A ICONOGRAFIA DA MORTE NO FINAL DA IDADE MÉDIA

Um estudo sobre a Dança Macabra

DANIEL DE CASTRO

Mestrando em História Social pela Universidade Estadual de Londrina, graduado em Artes Visuais pela mesma universidade e bolsista da Fundação Araucária.

RESUMO

AO LONGO da Idade Média, a visão sobre a morte foi se modificando, assumindo, a partir do século XII, características que se preocupam com a memória dos mortos e a *post-mortem*. Imagens e textos com representações alegóricas da morte, como cadáveres em decomposição, apoiaram a popularização do imaginário macabro. Acrescentam-se a esse contexto outros fatores sociais da época, dialogando-os sobre suas relações com o surgimento da Dança Macabra e a sua definição.

PALAVRAS-CHAVE

Imagem Medieval; Dança Macabra; Iconografia da Morte;
Morte no Ocidente

ABSTRACT

THROUGHOUT the Middle Ages, the view of death changed, assuming, from the 12th century, characteristics that are concerned with the memory of the dead and post-mortem. Images and texts with allegorical representations of death as decaying corpses supported the popularization of macabre imagery. In addition to this context, other social factors of the time are added, dialoguing them about their relationship with the emergence of the Macabra Dance and its definition.

KEYWORDS

Medieval image; Macabre Dance; Iconography of Death;
Death in the Wes

INTRODUÇÃO

AS REPRESENTAÇÕES iconográficas ao longo da história nos auxiliam na compreensão das mentalidades presentes em determinado contexto histórico, como fontes imagéticas expressas nesta linguagem. Nas últimas décadas, as pesquisas em torno da imagem medieval adquiriram novos olhares que contribuíram fertilmente para os estudos desse campo. Autores como Daniel Russo (2011), Georges Didi-Huberman (2013), Jean-Claude Schmitt (2007) e Jérôme Baschet (2006) questionaram o método tradicional de análise da História da Arte diante da simplificação do sentido, no tocante às imagens medievais, ao insistir na sua função reduzida ou especialmente voltada para a catequização. Para isso, foi fundamental a superação da ideia recortada e fundamentada na visão do Papa Gregório, o Grande, segundo a qual "a pintura deveria servir aos laicos iletrados para os mesmos propósitos que os clérigos usavam a leitura" (GOMBRICH, 2012, p.51).

Não se trata de excluir a função de comunicação e ensino dada à imagem, estigmatizada pela expressão Bíblia dos iletrados (repetida exaustivamente na literatura), mas, como bem afirma Baschet, renunciar à facilidade dessa definição, compreendendo-a no seu contexto, e considerando a expansão de um "campo imenso e bastante complexo à reflexão sobre as funções das imagens" (BASCHET, 2006, p.2).

Para Schmitt, o papel das imagens no medievo converge com uma relação "dinâmica com a sociedade que a produziu" (SCHMITT, 2007, p.33), e, para defini-lo, utiliza o termo latino: imago. Numa conotação distinta do que compreendemos hoje como imagem, o sentido de imago incorpora a designação do homem como imagem e semelhança de Deus, conforme diz no livro de Gênesis (BÍBLIA, 1, 20). A imagem confere ao homem uma superioridade ante as demais criaturas de Deus, mas torna-se deformada com a entrada do pecado na história da humanidade.

Ampliando essa análise, Baschet observa que, na Idade Média, não há imagem que seja uma pura representação, na maioria dos casos trata-se de um objeto que possui uma finalidade litúrgica, devocional e religiosa. Por isso, o autor apresenta o conceito de imagem-objeto, para auxiliar na compreensão das imagens

medievais. “Mesmo quando não é esse o caso, a imagem adere a um objeto ou a um lugar que tem, ele mesmo, uma função, uma utilização quer se trate de um altar, de um manuscrito ou de um objeto litúrgico” (BASCHET, 1996, p.3). Então, os estudos desse período devem se concentrar mais em analisar a funcionalidade da imagem medieval do que expor conceitos formais e iconográficos que apenas definem o que representa a obra.

A MORTE NA IDADE MÉDIA E SUA REPRESENTAÇÃO ICONOGRÁFICA

A morte é definida por cada cultura que a constitui de diferentes formas com interpretações análogas ou discrepantes. Jean Claude Schmitt disserta que os mortos têm apenas a existência que os vivos imaginam para eles, diferenciando-os conforme sua cultura, crença ou período. Definindo o destino após a morte, os lugares para onde vão e “assim, representam o que esperam para si próprios” (SCHMITT, 1999, p.15). Por isso, a morte é interpretada e problematizada por diversas áreas do conhecimento.

Como demonstra Sousa (2019), a morte é um grande enigma do ser humano, seu imaginário e suas interpretações fúnebres, e constitui-se como um elemento basilar da existência do homem na sociedade e suas crenças religiosas.

Philippe Ariès (2012), em seu livro *História da morte no Ocidente*, nos apresenta um itinerário histórico sobre como os humanos lidaram com a morte, da Idade Média ao contemporâneo. Ele discorre que as transformações do homem diante da morte são extremamente lentas por sua natureza, ou se situam por grandes períodos de imobilidade.

O Cristianismo, ao longo da Idade Média, foi modificando aos poucos a sua visão sobre a morte. Segundo Le Goff, o tratado *Os cuidados devidos aos mortos*, de Santo Agostinho, escrito em 421 e 422, foi utilizado pela igreja no breviário dos moribundos, oficializado com a “carta funerária do Ocidente” (LE GOFF, 2006, p.121). Ela estabelece como essencial a celebração da eucaristia e a prática das esmolas em intenção aos defuntos. Preocupa-se apenas com a morte da alma, pois a extinção do corpo significa que a alma se liberta de seu invólucro carnal para juntar-se ao reino de Deus.

Diferentemente de algumas culturas de períodos anteriores, que preparavam os corpos para a vida após a morte, como, por exemplo, os egípcios, que seguiam práticas de embalsamento em seus ritos fúnebres, o cristianismo estabeleceu uma espécie de hierarquização entre os defuntos, pois somente as sepulturas dos santos podiam ser objeto de celebração e veneração.

Para acomodar os corpos, os mortos eram colocados na igreja. Como explana Ariès, na compreensão medieval, a palavra igreja não designava apenas o edifício em que se celebrava a liturgia, mas todo o espaço que o cercava. Enterravam-se os defuntos na parte interna e principalmente na parte externa, conhecida popularmente como cemitério. Os mais ricos eram enterrados dentro da igreja, diretamente na terra, sob as lajes do chão. Os demais eram colocados em grandes fossas ao lado do edifício religioso, conhecidas como "fossas dos pobres", um espaço largo e com vários metros de profundidade, onde os cadáveres eram amontoados, enrolados em panos e sem caixão. Quando uma fossa estava cheia, era fechada e os ossos guardados ou utilizados para alguma ornamentação, e reabria-se uma mais antiga. O autor diferencia o conhecimento moderno de que o morto deve ter uma casa só para si, pois "na Idade Média pouco importava a destinação exata dos ossos, contanto que permanecessem perto dos santos ou na igreja, perto do altar da Virgem ou do Santo Sacramento" (ARIÈS, 2012, p.46). Portanto, o corpo era confiado à Igreja, não se importando qual seria a sua destinação, contanto que o conservasse dentro de seus limites sagrados.

O homem desse período possuía uma familiaridade tradicional com a natureza da destinação, aceitando a ordem natural da vida. Com isso, a morte era aceita como algo inerente à natureza, como aduz Ariès, eles "se sujeitavam a uma das grandes leis da espécie e não cogitavam em evitá-la, nem exaltá-la. Simplesmente aceitava" (ARIÈS, 2012, p.50).

A partir do século XII, houve uma mudança de mentalidade que levou à individualização da morte e a uma preocupação com a vida terrena. Como afirma Schmitt (1999), a influência religiosa e material da Igreja e dos clérigos sobre a sociedade leiga aumentou sensivelmente depois do ano 1000, alertando os fiéis sobre a permissividade do corpo em relação ao pecado, incutindo-os ao

ascetismo. Le Goff (2006) reitera que, a partir do concílio de Latrão IV, a teologia influenciou para uma introspecção do ser através do exame de consciência. Essa influência atinge seu auge com a inserção do Purgatório no imaginário cristão.

Por isso, a repercussão do pecado no *post-mortem* configura-se como um instrumento de relembrar o morto e seus feitos ainda em vida, surgindo na comunidade a necessidade de continuar participando da existência do falecido, através de orações para encurtar os castigos no purgatório, conhecido como sufrágio. Portanto, segundo Ariès , há uma mudança de mentalidade a respeito da morte e da salvação. No primeiro milênio do cristianismo, os fiéis que tivessem confiado a si para a igreja se tornariam santos, que, na vulgata, quer dizer fiel ou crente. Não se preocupavam com a chance de perder a salvação, por isso a morte era apenas uma passagem da vida material à espiritual. A partir do século XII, pelo contrário, ninguém mais estava seguro de sua salvação, influenciando em número maior de práticas devocionais para a salvação das almas. Como afirma o autor:

> A partir do século XIII, e sem dúvidas graças aos frades mendicantes que desempenham um grande papel nos assuntos referentes à morte até o século XVIII, práticas que originalmente eram apenas clericais e monásticas estenderam-se ao mundo mais numeroso dos leigos urbanos. Sob pressão da Igreja e por medo do Além, o homem que sentia a morte chegar queria prevenir-se com as garantias espirituais (ARIÈS, 2012, p.113)

O imaginário cristão passa a se modificar em relação à morte, individualizando através das consequências que uma vida em pecado podia acarretar. Como alude Umberto Eco: “Se o santo esperava a morte com alegria, o mesmo não poderia ser dito a respeito das grandes massas de pecadores” (ECO, 2007, p.62). As pregações verbais e as imagens exibidas em locais sacros foram destinadas a lembrar da iminência e da inevitabilidade da morte, além de demonstrar o perigo da condenação eterna. Sobre este último tema, podemos citar as imagens do *Juízo Final,* que geralmente representa Cristo glorificado no céu, rodeado por anjos e pela Virgem, julgando as almas para serem salvas ou condenadas, e as *artes moriendi*, que retratam um moribundo

em sua cama nos últimos momentos de sua vida, cercado por seres sobrenaturais celestiais e demoníacos, que irão trová-lo com tentações. Neste teste, "Deus e sua corte estão presentes para constatar como o moribundo se comportará no decorrer da prova que lhe é proposta antes de seu último suspiro e que determinará a sua sorte para eternidade" (ARIÈS, 2012, p.54). A última tentação se torna mais comum a partir do século XII, como uma forma de substituir o *Juízo Final*, corroborando para a individualização da morte, que passa a se preocupar com a destinação do cadáver. Por isso, no fim da Idade Média, surgem as primeiras identificações lapidares, que demonstram o desejo em se individualizar o local da sepultura para que a memória corpórea permaneça, assim como sua lembrança física no mundo.

Nesse mesmo período, outro tema comum que aparece é o das representações literárias e iconográficas do cadáver decomposto ou do macabro[1] , sendo que a "Igreja e sobretudo as ordens mendicantes valeram-se dos temas macabros (...) e os deturparam com um fim pastoral, a fim de provocar o medo da danação" (ARIÈS, 2012, p.146).

Na passagem para os quatrocentos, segundo Schmitt (2017), vem à tona um dos temas principais do desenvolvimento da estética macabra: *O encontro dos três mortos com os três vivos.* Trata-se de um diálogo entre três jovens e três cadáveres com a finalidade de fazê-los compreender a sorte de cada um: "'O que vós sois, nós o fomos', diz o primeiro. 'O que nós fomos, vós o sereis'" (LE GOFF, 2006, p.126).

Os cadáveres são representados em três estágios físicos diferentes. O primeiro está em bom estado de conservação, possui algumas características físicas e sociais, como trajes e objetos pessoais enquanto era vivo, apresentando poucos sinais de deterioração. O segundo, quase nu, às vezes coberto com um sudário, tem o corpo mais decomposto, com o ventre aberto. O último, em

1

A respeito do significado da palavra macabro, no dicionário comum refere-se com algo ligado a morte ou que traz consigo uma ideia de morte. Ampliando esse conceito, Eco define que "a etimologia do termo macabro, bastante recente, permanece controversa (vem, talvez, do árabe ou do hebraico, talvez do nome de alguém, como Macabrés), e, provavelmente, o ritual nasce em razão dos terrores difundidos pela grande peste negra do século XIV, nem tanto para aumentar o terror da espera, quanto para exorcizar o medo e ganhar intimidade com o momento final" (ECO, 2007, p.67).

geral, já é um esqueleto, com restos de peles colados aos ossos. "Como em um espelho, os mortos refletem os vivos, lhes oferecendo a visão de sua aparência futura" (SCHMITT, 2017a, p.168).

Transmitia-se uma espécie de sermão, dirigindo-se à alma em primeiro lugar. Entretanto, como relata Le Goff, também perdura uma obsessão pelo cadáver em decomposição, lembrando-os sobre a igualdade da morte que une os homens em uma sociedade, conforme narra um poema que acompanha as imagens: "E, se serão comidos por vermes/ Vossos corpos, infelizmente, olhai para vós mesmos/ Mortos, apodrecidos, fétidos, descobertos/ como somos, assim sereis vós" (LE GOFF, 2006, p.127).

O *Encontro* foi amplamente utilizado para ilustrar textos genéricos sobre a morte e em artigos pessoais, como livros de horas e também em pinturas murais. Dois exemplos imagéticos mais conhecidos são o do afresco do cemitério do Camposanato de Pisa, em meados do século XIV, e o do convento beneditino de Subiaco, do século XV, ambos na Itália.

A arte macabra se estendeu em todas as formas de representação, principalmente a iconográfica. Acrescentando as adversidades do final da Idade Média, como a fome, as guerras e principalmente a Peste Bubônica, acarreta-se em uma difusão do imaginário da morte nas representações imagéticas e literárias, influenciando no surgimento da *Dança Macabra,* ou *Dança da Morte*. Segundo Haindl (2009), o tema surgiu com a integração do imaginário da morte presente no período, acrescentando-se as tradições medievais anteriores e as tragédias do final da Idade Média como fome, guerras e a Grande Peste. As *Danças Macabras* convergem com as pregações da época sobre a importância de viver uma vida ascética.

DANÇA MACABRA E A PESTE BUBÔNICA

As mudanças acerca do morrer e a presença da figuração da morte corporificada ganham notoriedade no século XIV, com o decorrer de guerras, conflitos e principalmente da pandemia da Peste. Este foi considerado um dos piores desastres já registrados pelo homem, levando a óbito cerca de 30% da população

da Europa Ocidental, segundo a estimativa de alguns historiadores (SERRA, 2016, p. 8).

Quírico explana que a peste pode ter trazido uma grande mudança de mentalidade em relação à proximidade da morte, ocasionada pelas altas taxas de mortalidade. Essa mudança poderia ter modificado os modos de buscar a salvação, "que se tornaria para muitos quase uma obsessão" (QUÍRICO, 2012, p.136).

Provavelmente, os sobreviventes passaram por um imenso impacto das terríveis consequências do surto. As descrições da época trazem relatos terríveis e dolorosos sobre a doença, como o relato de Boccaccio (1313–1375):

> Muitos eram os que findavam seus dias na rua, de dia ou de noite. Inúmeros outros, mesmo morrendo em suas residências, levavam os seus vizinhos a não se manifestarem, mais por causa do mau cheiro dos próprios corpos em decomposição, do que por outro motivo... Tão grande era o número de mortos que, escasseando os caixões, os cadáveres eram postos em cima de simples tábuas. Não foi um só caixão a receber dois ou três mortos simultaneamente. Também não sucedeu uma vez apenas que esposa e marido, ou dois e três irmãos, ou pai e filho, foram encerrados no mesmo féretro. (apud SANTOS 2006, p.135: BOCCACCIO, 1979, p. 16)

Além das graves consequências populacionais e da dor dos parentes que eram enterrados, a peste trouxe consigo um problema grave para as práticas cristãs. De acordo com Quírico, os religiosos sofreram altas baixas, provavelmente vitimados pelo alto grau de contágio, uma vez que eram frequentemente chamados pelos enfermos doentes para receber os sacramentos. No rito preparatório para a morte, o presbítero tradicionalmente visitava o moribundo, ouvia sua confissão, dava-lhe a última comunhão e ministrava-lhe a extrema unção. Essa carência intensificou a morte sem uma preparação sacramental devida, conforme narra um cronista de Avignon em 1348:

> Parentes [doentes] eram cuidados como se fossem cães. Jogavam a comida e a bebida na cama e depois fu-

> giam de casa. Finalmente, quando morriam, camponeses fortes vinham das montanhas da Provença, miseráveis e pobres e sujos, chamados gavots [coveiros]. Pelo menos, em troca de um bom pagamento, carregavam o corpo para o sepultamento. Nenhum parente ou amigo mostrava preocupação com relação ao que pudesse estar acontecendo. Nenhum padre vinha ouvir a confissão do moribundo ou administrar-lhe os sacramentos (HERLIHY, D. op. cit., p. 62. Apud: QUÍRICO, 2012, p.138

O medo da morte era constante, conforme explana Mark (2020), acreditava-se que a praga havia sido enviada por Deus por causa da corrupção moral do homem. Ao término da pandemia, foi possível observar algumas mudanças comportamentais; de um lado, levou os indivíduos a uma conduta mais séria em relação aos prazeres da carne, aumentando as procissões e as penitências, principalmente com as pregações clericais; por outro lado, temendo a proximidade da morte, os homens passaram a levar uma vida de desregramentos. O cronista florentino Matteo Villani aborda alguns desses aspectos de seus contemporâneos:

> Acreditava-se que os homens, os quais por Sua graça Deus havia preservado a vida, tendo visto o extermínio de seus próximos, e de todas as nações do mundo, ouvindo [coisa] semelhante, se tornariam melhores, humildes, virtuosos e católicos, evitando iniquidades e pecados, e estivessem cheios de amor e caridade um pelo outro. Mas no presente, cessada a mortalidade, aconteceu o contrário: que os homens se encontrando menos numerosos, e mais ricos por heranças e sucessões de bens terrenos, esquecendo as coisas passadas como se nunca tivessem existido, deram-se a uma vida mais vergonhosa e desonesta do que antes (apud QUÍRICO, 2012, p.142).

Essa busca pelos prazeres e um certo abandono das práticas religiosas podem ser relacionados a uma aparente desestruturação das ordens religiosas do período. Embora parte dos que sobreviveram tenham se mantido firmes a seus votos e obrigações, certamente outros fugiram de seus deveres, ocasionando que os fiéis se sentissem abandonados

pela Igreja. Unindo-se a esse sentimento, é possível que muitos indivíduos se amparassem a algumas práticas devassas da época, o que se observa na ampliação dos festejos carnavalescos, oficializados pela Igreja no século XV. Todavia, tal prática já era presente no cotidiano medieval séculos antes.

A festividade assumiu um acordo de tolerância, em que, aceitando-se uma festa permissiva, na qual os homens podiam festejar com abundância para comer, beber e divertir-se, sem se preocuparem com os interditos, poderia ser imposta, em seguida, a grande Quaresma, um tempo de abstinência e preparação espiritual para uma das solenidades mais importantes, a Páscoa.

Além do Carnaval, outros eventos compunham os festejos carnavalescos. Eram genericamente denominados como festa dos loucos, incluíam a festa dos inocentes e a festa do asno. Aconteciam nos três meses que separavam o Natal da Páscoa e ocupavam um lugar significativo na vida do homem medieval. Esses momentos de confraternização popular eram ocasiões de risos coletivos, em que a população tomava os espaços públicos para comemorar, parodiando a própria vida, tornando-a mais divertida por um lapso de tempo. “Era a tentativa de transformar a dura rotina diária em horas de puro prazer” (SCHMITT, 2017b, p.9).

No final da Idade Média, as guerras, conflitos e principalmente o infortúnio Peste Bubônica, que dizimou milhões de vidas ao longo dos anos, interferiram na comemoração das festas carnavalescas. Pois não havia do que rir, então o riso era de nervoso e agonia. Nesse contexto, rir era uma forma de divertimento e também uma forma de inversão, um “paradoxo do sentimento diante de uma avalanche de mortandade e desesperança” (SCHMITT, 2017, p.10). Por isso, zomba-se da morte, colocando-a como uma convidada especial da festa, demonstrando, por um lado, agregar a tristeza sobre a alegria, e, por outro, um sinal de ousadia, representando uma vitória alegórica e temporária da humanidade sobre ela.

Atrelando-se a essa narrativa, no decênio de 1490, no Carnaval de Florença, inaugurou-se a tradição do desfile do Triunfo da Morte. Em um imenso carro alegórico, todo coberto de tapeçarias pretas, ornado com ossadas e cruzes brancas, carregava-se

uma grande imagem da Morte armada com uma foice. A seus pés, caixões de onde os mortos saíam de seus falsos túmulos a cada batida de tambor. Atrás, um coro vestindo preto e portando máscaras com feições cadavéricas, segurando tochas, cantando Miserere, cujo versos demonstram semelhanças com o Encontro dos três vivos e dos três mortos: "Nós fomos o que sois, vós estareis mortos, tal como nos vedes".

Schmitt (2017b) aponta algumas relações entre o Carnaval e a Dança Macabra, que pode ter influenciado essa temática. A autora cita os estudos de Louis Veuillot, um jornalista católico do século XIX, que pesquisou a dança macabra e as suas relações com os eventos carnavalescos. O jornalista disserta sobre algumas semelhanças, como a representação da morte em uma figura dançante e sua mensagem para advertir os vivos sobre a fragilidade da vida. Embora careça de fontes que o Carnaval Medieval possa ter dado origens às danças, "é inegável que ele representa a ideia de uma estreita relação concebida entre elas e o Carnaval – ou, no limite, entre a morte e o Carnaval" (SCHMITT, 2017b, p.5). Pois a festa carnavalesca é o espaço-tempo da inversão simbólica, assim como os temas macabros são compostos de inversão. Mortos que retornam à terra e agem como os viventes, conversando, rindo e se divertindo, "uma transgressão impossível na realidade tangível" (SCHMITT, 2017b, p.5).

As Danças Macabras são uma expressão literária e iconográfica surgida no século XIV, que representa a morte personificada, destacando o seu caráter infalível, imprevisível e universal. Presentes em poemas, afrescos, gravuras e telas, representam um desfile de personagens, misturando-se os vivos e os mortos, colocados lado a lado, como uma fila, retratando todas as camadas sociais, do mais poderoso ao mais humilde. Os mortos geralmente são representados por um esqueleto ou um cadáver em decomposição, que dançam, dialogam e arrastam os personagens vivos para a morte. Os viventes estão presentes em uma hierarquia descendente, cada qual simbolizando uma camada social (clero, nobreza e camponês), um estágio da vida (criança, jovem, adulto e idoso), um estado emocional ou gênero. Eles exemplificam figuras existentes na realidade medieval, não sendo uma representação fantasiosa ou metafórica, mas verossímeis e presentes na sociedade. Assim, entram em cena:

> Autoridades laicas como o imperador, o rei, o príncipe, duque, conde, cavaleiro; eclesiásticas como o papa, o cardeal, o bispo, o abade, monges de ordens diversas, pároco, mendicante. Membros das camadas intermediárias, integrantes da sociabilidade urbana, também apareciam, como o burgomestre, o comerciante, o artesão, o trovador; assim como o lavrador, representando a gente simples do campo. Outras categorias diversas como o jovem apaixonado, a criança, o velho, o louco, a mulher (geralmente os personagens eram masculinos, logo, os poucos femininos se destacavam), o cego, o ermitão, etc, também entravam. O elenco variava muito – o que é revelador sobre as escolhas que os autores faziam das figuras consideradas relevantes para representarem a sociedade, ou mais apropriadas ao local onde fariam a obra (SCHMITT, 2017[a], p.170)

Os personagens da obra variam conforme a mensagem que o comitente ou o autor queriam transmitir, dialogando-os, conforme o contexto que a obra foi inserida, com a mensagem de que a morte não olha para a classificação, riqueza, gênero ou idade, não escapando ninguém deste fim.

As danças foram pintadas nas paredes externas de claustros, valas comuns, ossuários ou dentro de certas igrejas. Em sua grande maioria, são acompanhadas por um texto, que pode ser em verso, legenda ou uma epigrama. Possuem uma configuração de diálogo entre os vivos e mortos, e, de modo geral, são marcadas por um tom ameaçador, acusador, sarcástico e cínico. Como no exemplo retirado da dança macabra de Berna, na Suíça:

> A morte diz ao Conde:
> Conde poderoso, olhe para mim,
> Repouse todos os seus equipamentos,
> Designe seu país aos herdeiros,
> Pois você tem agora a morte ao seu lado!
> Resposta do Conde:
> Eu sou de nobre origem
> A morte para mim é uma triste notícia,
> Eu queria aproveitar mais tempo minha soberania,

> Oh, morte, você quer realmente pôr fim à minha vida? (SCHMITT, 2017a, p.170)

Entretanto, existem também exemplos que carecem de trechos escritos e outros, como a Dança General de la Muerte, comum na região da Espanha, que contêm apenas versos. É comum a presença de cadáveres que tocam instrumentos musicais, marcando o elemento rítmico das obras. Com isso, o termo dança se daria mais pela presença dos mortos tocando algum instrumento entre os personagens vivos, com posturas que demonstram movimentos corporais, diferentemente dos vivos, que são representados estaticamente. Essa inversão satírica retrata os mortos animados e dançantes que parecem bem mais vivos do que seus pares.

Uma outra característica que Schmitt (2017b) pontua é a quebra hierárquica que a dança denota aos indivíduos, que, mesmo de classes sociais diferentes, caminham lado a lado. Ou seja, possui uma função niveladora que expõe a fragilidade dos poderes em relação à igualdade da morte. Ela faz um paralelo com o Carnaval, que tem uma função semelhante, pois os homens nas festividades poderiam se fantasiar e se divertir, distanciando-se da rotina que os separava socialmente.

Sobretudo, a presença do macabro provoca uma reflexão sobre a efemeridade da vida, influenciada pela individualização da morte a partir do século XII, presente nas pregações da Igreja sobre a consciência dos pecados cometidos durante a vida, sendo necessário buscar uma vida longe dos prazeres carnais. Após a Peste , em contramão aos que procuravam aproveitar a vida longe da religiosidade, intensificou-se a busca por Deus e o arrependimento pelas falhas e pecados cometidos. Segundo Quírico (2012), houve uma maior participação popular na Igreja, intensificando as penitências e procissões.

Haindl alude para a importância das ordens mendicantes no processo de evangelização nessa época. As suas pregações procuravam tocar os sentidos dos fiéis, utilizando representações para auxiliá-los, como as esculturas, pinturas e gravuras. Segundo o autor, uma das temáticas usadas por eles para atingir o seu objetivo foram as danças macabras. Com isso:

> Essas manifestações foram abundantes nos murais dos locais de pregação, como igrejas, capelas e cemitérios. Claramunt, baseando-se em Emile Màle lembra a importância dos pregadores mendicantes, que "fizeram a Europa chorar com as dores de Jesus", acreditando que "o primeiro passo desta dança macabra pertenceu aos pregadores franciscanos e dominicanos". (HAINDL, 2009, p.11. Tradução nossa)[2]

As ordens dos franciscanos e dominicanos possuíram um importante papel na disseminação religiosa da Baixa Idade Média, como no período da peste bubônica. Entretanto, convergimos com a análise de Haindl , de que a dança não surgiu como uma consequência da Grande Peste, como é comum em alguns autores, mas, sim, que ela auxiliou no contato dos vivos com os mortos, potencializando outros aspectos já comentados anteriormente. Ela reforçou a presença do impacto físico da morte, que acabou se tornando algo cotidiano e habitual, podendo atingir qualquer um. Com isso, os artistas "Não tiveram que recorrer a nenhuma alegoria ou símbolo, o melhor representante foi a própria realidade"[3] (HAINDL, 2009, p.11. Tradução Nossa).

Por isso, podemos dialogar que a Peste não é a única razão para a criação desse estilo iconográfico, visto que decorre de um processo anterior. Entretanto, sem ela, o destaque dos cadáveres ou esqueletos na representação da morte, provavelmente, seria bem diferente.

Um dos exemplares mais memorável da temática é um afresco pintado no cemitério de Saints Innocents, em Paris, em 1424, considerado a primeira obra registrada do gênero, reunindo texto e imagem, inspirando outras que vieram posteriormente. Sua grandiosidade, como descreve Schmitt (2017), provocou um grande impacto à época por seu porte que apresentava vinte metros de extensão na parte interna de um dos muros que cercava o terreno, na qual trinta personagens eram chamados à

2

Estas manifestaciones abundan en los murales de los lugares de predicación, como iglesias, capillas, y cementerios. Claramunt, basándose en Emile Màle y recordando la importancia de los predicadores mendicantes, que "hicieron llorar a Europa con los dolores de Jesús", cree que "el primer paso de esta danza macabra pertenece a los predicantes franciscanos y dominicos." (HAINDL, 2009, p.11)

dança da morte, acompanhados por um cadáver ressequido, e, abaixo, versos dialogando com a cena.

A obra obteve uma grande divulgação, em larga medida, por impressos que viajaram à Europa, replicando os desenhos e suas estrofes. O mais popular e provavelmente o responsável pela difusão do afresco parisiense é o conjunto de xilogravuras acompanhadas de versos, publicado pelo editor Guyot Marchand[4] , em 1485. Infelizmente, a pintura original foi destruída em 1669, no reinado de Luís XIV. Contudo, tem-se conhecimento da representação pictórica e textual através da publicação de Marchand. Acredita-se que seja uma representação semelhante, reproduzindo os personagens e textos em configurações parecida. Pollefeys (2018) alude a algumas diferenças como a apresentação dos personagens por página, e não como uma sequência, e as roupas foram modificadas de acordo com os padrões do final do século XV.

A dança de Marchand se popularizou, lançando diversas edições, acrescentando a história do Encontro entre os três mortos e os três vivos, uma Dança macabra das mulheres e os versos do Vado mori. "Uma verdadeira 'coletânea macabra' de grande sucesso comercial, o que comprova a força do tema à época" (SCHMITT. 2017, p.172).

O afresco no cemitério dos inocentes começa com uma introdução do narrador apresentando o leitor à obra, refletindo sobre a fragilidade do homem ante a Morte, e sua condição mortal de que um dia será como ele. Quatro cadáveres músicos portando instrumentos musicais iniciam a dança, comunicando ao leitor que um dia será como eles, que seu corpo será comido pelos vermes, tornando-o um deles.

Seguem-se as cenas com o papa, o imperador, o cardeal, o rei, o patriarca, o policial, o arcebispo, o cavaleiro, o bispo, o escudei-

3

No tendrán que recurir a ninguna alegoria o símbolo, el mejor representante será la própria realidadClaramunt, basándose en Emile Màle y recordando la importancia de los predicadores mendicantes,

4

Temos o conhecimento que sobreviveu apenas um exemplar, presente na Biblioteca de Grenoble. POLLEFEYS, Patrick. La danse macabre de Paris. [S. l.], 2018. Disponível em: http://www.lamortdanslart.com/danse/France/Paris/dm_paris.htm. Acesso em: 10 jul. 2020.

ro, o abade, o oficial de justiça, o mestre, o burguês, o cânone, o comerciante, o cartuxo, o sargento, o monge, o usurário (que é acompanhado pelo pobre homem), o médico, o cortesão, o advogado, o menestrel, o pároco, o camponês, a criança, o clérigo e o eremita. Por fim, o recitador, em companhia do rei morto, conclui a dança macabra. Todas as cenas apresentam trechos literários com diálogos entre o vivo e o morto, como este exemplo do papa e do imperador:

> **A morte**
> Você que vive: é certo, / Embora seja tarde, você vai dançar. / Mas quando, só Deus sabe! / Pense no que você fará então. / Senhor Papa, você irá primeiro, / Em seu título de senhor mais digno; / Você será honrado a este respeito. / Honra se deve a grandes soberanos.
>
> **Papa**
> Ai de mim! Eu tenho que mostrar o caminho, / ser o primeiro a ir, eu que sou a própria encarnação de Deus? / Tive a maior dignidade / Na igreja, como São Pedro; / Mas a morte vem me buscar como todos os outros. / Não me importo em morrer ainda, / Mas a morte faz guerra a todos eles. / Não vale muito a honra que passa tão rápido!
>
> **A morte**
> E você, que não tem igual no mundo, / Príncipe e senhor, grande imperador, / Você deve largar a maçã redonda de ouro; / Braços, cetro, coroa, estandarte, / Não os deixarei com você; / Você não pode mais governar.
> Normalmente levo tudo comigo. / Todos os filhos de Adão devem morrer.
>
> **O Imperador**
> Não sei a quem devo pedir ajuda / Contra a Morte, quem me tem em seu poder. / Eu precisaria de uma arma para lutar contra o pica-pau, a pá / E a mortalha; Eu realmente preciso disso. / Eu fui o maior senhor do mundo, / E devo morrer por qualquer recompensa! / Qual é o poder dos mortais?
> Mesmo os mais velhos não.

> Assim, reproduz a sociedade de classes, sem tentar alterá-la ou criticar[5] . (Pollefeys, pg. 2, 2018, grifo do autor. Tradução nossa)

Os trechos literários demonstram a sátira dos mortos com os vivos, ironizando sua postura social ante a debilidade dos homens ao fim de suas vidas, não nivelando sua importância na estratificação social da sociedade, pois, do papa ao simples monge, do rei ao camponês, todos são iguais diante da morte. Os diálogos expressam o caráter satírico com a classe representada, como com o patriarca, alegando que nunca será papa de Roma, ou com o médico que não consegue se curar, ou com o rei morto na última cena que antigamente teve sua cabeça coroada, e agora não é nada além de carne e de verme.

Na maioria das imagens, alterna-se entre um membro do clero e um leigo. Os vivos são pintados com vestimentas que se relacionam a sua representação, e os mortos com características que

5

La Mort

Vous qui vivez: il est certain, / Quoique cela tarde, que vous danserez. / Mais quand, Dieu seul le sait! / Réfléchissez à ce que vous ferez alors. / Sire pape, vous irez le premier, / En votre titre de plus digne seigneur; / Vous serez honoré à cet égard./ Honneur est dû aux grands souverains.

Le pape

Hélas! Faut-il que je mène la danse, / Que j'aille le premier, moi qui suis l'incarnation même de Dieu? / J'ai eu la plus haute dignité / En l'église, comme saint Pierre; / Mais la Mort vient me quérir comme tous les autres. /Je ne me soucie pas encore de mourir, / Mais la Mort fait la guerre à tous. / Il vaut peu, l'honneur qui passe si vite!

La Mort

Et vous, qui n'avez pas votre pareil au monde, / Prince et seigneur, grand empereur, / Vous devez lâcher la ronde pomme d'or; / Armes, sceptre, couronne, bannière, / Je ne vous les laisserai pas; / Vous ne pouvez plus régner.

J'ai comme coutume de tout emporter. / Les fils d'Adam doivent tous mourir.

L'empereur

Je ne sais pas qui je dois appeler à mon secours / Contre la Mort, qui m'a en son pouvoir. / Il me faudrait une arme pour combattre le pic, la pelle / Et le linceul; j'en ai grand besoin. / J'ai été le plus grand seigneur au monde, / Et il me faut mourir pour toute récompense! / Qu'est-ce que le pouvoir des mortels?

Même les plus grands n'en ont pas

Assim, reproduz a sociedade de classes, sem tentar alterá-la ou criticar (tradução nossa).
Así, reproducen la sociedad estamental, sin intentar alternarlo ni criticarlo

reforçam sua putrefação, como um corpo magro, que destaca as formas ósseas e sua decomposição.

Como observa Haindl , apesar de as danças macabras exporem uma aparente igualdade niveladora da sociedade medieval, é provável que não tivessem intenção de fazer uma crítica a esse sistema, ou sequer satirizá-lo. Pois os indivíduos que nasciam em uma determinada condição socioeconômica não desejavam, na maioria dos casos, uma mudança social. Um dos objetivos desta iconografia era alertá-los da importância de se viver bem de acordo com sua condição particular. “Assim, reproduz a sociedade de classes, sem tentar alterá-la ou criticar ” (HAINDL, 2009, p. 14. Tradução nossa).

Ademais, a mensagem final reproduz o ideal escatológico do ser, induzindo-o a buscar a glória do paraíso, e almejar, assim como os santos, a pátria celeste. Para isso, deveriam viver uma boa vida, fazendo boas ações para evitar a terrível condenação eterna, ou até mesmo a condenação passageira do purgatório. Dialogando com o objetivo da Igreja no final do medievo de ensinar a doutrina às massas, que teve destaque com as pregações mendicantes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A individualização da morte, a partir do século XII, com a disseminação da doutrina do purgatório, modificou a visão dos indivíduos sobre a morte. Antes, possuíam uma relação menos corpórea, aceitando a morte como um aspecto inerente à natureza. Posteriormente, o *post mortem* se tornou uma das preocupações dos sujeitos dessa época, tornando-se frequentes mensagens literárias e iconográficas sobre o tema. Um desses exemplos é Encontro entre os três mortos e os três vivos, que representa a morte como um cadáver em decomposição. Anos mais tarde, no século XIV, com a difusão do imaginário imagético e textual da representação mortuária, as Danças Macabras ou Danças da Morte se popularizaram.

A Dança Macabra representou a morte personificada, com um

caráter infalível, imprevisível e universal da morte. Apresenta um desfile de personagens, composto por vivos e mortos colocados lado a lado, retratando camadas sociais diversas, do mais poderoso ao mais humilde. Os mortos geralmente são representados por um esqueleto ou um cadáver em decomposição, que dançam, dialogam e arrastam os personagens vivos para a morte. Com sátiras e ironias, a morte dialoga com os vivos destacando sua fragilidade ante o universal fim fúnebre do ser humano.

O afresco do cemitério de Saints Innocents, em Paris, de 1424, é considerado o primeiro do gênero. Apresenta diálogos entre a morte e diversos personagens de camadas sociais da época, como papa, rei, camponês, entre outros. Transmitia a mensagem de que todos teriam o mesmo destino, a morte.

A partir da divulgação das danças macabras, principalmente pela edição de Guyot Marchand, que representou de forma semelhante a pintura do cemitério Saints Innocents, promoveu-se a disseminação da cultura do macabro por toda a Europa Ocidental no final do século XV e no decorrer do Século XVI.

FIGURAS

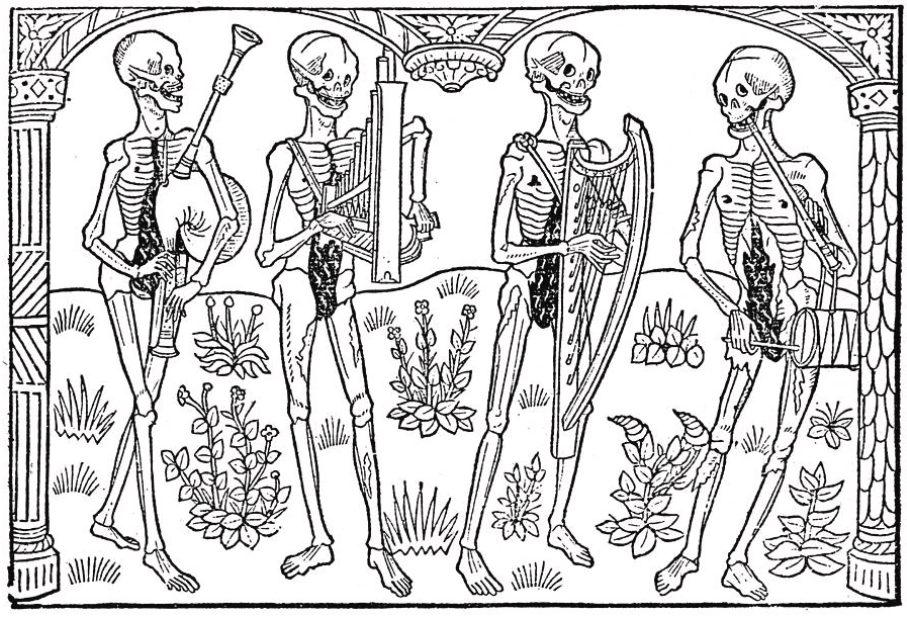

FIGURA 1
La danse macabre, 1485
Editado por Guyot Marchand
Livro, 10p., 16 x 10.5 cm
Biblioteca
Municipal de Grenoble,
Grenoble, França
Fonte: https://bit.ly/3nwyESL

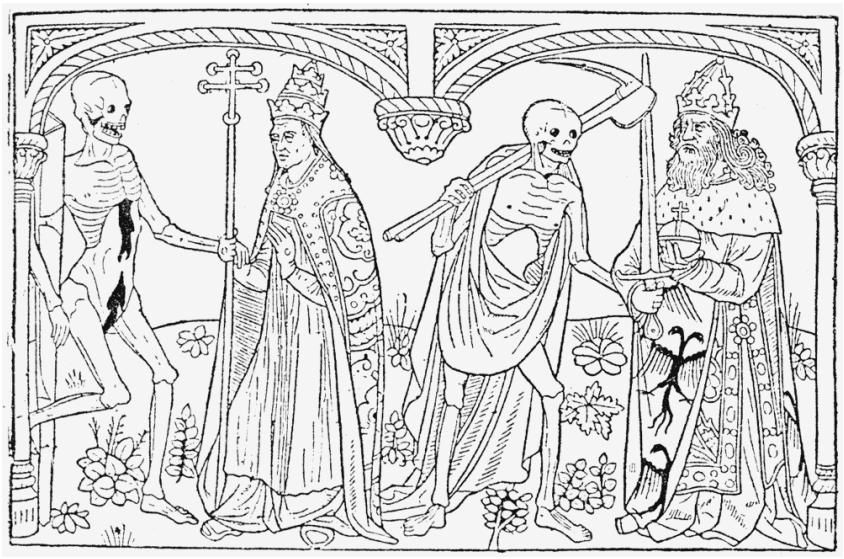

FIGURA 2
La danse macabre, 1485
Editado por Guyot Marchand
Livro, 10p., 16 x 10.5 cm
Biblioteca Municipal
de Grenoble,
Grenoble, França
Fonte: https://bit.ly/3nwyESL

FIGURA 3
La danse macabre, 1485
Editado por Guyot Marchand
Livro, 10p., 16 x 10.5 cm
Biblioteca Municipal de
Grenoble,
Grenoble, França
Fonte: https://bit.ly/3nwyESL

FIGURA 4
La danse macabre, 1485
Editado por Guyot Marchand
Livro, 10p., 16 x 10.5 cm
Biblioteca Municipal de
Grenoble,
Grenoble, França
Fonte: https://bit.ly/3nwyESL

FIGURA 5
La danse macabre, 1485
Editado por Guyot Marchand
Livro, 10p., 16 x 10.5 cm
Biblioteca Municipal de Grenoble,
Grenoble, França
Fonte: https://bit.ly/3nwyESL

REFERÊNCIAS

ARIÈS, Philippe. **História da Morte no Ocidente**. Da Idade Média aos nossos dias. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003

BASCHET, Jérôme. **A civilização feudal:** do ano mil à colonização da América. Bauru: Edusc, 2006.

BASCHET, Jérôme. Introdução: a imagem-objeto. In: SCHIMIT, Jean Claude et BASCHET, Jérôme. **L'image**. Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval. Paris: Le Léopard d'Or, 1996. p. 7-26 (tradução: Maria Cristina C. L. Pereira). Disponível em www.pem.historia.ufrj.br/arquivo/jerome_baschet001.pdf.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante da Imagem:** questão colocada aos fins de uma história da arte. São Paulo: Editora 34, 2013.

ECO, Humberto. **História da Feiura**. Rio de Janeiro: Record, 2007

GOMBRICH, E.H. **Os usos das imagens:** estudos sobre a função social da arte e da comunicação visual. Porto Alegre: Bookman, 2012

HAINDL, Ana Luisa. La Danza de la Muerte. **Orbis Terrarum**, p. 1-22, 2009.

LE GOFF, Jacques. **O Imaginário Medieval**. Lisboa: Estampa, 1994.

LE GOFF, Jacques; TRUONG, Nicolas. **Uma história do corpo na Idade Média**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012

MARK, Joshua J. Religious Responses to the Black Death. **World History Encyclopedia**. 16 abr. 2020. Disponível em: https://www.ancient.eu/article/1541/religious-responses-to-the-black-death/.

POLLEFEYS, Patrick. La danse macabre de Paris. **La mort dans l'art**. Disponível em: http://www.lamortdanslart.com/danse/France/Paris/dm_paris.htm.

QUÍRICO, TAMARA. Peste Negra e escatologia: os efeitos da expectativa da morte sobre a religiosidade do século XIV. **Mirabilia**: Revista Eletrônica de História Antiga e Medieval, v. 14, p. 135-155, 9 jul. 2020. Disponível em: https://raco.cat/index.php/Mirabilia/article/view/283109

RUSSO, Daniel. O conceito de imagem-presença na arte da idade média. **Revista de História, São Paulo**, n. 165, p. 37-72, jul./dez. 2011. Universidade de São Paulo, Disponível em: https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/19210/21273.

SANTOS, Ricardo Augusto dos. O Carnaval, a peste e a 'espanhola'. História, **Ciências, Saúde-Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 13, n. 1, p. 129-158, mar. 2006. Disponível em: https://doi.org/10.1590/S0104-59702006000100008.

SCHMITT, Jean-Claude. **O corpo das imagens:** ensaios sobre a cultura visual na Idade Média. Bauru: Edusc, 2007.

SCHMITT, Juliana. A morte vai à festa: das relações entre o carnaval e as danças macabras. **Revista Abusões**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 5, p. 204-229, 28 nov. 2017b. Disponível em: https://doi.org/10.12957/abusoes.2017.29721.

SCHMITT, Juliana. Às margens da cristandade: o imaginário macabro medieval. **Caderno de Estudos Culturais**, Mato Grosso do Sul, v. 8, n. 16, p. 165-176, 08 ago. 2017a. Disponível em: https://periodicos.ufms.br/index.php/cadec/article/view/4239

SERRA, Bruna Letícia da Silva; NUNES, Meire Aparecida Lóde. Dança Macabra: O Corpo Medieval na Obra de Bernet Notke. In: II Encontro Anual de Iniciação Científica da Unespar – EAIC. Paranavaí, 25 a 27 de outubro de 2016. **Anais eletrônicos**. Paranavaí: UNESPAR, 2016, p. 757-761.Disponível em: https://prppg.unespar.edu.br/iniciacao-cientifica/anais-eaic/anais-ii-eaic.pdf.

SOUZA, Beatriz Nogueira de. **Entre a doçura e a corrupção da carne:** as representações da morte na dinastia de Avis (Portugal – Século XV). 2019. 185 f. Dissertação (Mestrado em História Social) Programa de Pós-Graduação em História, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.