

TÚMULOS JÁ SEM LÁGRIMAS

A arqueologia funerária como fonte documental para a história da indumentária

Viana, Fausto; Livre-docente; ECA e EACH USP; faustoviana@uol.com.br¹

Resumo

O artigo busca identificar, discutir e apontar as possibilidades de uma fonte documental relativamente recente no estudo da história da moda e da indumentária, e que certamente é fonte de inspiração sob diversos ângulos para a criação de trajes de cena: a arqueologia funerária.

Palavras-chave:

Moda; indumentária; arqueologia funerária; traje de cena.

Abstract:

The article aims to identify, to discuss and show the possibilities of a relatively recent documental source in the study of the history of fashion and costume, and certainly is an inspiring source for costume creation: funerary archeology. The research shows three quite significant experiences, chosen for their dates and different typologies: the clothes of Eleonora di Toledo (1562); of mummified bodies of the conceptionist nuns (dated 1774-1822) and of D. Leopoldina of Habsburgo, first Brazilian empress (1826).

Keywords:

Fashion; costumes; funerary archeology.

1. Introdução

HAMLET: Deixa-me vê-lo. (*Toma o crânio.*) Pobre Yorick! Conheci-o, Horácio; um sujeito de chistes inesgotáveis e de uma fantasia soberba. (...)Onde estão agora os chistes, as cabriolas, as canções, os rasgos de alegria que faziam explodir a mesa em gargalhadas? Não sobrou uma ao menos, para rir de tua própria careta? Tudo descarnado!

Hamlet, ATO V, Cena I

A cena de Hamlet com o crânio de Yorick, bobo da corte do rei e por quem Hamlet tanto se afeiçoara em criança, é uma das mais famosas do fazer

¹ Fausto Viana é professor de cenografia e indumentária na Universidade de São Paulo. Possui graduação em artes cênicas, mestrado em cenografia e dois doutoramentos, um em artes cênicas pela ECA USP e outro em museologia pela Universidade Lusófona, em Lisboa, Portugal.

teatral. Coloca tanto o espectador como a própria personagem Hamlet, dono de desgostoso destino, em potencial enfrentamento da morte. O texto informa que o bobo está enterrado há 23 anos e que um corpo para ficar totalmente consumido leva entre sete e oito anos. O fato é que o crânio cheira mal, como o diz Hamlet, que logo o joga longe.

O que não foi dito no texto é o que aconteceu com a roupa utilizada pelo bobo na hora do seu sepultamento. 23 anos não são realmente quase nada se for avaliado o tempo necessário para decompor tecidos mais resistentes. Certamente haveria algum traje para ser analisado.

Naturalmente não interessou ao bardo William Shakespeare discutir dramaturgicamente a questão, mas para o pesquisador de história da indumentária ficou aberto um campo vasto.

Esse artigo objetiva apresentar panoramicamente os trajes encontrados em três experiências arqueológicas distintas:

- A abertura do sepulcro da família Medici, do qual destacou-se o traje de Eleonora de Toledo (1522-1562);
- A experiência da equipe do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP no caso das freiras que foram encontradas em estado de mumificação nas dependências funerárias do Mosteiro da Luz, na cidade de São Paulo (1774-1822);
- A experiência da arqueóloga Valdirene do Carmo Ambiel, também do MAE-USP, em que destacam-se os trajes da Imperatriz D. Leopoldina, de 1826.

2. As fontes documentais da história da indumentária e da moda

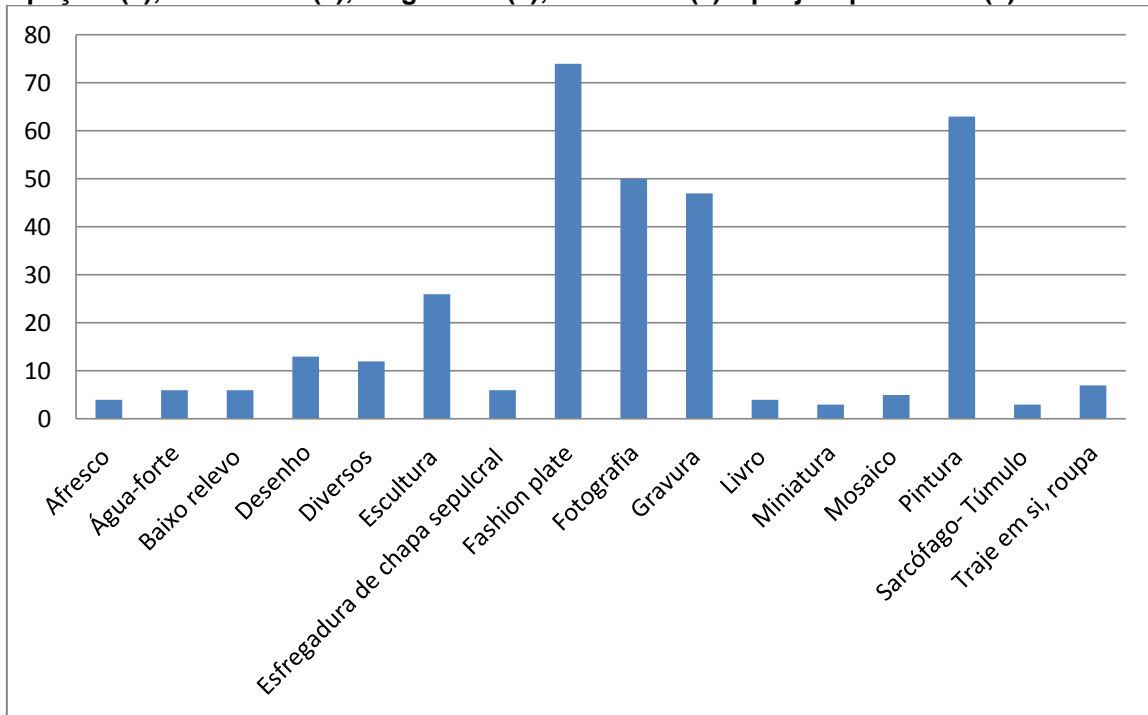
James Laver (1899-1975), um dos principais estudiosos da moda e da indumentária no século XX, se valeu de muitas fontes documentais para a elaboração de suas pesquisas. Apenas como uma demonstração da variedade de fontes consultadas, o Quadro 1 apresenta uma tabela com as fontes utilizadas por ele em sua obra principal, ou de maior alcance: *A roupa e a moda, uma história concisa*².

Há um desejo de Laver em buscar mais informações em sarcófagos ou túmulos, mas isso no que se refere ao receptáculo funerário em si, ou seja, a escultura que adornava o sepulcro. Há outra referência tumular também, as

² A edição usada para esse estudo foi a publicada pela Companhia as Letras, de 2006, da qual observou-se guardar absoluta semelhança no que se refere ao uso das imagens da edição inglesa.

esfregaduras de chapas metálicas decoradas usadas em túmulos. Com relação aos trajes em si, é ainda mais curioso que ele tenha utilizado apenas sete peças de museu em seu texto- apenas 2% do total de 350 imagens. O traje funerário não foi utilizado em nenhum momento.

Quadro 1- As diversas fontes utilizadas por James Laver. “Diversos” reúne painel de madeira (1); desenho de baixo-relevo (2); pintura em vasos (2); desenho de estátua (1); tapeçaria(1); manuscrito(1); litogravura (2); meia-tinta (1) e projeto para vitral (1).



3. A arqueologia e a arqueologia funerária

O sítio eletrônico do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP) provem a seguinte explicação para “arqueologia”:

A Arqueologia é a ciência que procura entender a história humana a partir do estudo do patrimônio material legado ao presente pelas populações do passado. Tal patrimônio tem uma característica híbrida e é composto por elementos naturais e culturais. A Arqueologia é uma ciência social. Devido, no entanto, às características de seu objeto de estudo, sua prática requer um exercício constante de interdisciplinaridade, em diálogo permanente como as ciências naturais e com as humanidades³.

É a investigação interdisciplinar que une a pesquisa em têxteis ao trabalho dos arqueólogos. Essa colaboração se dá em diversos níveis, pois como atesta Maria Cristina Bruno, “o contato com a obra antiga é responsável pela abertura de novas possibilidades de apreciações culturais, de confrontos,

³In <<http://www.nptbr.mae.usp.br/pesquisa>>. Acesso 13 abr 2015.

interpretações e recriações da cultura clássica e uma maior dimensão temporal sobre a própria existência humana”⁴.

O interesse específico desse artigo recai sobre o que se tem chamado de arqueologia funerária.

O termo Arqueologia funerária - Arqueologia da morte ou arqueologia das práticas funerárias - indica e define uma vertente de pesquisa adotada para analisar e interpretar problemas relativos ao fenômeno da morte através de dados mortuários, informações encontradas no contexto arqueológico, antropológico ou histórico que remetem às práticas funerárias, partes dos rituais funerários. (SILVA, 2008, p.5)

Naturalmente, o interesse sobre a roupa fúnebre é o ponto comum entre a pesquisa sobre têxteis e a arqueologia funerária. Essa última pode trazer muitas outras informações: investigações sobre a saúde, razões do seu falecimento, condições dentárias, densitometria, registros forenses (como um ferimento causado por arma de fogo), ritos de sepultamento... Com relação aos têxteis, nesse caso classificados como trajes funerários, usados pelo morto na hora do seu sepultamento, são a última documentação que uma pessoa teve em vida e podem contar histórias as mais distintas: classe social, tamanho corporal, hábitos de determinada região, tecidos usados no período... Cada um desses trará novas possibilidades de pesquisa, tornando-se esse traje um documento por vezes único.

Os três trajes a seguir permitiram a formação de um painel que revela a importância do traje como fonte de pesquisa histórica nesses túmulos ou sepulturas onde ninguém mais despeja suas lágrimas, por sua antiguidade.

Caso 1- A abertura do sepulcro da família Medici, do qual se destacou o traje de Eleonora de Toledo (1522-1562);

⁴In BRUNO, Maria Cristina de O. Cadernos de socimuseologia, vol. 17, p. 37, 1999. Edição Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Disponível em <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/357/266>>. Acesso: 13 abr 2015.



Figura 1- Retrato póstumo de Eleonora di Toledo, feito pela escola de Agnolo Bronzino (1503-1572), provavelmente a partir de um retrato anterior do próprio Bronzino. O quadro pertence a Wallace Collection, de Londres e o vestido retratado não é o usado em seu sepultamento.

Eleonora di Toledo era filha de um poderoso e influente homem da Espanha e seu casamento com Cosimo I foi uma aliança política e financeira. Ela nasceu em 1522, casou-se em 1539 e entre 1540 e 1562 teve 11 filhos. Morreu em 1562, aos 40, vitimada pela malária.

Janet Arnold publicou o que talvez ainda seja o melhor estudo sobre o traje funerário de Eleonora. Esse estudo é, provavelmente, o melhor desdobramento que se possa fazer de uma investigação de um traje funerário, em diversos sentidos. Arnold fotografou o traje no estado em que estava antes da restauração, no palácio Pitti, em Florença. Acompanhou o processo de restauro, fez desenhos e modelagens que ajudaram no restauro e conservação do traje, indicou caminhos, publicou o estudo no livro *Patterns of fashion*. Falecida em 1998, legou seus slides, fotos e documentos a uma amiga, de maneira que eles chegassem ao acervo do Palácio Pitti- o que de fato aconteceu, gerando um arquivo fotográfico - *Archivio digitale/Documentazione fotografica: Restauro degli abiti funebri dei Medici* - que está online e pode ser consultado por qualquer pesquisador. O link é <http://archiviomedici.costume-textiles.com/cerca.asp>.



Figura 2- A saia do vestido quando chegou para restauração. Fonte: Archivo dei Medici.



Figura 3 - A retirada de um pedaço de bordado para conservação. Fonte: AdM.



Figura 4- Corpete no estado em que chegou para restauro. Fonte: Archivo dei Medici.



Figura 5- A saia sendo remontada. Muitos pedaços foram perdidos.

Arnold relata que Eleonora foi enterrada com esses trajes na Sagrestia Vecchia de San Lorenzo em Florença. E fornece importantes dados para o pesquisador de indumentária:

Em 1791 todos os caixões dos Médici, exceto aqueles que estavam em tumbas de mármore, foram removidos para os jazigos da Capella di Principe de San Lorenzo. Um artigo (...) de 1857, gravado no *Archivio Storico Italiano* em 1888, explica que quando esses caixões foram abertos em 1857 não havia um memorial do funeral que pudesse registrar qual daqueles cadáveres não tinha sido embalsamado. Inspeção médica mostrou que os ossos não eram os de uma pessoa com menos de trinta anos, nem os de uma mulher velha, e assumiu-se que eles eram os de Eleonora. O cadáver vestia um vestido "raso-bianco" (cetim branco) que chegava até o chão, ricamente bordado com "gallone" (galão) no corpete, pela saia e nas bordas. Por baixo desse vestido estava outro de "velluto color chermisi" (veludo carmim) com meias de seda carmim e sapatos de couro preto, muito destruídos. A rede ao redor do cabelo trançado era similar ao que aparece no retrato de Bronzino na Galeria Uffizi. O caixão tinha sido violado e algumas jóias removidas (ARNOLD, 1985, p. 102). (Nota: a tradução desse trecho de Arnold e todos os demais aqui citados foram feitas pelo autor).

Poucos vestidos desse período existem para pesquisa, e Arnold passa a descrever a cor do traje, além de sua composição inusitada, pois havia, na verdade, dois corpetes, o que parecia ser pouco usual.

Restam apenas fragmentos: o cetim branco descoloriu e tornou-se amarelo dourado pálido e o veludo carmim virou um marrom avermelhado. Quase todo o lado direito da saia de cetim está roto e não há sinal de uma saia

para o corpete de veludo carmim, nem da rede no cabelo ou dos sapatos de couro, mas as meias e as jarreteiras sobreviveram (*idem*).

Uma das maiores dificuldades no que se refere a esse tipo de traje e seu detalhamento é justamente como se dá o fechamento da peça. Arnold descreve como, para sorte dos indumentaristas contemporâneos, o corpo foi virado na tumba por assaltantes. O que eles buscavam?

Jóias, e não muito depois do sepultamento, já que as costas do corpete, completas com as amarrações nos dois lados da costura, sobreviveram quase intactas. Todo o cetim na frente já tinha virtualmente se desfeito com o corpo em decomposição. Muitas horas foram gastas esticando as guardas bordadas de veludo que davam o formato e o desenho mostra como deveria ter sido sua aparência original. O bordado foi feito em fio de metal dourado forrado e cordão sobre um fundo de veludo marrom provavelmente originalmente preto, mas agora descolorido. Ele foi cortado para revelar o cetim por baixo, dando um efeito elevado. As guarnições podem ter sido usadas primeiramente em um vestido de veludo preto. As mangas parecem não ter sobrevivido, nem há evidência de costura ou buracos/ casas para amarrações nos ombros. Pode-se conjecturar que mangas eram amarradas por pequenos cordões em laçada e botões incrustados de jóias. (*idem*, p. 103)

E a questão da amarração foi anotada de forma precisa por Arnold:

As costas do corpete mostram a amarração original através de casas abertas, que permitiam ao usuário conseguir um ajuste bem justo. Os buracos são desnivelados, mas essa é uma prática usual e quando amarrado, a linha da cintura fica no lugar certo. Ao redor da cintura do traje há pequenos buracos de costura onde a saia era presa. O corpete teria sido forrado com linho, pela evidência de buracos de costura ao redor do pescoço, mas não resta nenhum. (*idem*)



Figura 6- Desenho do traje de Eleonora por Arnold. Fonte: ARNOLD, 1985, p.102.



Figura 7 – Uma reconstrução do traje feita a partir do trabalho de Arnold e dos técnicos da Galeria Pitti, de Florença. Fonte: http://www.museumsinflorence.com/musei/costume_gallery.html. Acesso 13 abr 2015.

A questão do fechamento do traje já era muito interessante pela falta de elementos contemporâneos. Mas Arnold vai além e descreve o corpete de veludo encontrado por baixo do traje de cetim:

O corpete de veludo amarra na frente com colchetes, provavelmente dezoito pares, apesar de muitos estarem corroídos e outros terem desaparecido. Ele teria sido forrado com linho, pela evidência nas cavas na manga e no pescoço, que são sobrecosturados juntamente com uma seda que combina. Essa costura é levemente solta e parece demonstrar que havia duas camadas de material junto, originalmente. Não é certeza se este era um “par de corpetes” ou um corset com dobras feitas para endurecê-lo por dentro do forro de linho (Fig.330) ou um “corpete de petticoat” para dar suporte para um petticoat, ou um saioite, de veludo no mesmo tom. Há furos de costura na cintura mas nenhum traço de uma saia de veludo, apesar de a descrição de 1857 parecer indicar que havia uma, originalmente. Precisa-se de mais evidências. O corpete de veludo é cortado da mesma maneira que o de cetim, com duas costuras nas costas. Fragmentos do forro, ou possivelmente uma tira de ligação, permanecem dentro da cintura. (*idem*, p. 102)

A riqueza documental desse trabalho talvez só tenha equivalente em importância para o estudo de indumentária em outros trabalhos da própria Janet Arnold.

4. Caso 2- A experiência da equipe do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP nas dependências funerárias do Mosteiro da Luz.



Nesse caso, não há um rosto para mostrar, pois as pessoas envolvidas fizeram um voto de retiro, silêncio e afastamento do mundo: são freiras, da Ordem das Concepcionistas. Deve-se salientar que esse trabalho foi suspenso, mas não encerrado e que as pesquisas continuam. Em 2008, no período do Carnaval, foi aberta uma carneira, um local de sepultamento interno de um das salas do Mosteiro da Imaculada Conceição da Luz, na cidade de São Paulo.

O Mosteiro foi fundado em 1774, por Frei Galvão. O conjunto arquitetônico foi tombado pelo IPHAN em 1943 e pelo CONDEPHAAT em 1979. Em 1988, foi declarado Patrimônio Cultural da Humanidade pela UNESCO.

O projeto, coordenado por uma equipe do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, o MAE USP, em parceria com o Museu de Arte Sacra de São Paulo, tinha por objetivo geral: “produzir conhecimento sobre as práticas funerárias da Ordem das Concepcionistas do Mosteiro da Luz, fundado em 1774 pelo Antonio dos espaços sagrados de São Paulo”.

Os sepultamentos ocorreram nessa sala entre 1774 e 1822, quando passaram a ser realizados do lado de fora do Mosteiro. A equipe do projeto ainda aguarda os resultados de exames que foram feitos nos Estado Unidos para datar as múmias e saber a data de seu sepultamento. A expectativa é lançar mais luz sobre os trajes religiosos do século XVIII e também sobre os sapatos usados na cidade de São Paulo no mesmo período, já que temos pouca ou quase nenhuma notícia sobre calçados desse período histórico.

Em entrevista publicada pelo O Estado de São Paulo, em 03 de outubro de 2008, o arqueólogo Sérgio M.da Silva, da equipe do MAE, declarou que:

(...) a história e a memória dos corpos avaliados até aqui sugerem o tipo de mulher que eram e principalmente como a Igreja Católica tratava seus mortos. (...) Dá para ver que essas freiras passaram por muitas dificuldades. Além do trabalho pesado, comum nos mosteiros, como lavar, passar e limpar, há sinais físicos de privações alimentares. (...) Uma delas era totalmente banguela, o que não significa necessariamente idade avançada, mas uma carência de vitaminas, por exemplo. Dos quatro corpos descobertos em dois carneiros, apenas um apresentava sapatos. (...) Ela usava uma sandália de couro bem surrada. As outras três foram enterradas descalças. (...) Elas usavam um hábito preto e branco, pesado e bem largo. Na cabeça, encontramos restos de um pano azul, que não sabemos se era parte de um véu ou de uma capa. (Reportagem de Valéria França)

Enquanto não se tem mais detalhes ou fatos concretos sobre o trabalho, ficamos apenas com a fotografia de um sapato, na Figura 9, em ângulo pouco capaz de chocar o leitor mais sensível.

5. Caso 3- A abertura da Cripta Funerária Imperial, no Ipiranga, do qual se destacou o traje da Princesa Leopoldina.

Valdirene do Carmo Ambiel fez seu trabalho de mestrado no MAE USP. O título era Estudos de arqueologia forense aplicados aos remanescentes

humanos dos primeiros imperadores do Brasil depositados no Monumento à Independência, em 2013, e disponível no banco de teses da USP.

A pesquisadora reuniu uma equipe de várias áreas e disciplinas e colocou todos esses saberes em prol de um trabalho comum, a pesquisa dos três corpos da Cripta Funerária Imperial, no Ipiranga: o de D. Pedro I, o da Imperatriz Leopoldina e de D. Amelia de Beauharnais, segunda esposa de D. Pedro I. Optou-se nesse estudo, pelos trajes de D. Leopoldina.



Figura 10-Dona Leopoldina com o traje da coroação de D. Pedro I, o mesmo com que foi sepultada. Desenho de Jean Baptiste-Debret (1822).

Caroline Josepha Leopoldine von Habsburg-Lothringen, a futura Imperatriz Leopoldina, nasceu em Viena (1797) e faleceu no Brasil (1826), aos 29 anos. Era descendente dos Habsburgo, uma antiga e tradicional família real europeia, cujo início remonta ao século XIII. Casou-se com D. Pedro I em 1817 e teve com ele sete filhos, entre eles D. Pedro II, imperador do Brasil.

A vida de D. Leopoldina foi lendária no Brasil, já que esteve casada com um homem bastante sedutor e que teve, entre outras, uma amante oficial, a bela Domitila de Castro (1797-1867), Marquesa de Santos. Consta que foi maltratada por D. Pedro I inúmeras vezes e em que uma delas teria caído da escadaria da Quinta da Boa Vista e fraturado ossos do corpo. Há quem afirme que sua morte foi em decorrência de complicações após a fratura do fêmur.

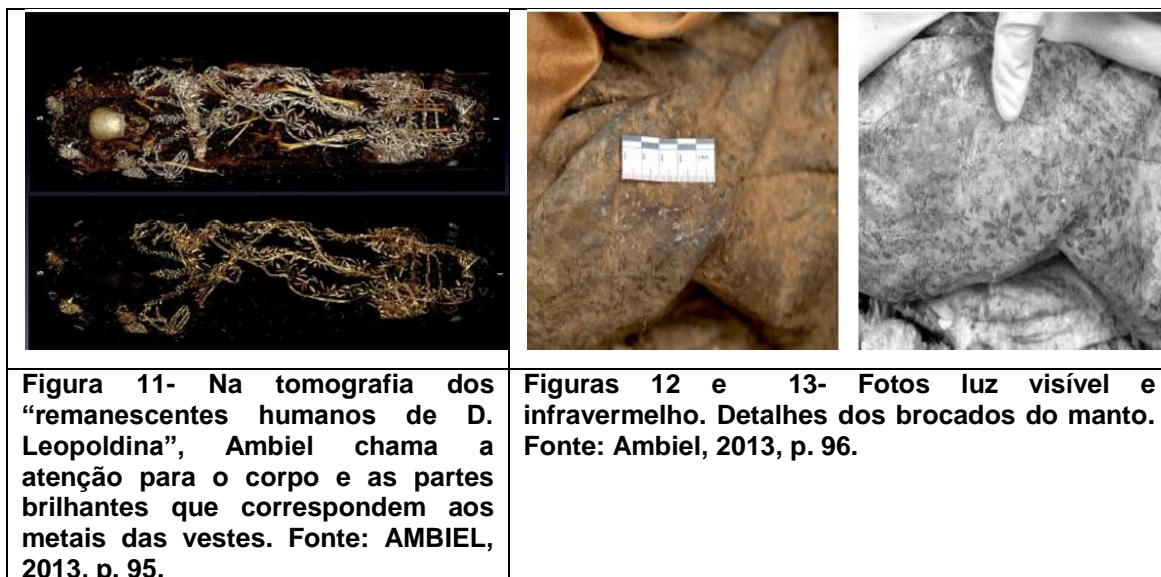
Não foi o que o trabalho de Valdirene Ambiel mostrou. Foram feitas tomografias para estimar o tamanho, a altura da Imperatriz e “Não encontramos nenhuma fratura *ante mortem* ou *post morte*, como podemos observar nos fêmures direito e esquerdo” (AMBIEL, 2013, p. 111).

Com relação aos trajes da imperatriz, Ambiel apresentou o Relatório do Instituto Histórico Geográfico, que acompanhou os trabalhos de transferência em 1954 do Rio de Janeiro para a cripta em São Paulo:

Foi notada a presença de um manto branco sobre o corpo, deixando visíveis os sapatos. Havia a presença de um chapéu que ainda estava com os restos de penacho imperial na cor verde. Ao lado, notou-se a presença de um pequeno ornamento dourado, que a equipe acreditou ser o travesseiro. (...) Um cetim branco-amarelado envolvia lateralmente ambos os sapatos e também havia um tecido espesso de cor escura, que eles acreditaram ser o manto imperial. (Relato do Instituto Histórico Geográfico, de 1954, *in* AMBIEL, 2013, p.68)

Nos trabalhos conduzidos por Ambiel, o corpo da imperatriz passou por uma tomografia computadorizada. (Figura 11)

Ambiel acredita que essa tenha sido a primeira vez em que essa “técnica de tomografia e de imageamento com reflectância de infravermelho” tenham sido usados pela Arqueologia no Brasil. Foi usada para ver os “detalhes nas vestes, ornadas com brocados em ouro e prata no manto” (*idem*, p.96).



O que a pesquisadora e sua equipe puderam perceber foi que os trajes eram, de fato, os mesmos usados na consagração de D. Pedro. Essa descoberta faz destes os trajes sociais mais antigos encontrados no Brasil, pelo que se tem notícia até agora.

Pudemos observar e discernir o vestido do manto. Também identificamos a faixa imperial que estava presa ao vestido por pequenos alfinetes, e não por medalha sou outro artefato parecido, pois não notamos manchas no vestido branco, e o uso destes artefatos deixaria marcas. Localizamos um par de brincos, juntamente com a evidencição de ornamentos de metal que faziam parte do toucado e que seriam facilmente confundidos com brincos em vários outros métodos. (...) Evidenciamos também os sapatos, com algumas decorações pequenas e delicadas e ainda nos pés de D. Leopoldina, assim como as meias. Os sapatos eram baixos e sem salto.

Não foram encontradas luvas. (...) O vestido era na cor branca com bordados em forma de folhas em verde na altura do peito. As mangas, de comprimento até a metade do úmero, eram fofas e trabalhadas com detalhes da flora brasileira. (AMBIEL, 2013, p.99)

6. Apontamentos finais

Como fonte documental para a história da indumentária e da moda, parece não haver nada que seja tão significativo como os trajes trazidos à tona pelas investigações propiciadas pela arqueologia funerária. Há não só o registro documental, o objeto em si, que permite sua leitura e interpretação, como também é possível perceber cores, formas, volumes, texturas...

Naturalmente, um traje que não foi usado em sepultamento também é uma fonte documental muito boa. Mas a arqueologia funerária parece garantir o uso daquele traje, por aquele portador, em um determinado tempo e espaço que configuram aquela situação como muito especial para análise. No caso de D. Leopoldina, não se poderia saber que ela estava, literalmente, endividada quando faleceu, usando no sepulcro apenas um brinco simples, de pouco valor financeiro. Que aquele era seu único traje formal, de monarca.

O estudo objetiva mostrar que o trabalho sobre Eleonora di Toledo é profundo, significativo, mas que o de D. Leopoldina está no caminho de se tornar um estudo de igual importância, pois documenta um assunto que pouco se estuda: os hábitos vestimentares do século XIX no Brasil.

A arqueologia funerária é uma ciência nova: as políticas sobre sua atuação ainda precisam ser bem definidas. Um bom exemplo seria o do traje de D. Leopoldina: esses trajes poderiam ter sido retirados e levados para conservação, como foram os trajes de Eleonora di Toledo e que hoje se encontram na Galeria Pitti, em exposição. Ou isso é inimaginável? Mas agora, diante do pouco que resta dos trajes de Leopoldina, fica a dúvida do que será encontrado em uma próxima investigação; o que terá sobrado, já que não se sabe correta ou precisamente quais serão os efeitos da abertura do caixão e da interferência do ar do nosso tempo sobre aqueles despojos humanos... e têxteis?

Tudo nessa área, notadamente dos têxteis encontrados em buscas arqueológicas, está para ser escrito e discutido, inclusive seu aproveitamento na criação de trajes para as artes cênicas. Há questões éticas, de

conservação, de segurança para o pesquisador e para o objeto sendo investigado, mas muito disso já foi discutido e estabelecido para a arqueologia tradicional. Sob essa ótica - do desafio, da busca, da pesquisa, da prospecção por soluções - a arqueologia funerária é, de fato, uma aventura dos tempos modernos.

REFERENCIAS:

Arquivo digital da conservação dos trajes funerários dos Medici: <http://archiviomedici.costume-textiles.com>. Acessado em 20 abril 2015.

SILVA, Sérgio Francisco Serafim Monteiro da. *Plano de ação - arqueografia das deposições funerárias*. São Paulo: MAE, maio de 2008.

ARNOLD, Janet. PATTERNS OF FASHION- The cut and construction of clothes for men and women c1560-1620. Hollywood: QSM, 1985.