



“Venez dames et demoiselles”: a Danse Macabre des Femmes e a presença feminina na Baixa Idade Média

“Venez dames et demoiselles”: the *Danse Macabre des Femmes* and the female's presence in the Late Middle Ages

Juliana Schmitt¹

Resumo: O gênero medieval das “Danças macabras” visava representar a igualdade de todos perante a morte, independente de seu status social. No entanto, a despeito de seu discurso universalizante, elas raramente incluíam mulheres. Exceção à regra, a *“Danse macabre des femmes”*, objeto de análise desse artigo, oferece um importante reflexo do tratamento dado a elas à época.

Palavras-chave: Danças macabras; Dança macabra das mulheres; História da morte.

Abstract:

The medieval genre of “Dance of death” was designed to represent the equality of all in death, no matter its social status. Despite his universalizing intention, it rarely included women. Exception to the rule, the *“Danse macabre des femmes”*, object of analysis in this article, offers an important image of the treatment given to women back then.

Keywords: Dance of death; Women's dance of death; History of death.

Gênero literário e iconográfico comum na Europa dos séculos XV e XVI, as Danças Macabras foram uma das mais impressionantes representações da sensibilidade e do medo diante da morte no fim da Idade Média. Nos poemas, afrescos e gravuras, um desfile de personagens de todas as condições sociais, do mais poderoso ao mais humilde, mistura-se a cadáveres que dançam animadamente. Mortos e vivos se alternam, os segundos sendo conduzidos pelos primeiros.

Ainda que de origem obscura (e as hipóteses em torno do tema sejam múltiplas), sabe-se que uma de suas primeiras aparições foi em forma de afresco, pintado em um dos muros internos do antigo cemitério parisiense de Saints-Innocents, no 1er arrondissement. Feita em 1424, por um artista anônimo, a obra provavelmente impactava: pela extensão (cerca de vinte metros), pela quantidade de personagens (trinta duplas de

¹Juliana Schmitt é historiadora e Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo (USP). É docente na Faculdade das Américas (FAM), Faculdade Paulista de Artes (FPA) e Centro Universitário Belas Artes de São Paulo. Pesquisadora nas áreas de História das mentalidades e História da morte, publicou em 2010 seu primeiro livro “Mortes vitorianas: corpos, luto e vestuário”. Contato: juschmittju@gmail.com

vivos e mortos) e pelo local em que foi colocada (sob o *charnier*, local onde as ossadas eram colocadas para secar e lá ficavam à vista de todos). Em baixo da pintura eram dispostos os versos que indicavam o diálogo travado entre o morto e o vivo que ele levava consigo - duas estrofes de oito versos cada. A autoria do poema foi, desde o início, atribuída ao poeta Jean Gerson.

Apesar de ter sido destruído um século depois, o afresco do cemitério de Paris foi copiado inúmeras vezes, servindo de modelo para outras pinturas em igrejas e prédios religiosos em várias partes da França e do resto da Europa (com destaque para os que, feitos no século XV, resistem até hoje, como o de La Chaise-Dieu, de Meslay-le-Grenet, de Ferté-Loupière, entre outros). O mesmo afresco parisiense serviu também de base para conjuntos de gravuras impressas que circularam por toda a cristandade entre os séculos XV e XVI.

Dessas gravuras, destaca-se a *Danse Macabre* editada pelo livreiro Guyot Marchand, publicada em Paris e lançada em setembro de 1485. Era uma cópia do afresco de Saints-Innocents, com as mesmas trinta duplas - imagens feitas em xilogravura por Pierre Le Rouge -, acompanhadas pelo mesmo poema. A “dança de Marchand”, como ficou conhecida, estipulou um modelo à maioria das publicações com o tema, que variavam pouco em relação ao grupo de personagens e nos versos. O sucesso comercial parece ter sido grande pois, menos de um ano depois, em junho de 1486, uma nova edição é lançada, aumentada em 10 personagens.

Seja como iconografia ou como texto, as danças macabras visavam o ensinamento moral e religioso sobre o fim da vida. O espectador, ao observar, através das obras, como a chegada repentina da morte afeta os personagens, que não têm tempo de se arrepender de seus pecados, se despedir de seus entes queridos e muito menos fugir dela ou atrasá-la, é levado a reavaliar seu próprio comportamento e, mudando sua conduta, garantir a salvação eterna.

A popularidade desse tipo de obra é conhecida da historiografia medieval e deve-se a uma combinação de fatores, como a frequência de conflitos bélicos como parte do cotidiano do medievo, a baixa expectativa de vida e o trauma causado pelas grandes epidemias, notadamente a da Peste Negra a partir de 1348 (que continuou em ondas durante todo o século XV até o XVI).

Esta foi uma das novidades do século XV que as Danças ilustravam tão bem: a ênfase na realidade física da morte, no cadáver, mostrado como “*transi*”, isto é, em seus estágios de apodrecimento, o corpo comido pelos vermes, o ventre aberto, o esqueleto à mostra. A decomposição e a putrefação eram aspectos oferecidos gráfica e textualmente

pelas obras, aspectos que revelavam a fragilidade da matéria humana, a vanidade das coisas terrenas e a igualdade dos homens após o fim da vida. Somos todos levados nesse cortejo presidido pela Morte – seu caráter inesperado, inexorável e universal é o ensinamento das Danças.

Surpreende, no entanto que, a despeito dessa sua lição, as Danças Macabras não tenham mulheres. No exemplar mais importante de todos, o do cemitério parisiense, que serviu de modelo para os outros, elas simplesmente não aparecem. Na famosa dança de Marchand de 1485, sucesso de vendas, não há uma única mulher, assim como na versão de outro famoso editor parisiense, a de Antoine Vérard, contemporânea a de Marchand. Alguns exemplares, de caráter excepcional, contam com poucas personagens, entre todo o elenco de homens, que representam a totalidade das mulheres da sociedade toda. Na *Dance of Death* composta pelo monge John Lydgate e pintada na catedral de St. Paul em Londres, em 1440, parece que havia três: uma princesa, uma abadesa e uma dama (“Lady”). Estudos sugerem que no afresco de La Chaise-Dieu, a figura ao centro do segundo painel seja uma mulher² – pois isso justificaria a hipótese de que o transi encarregado de levá-la se esconde atrás de sua mortalha (seja para não assustá-la, seja para não ceder aos seus encantos), mas essa teoria não é possível confirmar. Na dança de Hans Holbein, editada em Lyon em 1538, ou seja, mais de um século depois da aparição do tema, a sequência de personagens passa por certa modernização, percebida pelos novos ofícios urbanos e pela incorporação de mais contrapartes femininas aos homens. Assim, temos a presença da Imperatriz, da Rainha, da Abadesa, da Freira, da Duquesa, da Lady e, finalmente, da Noiva – 7 mulheres entre 35 homens.

Se nos exemplares iconográficos elas são raras ou inexistentes, o mesmo ocorre nos poemas, como na *Danza General de La Muerte*, responsável por inaugurar o gênero na língua castelhana, em que nenhuma figura feminina é levada pela Morte. André Corvisier, um dos principais estudiosos das danças macabras, chega a dizer que as mulheres eram “*écartées des danses macabres*” (1998, p. 50). Assim, ainda que as danças macabras pretendessem uma mensagem universal, o fato é que excluía pelo menos metade da sociedade. As mulheres, marginalizadas da sociabilidade medieval,

² Notadamente BELLUT, Jacques. *L'abbaye de La Chaise-Dieu. Mille ans de présence religieuse*. Prato, Italie: Tipografia Baroni et Gori, publié avec le soutien du Conseil Régional Auvergne, 2011; BRUNEREAU, Aimé. *La danse macabre de La Chaise-Dieu. Trois gravures hors texte représentant les trois fresques*. Brioude: Imprimerie Watel, 1925; ROSSI, Patrick. *La danse macabre de l'Abbaye de La Chaise-Dieu. Études d'une fresque du Xve siècle*. Le Puy-en-Velay: Éditions Jeanne D'Arc, 2006; VICARD, Antoine. *Les fantômes d'une Danse Macabre. L'art funèbre au Moyen-Age d'après la fresque de La Chaise-Dieu*. 3e édition. Imprimerie de Peyriller, Rouchon et Gamon, 1918.

pareciam desimportantes o suficiente para sequer figurarem em um tema artístico cujo objetivo era essa imagem de uma Morte niveladora.

Daí que a existência de uma dança macabra composta inteiramente de mulheres seja, no mínimo, intrigante.

Ela aparece em 1486. Como já mencionado, o sucesso comercial da Dança Macabra editada por Guyot Marchand em 1485 faz com que o mesmo livreiro edite uma segunda versão no ano seguinte, aumentada, e acrescida de um *Dit des trois morts et des trois vifs* (um outro tema de sucesso ao lado das Danças), lançada em junho. Essa segunda edição, provavelmente teve também boa aceitação do público, o que teria levado Marchand a expandir suas opções e produzir uma Dança Macabra só de mulheres, lançada, então, no mês seguinte, em julho. A essa, foram combinados um *Débat du corps et de l'âme* e uma *Complainte de l'âme damnée*.

Assim como para a Dança original, que só a título de diferenciação chamaremos aqui de “dos homens”, o modelo ainda era a do cemitério de Saints-Innocents, a mesma maneira de se distribuir os personagens (intercalados entre religiosos e laicos e numa ordem hierárquica decrescente) e a mesma configuração de estrofes de 8 versos numa alternância indicativa do diálogo entre cadáveres e vivos. O texto da *Danse des femmes* foi composto pelo poeta francês Martial d’Auvergne e era anterior às gravuras, aparecendo em pelo menos três manuscritos depositados na Biblioteca Nacional da França, datados entre 1482 e 1485. As gravuras saem do ateliê de Pierre Le Rouge, o mesmo que havia feito a dos homens, mantendo, então, o mesmo estilo.

Após a sua primeira edição de 1486, Guyot Marchand faria ainda outra em 1491. A partir de então, se torna difícil seguir seus rastros já que passa a ser copiada em outras regiões por outros editores. Uma dessas cópias é particularmente interessante pois foi a primeira a unir as duas danças, colocadas uma na sequência da outra, em uma publicação impressa em Troyes chamada *La Grande Danse Macabre des hommes et des femmes*. Essa versão foi também replicada algumas vezes no decorrer do século XVI, em Rouen, Lyon, Genebra e Paris.

A *Danse macabre des femmes* buscava compreender todas as mulheres da sociedade (uma de suas primeiras estrofes, declamada por um dos cadáveres-músicos que abrem todas as danças macabras, diz: “*Venez dames et damoiselles /Du siècle et de religion /Neuves, mariées et pucelles/Et autres sans exception/De quelconque condition./Toutes danser a cette danse/Vous y venrez, veuillez ou non:/Qui sage est souvent y pense.*”). Mais ainda: ela tentava ser um reflexo, na medida do possível, da dança dos homens. No entanto, entre os personagens masculinos, poucos eram os que

tinham sua direta contraparte feminina na sociedade medieval, o que forçou o poeta a criar novas participantes. É provavelmente nesse ponto que a *Danse des femmes* se revela um poderoso registro sobre a atuação feminina no século XV, uma vez que gravurista, poeta e editor tiveram que olhar a sua volta em busca desses tipos.

Assim, enquanto a dança dos homens começa com o papa e segue intercalando hierarquicamente clérigos e civis (na continuação vêm o imperador, o cardeal, o rei, o arcebispo, o cavaleiro, o bispo, o escudeiro, o abade, o burguês, o monge, o cavaleiro, o médico, o jovem apaixonado (*l'amoureux*), o menestrel, o mendicante, o ermitão e assim por diante, totalizando 40 personagens), a dança das mulheres rompe esse sistema logo em seu início, visto que as os altos cargos das autoridades clericais são ocupados apenas por homens. Sua ordem se estabelece, portanto, da seguinte maneira: após a prancha dos músicos (homens) temos a rainha, a duquesa, a regente, a mulher do cavaleiro, a abadesa, a mulher do escudeiro, a beata, a senhorita, a burguesa, a viúva, a vendedora, a esposa, a jovem virgem, a teóloga, a recém-casada, a “gorda” (*femme grosse*, que, na verdade, é uma grávida), a ama de leite, a mulher que usa bengalas, a *femme amoureuse*, a feiticeira e etc – somando-se, ao fim, 18 tipos femininos.

É interessante observar que os cadáveres da *Danse des femmes* são também femininos. As mortas, ou seja, os cadáveres femininos que vêm em busca das vivas, se diferenciam dos cadáveres masculinos das outras danças macabras por possuírem resto de cabelo na cabeça e, às vezes, um peitoral mais marcado, que sugere o que teria sido o volume dos seios, agora murchos. Os desenhos possuem mais detalhes, são mais elaborados, especialmente nos cenários, com plantas e flores.

Os versos oferecem um importante comentário sobre a vida e a ocupação das mulheres, oferecendo dados raros sobre a presença feminina à época. Ora, é difícil, ainda hoje, elaborar uma narrativa coesa sobre o exato papel da mulher nas sociedades medievais. “Que a sociedade da Idade Média era uma sociedade masculina, ou melhor uma sociedade fortemente marcada pelo homem, é inegável”, afirma Claudia Optiz em “O cotidiano da mulher no final da Idade Média (1250-1500)”, parte do compêndio *História das Mulheres no Ocidente*, organizado por Georges Duby e Michelle Perrot. Sabemos, no entanto, que os escritos pessoais (como diários e testamentos) se proliferaram a partir da Baixa Idade Média, fontes que permitiram dar voz e visibilidade àquelas mulheres e traçar um panorama que, ainda que não muito nítido, já fora do discurso escolástico, obcecado pela culpabilidade feminina e pela perda do paraíso, no qual a mulher é um perigo a ser evitado, uma força misteriosa a ser controlada.

Assim, ainda que saibamos de seu lugar subalterno em relação aos homens, principalmente na vida camponesa e rural, na qual as regras do feudo se aplicavam exclusivamente às relações entre homens, a “dança das mulheres” nos permite perceber que havia uma maior autonomia entre as camadas burguesas em que diversas atividades eram desempenhadas por elas. A vida urbana ofereceu novos espaços à atividade feminina e proporcionava empregos mais estáveis que o campo. Sua mão-de-obra era mais valorizada lá e o surgimento de novas profissões executadas por elas é notável – como no caso da *revenderesse*. Na dança, os ofícios urbanos são inúmeros e, em contraste, o único ofício rural é o pastoreio. Não há a presença da camponesa, contraparte do *laboureur*, personagem fundamental em todas as Danças macabras que seguiam o padrão convencional.

E mesmo que estejam na Dança das mulheres a *senhorita*, que lamenta a inevitabilidade de sua decomposição apesar de seus encantos (ela diz: *Que me vallent mes grants atours / Mes habits. jeunesse. beauté.(...) Mon corps será tantost porte/Aux vers et a la pourriture*), da *mocinha* (que lamenta a perda de sua boneca e de *sa belle cote*), da *mulher minhota*, com seus anéis e pedras preciosas, e da *meirinha*, cujo costume pelo qual é condenada, a fofoca, “*n’est pas nouvelle*” entre as mulheres, como diz o poema da Dança, ou seja, ainda que haja essas figuras vaidosas e um tanto estereotipadas, há também as personagens femininas de reconhecida autoridade na sociedade, como membros do auto escalão nobiliárquico, a rainha e a duquesa, assim como a abadesa, o principal posto de comando religioso ocupado por uma mulher. E, da mesma maneira em que estão lá a esposa, a recém-casada, a viúva, a virgem e a grávida, isto é, as categorias tradicionais da existência da mulher medieval (cujo status dependia de sua relação com um homem), há ainda as figuras caracterizadas por sua relação com o conhecimento e com os mistérios, como a *teóloga*, que segura um grande livro nos braços, e a *feiticeira*, grande ameaça à cristandade a partir do século XV.

As diferenças entre as contrapartes também se verificam na comparação com a dança dos homens. Caso representativo é o da personagem da *Femme Amoureuse*, que os pesquisadores em geral concordam se tratar da prostituta, que oferece um intrigante contraste ao seu suposto correlato masculino, o *Amoureux*, figura comum no imaginário medieval. Este é descrito como ingênuo e gentil, apesar de vaidoso e conquistador. Sua beleza é exaltada pela Morte, que lhe recorda que “*Beauté n'est qu'image farder*”. Já ela é “*Femme de petite value*”, tendo vivido vida dissoluta em pecado, apenas pelos prazeres da carne.

A título de conclusão, poderíamos destacar a presença de duas figuras femininas na *Danza General de la Muerte*, o poema espanhol responsável por iniciar a linhagem espanhola das danças. Não há, em todo o elenco de vivos chamados à morte uma única personagem mulher. No entanto, no início, logo após se apresentar (quando diz: “*Yo soy la Muerte cierta a todas las criaturas*”) e antes mesmo de começar a chamar suas vítimas, a Morte introduz “suas duas donzelas”:

A esta minha dança trago agora
Estas duas donzelas que vês formosas
Elas vieram de má vontade
Ouvir minhas canções que são dolorosas
Mas isso não lhes valerá flores e rosas
Nem os adornos que costumavam usar,
De mim, se pudessem, partir quereriam
Mas não podem pois são minhas esposas.

A estas e a todas, como enfeite,
Darei feiura, a vida interrompida,
E nudez como vestimenta
Para todo o sempre, muito entediante,
E ao invés de palácios, darei como morada
Sepulcros escuros e fedidos
E, como jantar, vermes roedores
Que comerão, por dentro, sua carne podre.³

É curioso atentar para o fato de serem essas as únicas mulheres presentes em toda a dança, porém, não como representantes de uma condição social, mas anônimas, submissas à morte enquanto figura marital – isto é, a morte assume, aqui, o gênero masculino (ao contrário do que ocorrerá mais a frente no poema, ao interceptar o Abade e chamá-lo a ser seu “esposo”). A Morte enquanto entidade aparece, assim, sem gênero definido, ambígua. Mas quando é representada por seus emissários, os cadáveres, esses são “Mortos” ou “Mortas”.

³Tradução minha a partir da versão de SOLÁ-SOLÉ, 1981.

André Corvisier comenta que as danças das mulheres parecem ser mais satíricas e engraçadas que edificantes, sendo seu sentido pedagógico mais diluído em prol de seu apelo mercadológico. Ele diz: “*La danse macabre des femmes est un peu à la danse macabre originelle ce qu’en un autre domaine les majorettes sont à l’armée.*” (1998, p. 53). Talvez, mas é inegável que a beleza das danças macabras das mulheres é justamente colocar em cena aquelas que ficavam em segundo plano em toda esfera da vida medieval. E não em versões idealizadas, como na literatura cavaleiresca ou nas manifestações do amor cortês, mas em suas ocupações cotidianas, em seus ofícios e momentos da vida, mostrando algo mais próximo de suas verdadeiras posições na sociedade. É fato que as mulheres continuavam a ser dominadas pela hegemonia masculina, em todos os domínios sociais, e seus atos, limitados pelas normas da sociedade e pelo controle social. Ainda assim, a dança das mulheres se mostra um impressionante documento sobre sua crescente participação e importância.

A *Dança Macabra das Mulheres* enriquece, assim, a tradição das Danças Macabras, oferecendo um valioso relato social e histórico da presença, ainda que às margens, da mulher no final da Idade Média.

Bibliografia

CORVISIER, André. **Les danses macabres**. Paris: Presses Universitaires de France, 1998.

OPTIZ, Claudia. O cotidiano da mulher no final da Idade Média (1250-1500). In : DUBY, Georges e PERROT, Michele (orgs). **História das mulheres no Ocidente**, volume 2. Porto : Edições Afrontamento, 1992.

SOLÁ-SOLÉ, Josep M. **La Dança General de la Muerte**. Edición crítica, analítico-cuantitativa. Barcelona: Puvill Editor, 1981.