renda

ou linho engomado franzido preso à camisa. Aos poucos foi revelado na parte superior da gola alta da veste.

► **Adorno de cabeça**

Este adereço alto, usado sobre a touca preta enfeitada com tecido de fios de ouro, pode indicar que a mulher veste um traje adequado a atividades sociais fora do lar. O peço de tecido suspenso na parte de trás fica solto e movimentada-se livremente (LEVENTON, 2009, pág. 316).

► **Descrição do traje**

Vestido preto, ornado e justo na parte superior, saia presa na altura da cintura com término em cauda; sob a mesma, outro tecido na cor azul com detalhes na barra em dourado. Mangas volumosas nos ombros e justas nas articulações, terminando na altura do punho em renda branca. Gola alta com pequeno rufo na cor branca cobrindo todo o pescoço. Na cabeça, adorno na mesma cor do vestido, sendo preso um véu. Outros acessórios compõem a indumentária: leque e joias.

22- Saskia



Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC nº 016/2017.

Localização/código: SMae 134
111.974

Série: Artística

Dimensões: 35 x 25 cm

Técnica: Guache e nanquim
sobre papel

Data: ----

Local: Museu Histórico Nacional/ Arquivo Histórico

SJ: Homero vestia suas heroínas com os caprichos “kitons” de sua época, sem se importar com anacronismos, com o mesmo direito de imaginação com que Rembrandt, que tão fielmente copiava os burgueses de seu tempo, que êle (*sic*) detestava- retratava a sua querida SASKIA nuns principescos trajes de brocado, que ela nunca vestiu. No seu sonho de grandeza, o artista se recusou sempre a reproduzir, sobre a mulher-amada, os vestidos daquela época sem fantasias, que êle (*sic*) angustiosamente viveu.

GP: Dentre todas as figuras retratadas por Sophia, Saskia é a única da qual Sophia dedica, em seus escritos, comentários sobre a veracidade dos trajes nas obras de arte, referindo a história da arte de um ponto de vista cauteloso. Acreditava que o artista às vezes não tinha tempo para a pesquisa histórica, arqueológica e etnográfica, por isso seu trabalho nem sempre poderia ser considerado um documento. Deste modo, passou a chamar atenção para uma justa utilização dos preciosos documentos fornecidos pela história da Arte. Sendo necessário que o indumentarista já tivesse adquirido um sólido conhecimento da evolução do vestuário, nas suas várias etapas históricas, estudando minuciosamente os grandes eventos sociais durante aquele período, acompanhando de perto o constante desenvolvimento econômico de suas indústrias. Contudo, diante

desse contexto, permitia que o especialista pudesse separar, com critério, entre as inúmeras obras que as imensas galerias de retratos antigos ofereciam, aquelas que constituíam verdadeiras documentações da época em que viveram seus artistas.

Como observado, Sophia enaltece que, por não ser um historiador, o artista tinha um poder imaginativo, sendo concedido a ele o privilégio na liberdade de um arranjo decorativo, ou expressivo, segundo o seu temperamento artístico e os seus conhecimentos estéticos. Nesse ponto, Sophia, preocupada com a veracidade dos trajes, deixava aos seus alunos um conselho: que tivessem cautela com os “documentos de artista”, dos literatos, dos poetas, entendidos como seres superiores aos homens comuns, aos quais confiamos o direito de enfeitar a vida.

Ao investigar através da história da arte, particularmente, Sophia demonstrava em suas aquarelas um vestuário que buscava pelo questionamento de todos os indumentaristas; assim como assumindo uma ligação profunda com a história da arte.

► **Descrição do traje**

Na aquarela de Sophia, observa-se Saskia de corpo inteiro em um vestido vermelho com caimento perfeito, saia terminando em cauda, mangas tufadas e curtas. Sob o mesmo, provavelmente outro vestido com a blusa

em tecido brocado, decote redondo, mangas muito largas e compridas. Ainda sob este outro em tecido branco com punhos justos ornados com contas. Sendo a gola formada por pequenos tufos, em fileira, também de contas. Da cintura pende o cinto-joia. Na cabeça, um dos adornos mais usados pelas mulheres, não como necessidade, mas como elegância; chapéu de abas largas vermelho, com plumagens brancas. Outros objetos de adorno acompanham o traje.

23- Traje de baile séc XV- Dama de Nuremberg



Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC n° 016/2017.

Localização/código: SMae 112

Série: Artística

Dimensões: 35 x 26 cm

Técnica: Guache e nanquim
sobre papel

Data: ----

Local: Museu Histórico Nacional/Arquivo Histórico

SJ: Traje de baile 1571 -1598. Moda alemã desenhado por Dürer visivelmente demonstrados nas aquarelas sobre vestuário de Dürer. O (Descrição concisa encontrada no verso da aquarela; escrita por Sophia Jobim) adorno pode causar estranhamento num primeiro momento, porém, trata-se, de fato, de um costume alemão do século XV.

GP: “*Traje de baile, séc. XV*” é uma cópia da aquarela “*De Nuremberg no vestido de dança*” (vestido de baile) do célebre artista, Albrecht Dürer. Na aquarela em questão, Sophia apenas contribui com algumas alterações nas cores da vestimenta, tornando-as mais viçosas se comparadas com o colorido mais sutil de Dürer. Sendo assim, cabe destacar que não foram feitas quaisquer interferências na estrutura do vestuário. Antes de adentrarmos na descrição do traje, é necessário apontar um breve esclarecimento sobre o vestuário na cidade de Nuremberg, já que a aquarela é pertencente a este universo cultural.

► **Trajes femininos na Alemanha: breve esclarecimento**

Na sua segunda metade do século XV, a cidade de Nuremberg era muito próspera e comercializava com a Ásia e a Itália, sofreu influências no vestuário por parte de Itália e contribuiu com roupas específicas. No vestuário alemão, foi possível observar características góticas e também um desenvolvimento nas particularidades regionais. Como exemplo, os adornos de cabeça

► **Descrição do vestuário de Dürer**

A aquarela sem nenhuma moldura apresenta a personagem isolada, levemente em posição lateral na prancha, sendo possível perceber os detalhes de partes específicas do vistoso traje regional (característica de Dürer para observar o vestuário de vários pontos de vista). Este traje é pouco ornamentado em pedrarias e com poucos adereços, porém com riqueza de tecido em veludo verde. Quanto à parte superior do vestido de dança da dama de Nuremberg, é justa ao corpo com decote em “V”, com uma pequena presilha unindo os dois lados. Sob o mesmo, outro tecido na cor branca em decote redondo a complementa. Em relação à longa saia, é possível observar a abundância de tecido. Já as mangas são longas e justas. Sobre a mesma, outra aberta e pendente com barra branca, tão comprida que recai sobre as mãos da personagem da imagem. Na cabeça, o curioso adorno em linho que esconde todo o cabelo, como destacado anteriormente. Na aquarela de Sophia, é possível observar uma interferência na cor da parte alta do adorno. Cabe destacar que não se sabe se Sophia copiou de algum livro específico ou se fez a interferência por conta própria

24- Agnès Sorel



Museu Histórico Nacional/IBRAM/MINC n° 016/2017.

Localização/código: SMae 113

Série: Artística

Dimensões: 34 x 26 cm

Técnica: Guache e nanquim
sobre papel

Data: ----

Local: Museu Histórico Nacional / Arquivo Histórico

SJ: Agnès Sorel nasceu em 1409, na aldeia de Fromenteau, na Touraine. Ela tinha uma pele bonita, olhos vivos e, entretanto, doces; uma linda boca e uma estatura esbelta. Para tê-la perto dele, Chales VII a nomeou filha de honra da rainha. Um dia em que o esplendor de Agnès Sorel apagava em Paris o brilho da rainha ela foi vaiada. O Delfin (Louis XI) a via então com maus olhos. Ela morreu na Normandia, onde ele foi prevenir Charles VII de uma conspiração. Seu coração e suas entranhas foram depositadas num monumento que se situava na Igreja da abadia de Jumièges, e seu corpo foi transportado a Loches de Touraine, onde ela tinha o costume de residir.

GP: Agnès, personagem tão admirada por Jean Fouquet, é retratada por Sophia em um vestuário do século XV. Vestido em tom azul, longo, mangas compridas, cintura definida e terminando em uma cauda com barra em possível tecido veludo em tom marrom. Na parte superior, tecido em tom vermelho sob o decote em “V” (o decote em V característico da época, era coberto por uma veste de baixo como a moda). Na cabeça, uma das formas de adorno, um cone alto que prende um dos acessórios importante do traje - o véu

decorado que desce até os pés, sendo também notório nesta aquarela uma preocupação de Sophia em apresentá-lo de um ponto de vista mais detalhado. Em seu pescoço, uma fina joia que completa a indumentária. Na mesma aquarela, no canto inferior, sapatos bico fino e logo da época. Particularmente notável, ao observar e estudar a aquarela de Agnès, foi possível encontrar nos materiais literários de Sophia, de um ponto de vista histórico-artístico, uma dedicação exclusiva sobre o pintor Francês Jean Fouquet. Segundo a mesma em suas anotações, jamais o pintor Francês atingiu tal perfeição sendo capaz de possuir tonalidades harmoniosas, fazendo vibrar e realçando-as de finos dourados - em sua arte. Por associações, chegamos ao Díptico de Melun- A Virgem com o Menino Jesus e anjos, de Jean Fouquet, que, segundo especulações no século XVI, apresentou traços característicos semelhantes à de Agnès Sorel, como: as sobrancelhas depiladas, os cabelos puxados deixando em evidencia a testa, e uma bonita boca. Embora seja somente especulações, é possível encontrar outros retratos de Agnès feitos por Fouquet, o que, efetivamente, enfatiza-se possivelmente sua relação com Agnés e semelhança de tais características. (Todas essas relações, discutimos no terceiro capítulo da dissertação)

REFERÊNCIAS

ALPERS, Svetlana. **O projeto de Rembrandt: o ateliê e o mercado.** Tradução Vera Pereira. São Paulo: Companhia da Letras, 2010.

AZZI, Cristiane Ferreira. **Vitrines e coleção: quando a moda encontra o museu.** Rio de Janeiro: Memória Visual, 2010.

BLOM, Philipp. **Ter e manter: uma história íntima de colecionadores.** São Paulo: Record, 2003.

BOUCHER, François. **História do vestuário no ocidente: das origens aos nossos dias.** Tradução por André Telles. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

BURKER, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem.** São Paulo: Edusc, 2004.

CANCLINI, Néstor Garcías. **A globalização imaginada.** Tradução Sérgio Molina. Editora: Iluminuras. São Paulo, 2003.

_____. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade.** Tradução Ana Regina Lessa e Heloísa, São Paulo: Edusp.

CARVALHO, Sophia J. Magno. **O que é a indumentária histórica: palestra realizada na E.N.B.A.** Sophia J. Magno Carvalho. Rio de Janeiro: Universidade do Brasil, 1960.

_____. **O valor e a filosofia da indumentária para o teatro.** Agosto de 1050.

CLIFFORD, James. **Colecionando arte e cultura** in Gênero, cultura visual e performance. Centro de Estudos Humanístico da Universidade do Minho (CEHUM), Portugal. (Coleção Antologias, 02) - 2011.

COSTA, Cacilda Teixeira da. **Roupa de artista: o vestuário na obra de arte.** São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: EDUSP, 2009.

DAY, Peter. **O século de Schnitzler: a formação da cultura da classe média: 1815 – 1914.** Tradução S. Duarte. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

DURAND, Gilberto. **O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem.** Tradução Renée Eve Levié. 5. ed. Rio de Janeiro: DEFEL, 2011.

FREIYRE, Gilberto. **Modos de homens e modas de mulher.** 2. ed. rev. São Paulo: Global, 2009.

Inventário Analítico da Coleção Sophia Jobim Magno de Carvalho, do Museu Histórico Nacional, elaborado por Rosângela Bandeira - Arquivo Histórico. Museu Histórico Nacional. Anais do Museu Histórico Nacional: número especial: memórias compartilhadas- retratos na coleção do MHN. Rio de Janeiro: O Museu, 2003.

KOHLER, Carl. **História do vestuário**. Tradução Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

KAUFMANN, Thomas Da Costa. **Toward geography of art**. Chicago: University of Chicago Press, 2004.

KUDIELKA, Robert. Arte do mundo ou arte de todo mundo? **Novos Estudos Cebrap**, São Paulo, n. 67, nov 2003.

LAVIER, James. **A roupa e a moda: uma história concisa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

LEVENTON, consultora (Org.) Melissa. **História ilustrada do vestuário: um estudo da indumentária, do Egito antigo ao final do século XIX, com ilustrações dos mestres Racinet e Friedrich Hottenroth**. Tradução Lívia Almendary. São Paulo: Publifolha, 2009.

LIPOVETSKY, Gilles. **Império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. Tradução por Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

MICHEL, Albin. **La mode par l'image du XII^e au XVIII^e-siècle**. Paris: Éditions Albin Michel, 1905.

_____. **A moda pela imagem: do século XII ao século XVIII**. Tradução por Sophia Jobim. 1905.

PAUQUET, H. **Modes et costumes historiques/dessiné et gravés par Pauquet Frères**.

QUICHERAT, Jules. **Historie du costume em France**. Paris: Librairie Hachette, 1875.

RACINET, Albert. **The historical encyclopedia of costume**. London: Morgan Samuel Editions, 1988.

RISEIRO, Maria Laura. DYER, Emília. BORNAY, Clóvis. **Indumentária: arte e documento**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional – MHN, 1970. Folheto.

ROCHE, Daniel. **A Cultura das Aparências: uma história da Indumentária (séculos XVII-XVIII)**. Tradução Assef Kfoury. São Paulo: Editora Senac, 2007.

RODRIGUES, Helena. **À volta ao mundo no Museu de Sophia Magno de Carvalho**. Revista Cor-de-rosa.

SOUZA, Gilda de Melo e. **O espírito das roupas: a moda no século dezenove.** São Paulo: Companhia da Letras, 1987.

SVENDSEN, Lars. **Moda: uma filosofia.** Tradução Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: ZAHAR, 2010.

VIOLLET-LE-DUC, M. **Dictionnaire raisonné du mobilier français de l' époque carlovingienne a la Renaissance.** Paris: A. Morel, 1871, volume IV.

VIANA, Fausto. **Dos cadernos de Sophia Jobim: desenhos e estudos de história da moda e da indumentária.** São Paulo: Estação da Letras e Cores, 2015.

_____. Sophia: pioneirismo no estudo de indumentária no Brasil. **Anais do Museu Histórico Nacional (MHN)**, Rio de Janeiro, v. 44, p.243 – 261, 2012.

VOLPI, Maria Cristina. Sophia Jobim e o ensino na E.N.B.A: discursos e práticas de uma indumentarista In: COLÓQUIO DE MODA, 11. e CONGRESSO BRASILEIRO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA, 2. [8ª edição internacional]. **Anais do...** 2015.

VOLPI, Maria Cristina. Sofia Jobim e o ensino de indumentária histórica na E.N.B.A. **Revista Maracan**, v. 12, n 14, p. 300 - 3009, jan./jun. 2016