

**A história da moda como instrumento de análise iconográfica:  
o caso da dança macabra de La Chaise-Dieu**

Juliana Schmitt,  
doutoranda em História Social (Universidade de São Paulo)  
e professora (Faculdade Paulista de Artes)

Resumo: A dança macabra existente na pequena comuna francesa de La Chaise-Dieu é constituída apenas de imagens, sem qualquer tipo de informação escrita que forneça dados a seu respeito. A análise vestimentar de seus personagens tornou-se, portanto, central no estudo de seus diversos aspectos – entre eles, da data de sua produção e dos tipos humanos ali representados.

Palavras-chave: História da moda; Idade Média

Abstract: The medieval dances of death usually contain both elements literary and iconography, which is not the case for the La Chaise-Dieu's dance. This one only has images and that makes the study of its characters clothes essential to its analysis. This article brings some of the contribution of fashion history to the investigation of this object of art.

Meados do século XV: no interior da França, na abadia de La Chaise-Dieu, dentro da Igreja abacial de Saint-Robert, um artista anônimo inicia uma grande obra, uma dança macabra. A data precisa do começo dos trabalhos ou o tempo que levou para concluir o afresco, são incógnitas. Suas referências e suas motivações são desconhecidas, assim como sua identidade, sua ocupação, sua posição na ordem – se é que tinha alguma.

Os temas macabros estavam em plena expansão pela Europa naqueles anos. Sabe-se que o fim da Idade Média, em especial a partir da Peste Negra,

assistiu ao surgimento de novas mentalidades à respeito da morte. Uma curiosidade quase obsessiva pelo cadáver invade o imaginário medieval, resultando na produção de imagens e textos que devassam o corpo, insistindo em seu aspecto de deterioração – por vezes dando especial ênfase à podridão e à repugnância desse processo.

É desse contexto que, acredita-se, surgem as danças macabras. Elas seriam obras textuais e/ou iconográficas, em diversos suportes, que apresentam um desfile de personagens mortos e vivos. Esses últimos representam a sociedade, em suas mais diversas figuras hierárquicas, em seus diferentes ofícios e estados. Os mortos – cadáveres em decomposição – conduzem a ciranda, cuja direção é o óbito. O objetivo do tema é afirmar o caráter inexorável e universal da morte e a importância de se estar sempre preparado para sua imprevisível chegada. Enquanto documento histórico, tem valor inestimável ao retratar a sociedade medieval, fornecendo detalhes sobre seus membros. No tocante à história das mentalidades, contam sobre a maneira como o medieval encarava a vida e a morte.

Não se sabe ao certo sua origem, mas especula-se que a primeira obra reconhecida como dança macabra tenha sido um afresco, com versos, pintado em 1424 em uma parede interna do cemitério de Saints-Innocents, em Paris. Desde então, outras apareceram na França e passaram a ser confeccionadas também na Inglaterra, na Alemanha, Suíça e Espanha, tanto literárias quanto iconográficas. Gravuras impressas começam a ser publicadas e logo o gênero se disseminou por toda Europa Ocidental, especialmente através das xilogravuras editadas por Guyot Marchand, de 1485, e a de Hans Holbein, o jovem, composta entre 1523 e 1526.

É provável, portanto, que o artista anônimo de La Chaise-Dieu tivesse tomado contato com algum desses exemplares quando resolve iniciar a sua própria dança. E, apesar de, já à época, a abadia da pequena comuna francesa ser uma das mais respeitadas do reino, a administração jamais registrou as condições de sua produção. Ignora-se, até hoje, quando, por quem e por que foi feita, apesar de estar em local de destaque na igreja abacial. Qualquer

suposição, não passa de conjectura. A falta de informações exatas, talvez, contribua ainda mais para seu simbolismo.

O afresco se estende por 3 painéis na parede que fecha o coro da igreja, correspondente ao corredor colateral norte. Os três vãos são iniciados, separados e concluídos por 4 pilares, o que lhe confere um aspecto de tríptico<sup>1</sup>. No total, a composição soma 26 metros de extensão e aproximadamente 130 centímetros de altura, realizada a 214 centímetros do solo. A pintura mostra um desfile de 46 personagens, divididos em 23 vivos e 24 mortos, todos com cerca de 1,20 metro de altura. Eles caminham, orientados pelos mortos, da direita para a esquerda, ou sentido oeste-leste quando se considera a posição do prédio. Abaixo do espaço preenchido com imagens, há mais cerca de 15 centímetros de massa branca – reservados, supostamente, para inserção de texto, o que nunca ocorreu.

A maior parte das danças macabras conta com os dois elementos narrativos: o literário e o imagético. Geralmente, junto com as figuras humanas, inseria-se estrofes com a configuração de diálogo, sempre entre um morto (que chama a sua vítima, denominando-a e caracterizando-a) e um vivo (que responde ao chamado, com medo, incredulidade ou resignação). Poucas são as exceções, que não possuem qualquer tipo de texto ou que são só texto. O caso da dança de La Chaise-Dieu é ainda mais extraordinário, já que não há informação escrita nem no afresco, tampouco sobre ele. A observação de seus detalhes pictóricos é a única fonte de dados disponível a seu respeito; sendo assim, é de fundamental importância direcionar o olhar à indumentária que suas figuras carregam. A análise dos trajes exibido pelos vivos é o que melhor oferece a obra para identificar a época de sua produção e o *status* social do personagem mostrado: absolutamente tudo o que se sabe com alguma segurança sobre ela advém daí.

Os estudiosos que se debruçaram sobre a dança destacam elementos como as mangas longas cujos punhos esbarram no chão, frequentes no século XV e que não eram mais usadas no XVI<sup>2</sup> e, sobretudo, o uso dos sapatos

---

<sup>1</sup> Vicard, 1918, p. 3; Rossi, 2006, p. 29.

<sup>2</sup> Jubinal, 1841, p.16.

pontudos que portam quase todas as figuras, denominados *à la poulaine* – grande voga desde meados do século XIV que teve seu apogeu entre 1410 e 1470 até que foi proibido pelo decreto suntuário de 1480, sendo rapidamente substituído por calçados amplos de ponta achatada,<sup>3</sup> o que sugere que a obra foi feita antes desta data.

La forme des costumes à gorgerins, à surcots, à longue manches, à pourpoints ajustés, indique nettement le XVe siècle. Plus spécialement les chaussures à la poulaine, portées par tous les personnages, nous fournissent une indication plus précise. Cette chaussure à longue pointe recourbée, dont la mode sévit surtout au IVe siècle, disparut à la fin du XVe, un édit de Louis XI de l'année 1480, en ayant interdit le port. L'artiste a donc exécuté son œuvre antérieurement à cet édit et a un moment où la vogue de ces chaussures n'était pas encore battue en brèche par les critiques et les palintes qu'elles suscitèrent, c'est-à-dire très vraisemblablement dans la première moitié du XVe siècle.<sup>4</sup>

Mesmo a configuração do desfile de personagens seria marcado pelo aspecto indumentário, já que os personagens de trajes longos são intercalados aos de trajes curtos.<sup>5</sup> Isso diferenciaria, no primeiro painel, os “grandes” da Igreja dos poderosos do mundo. Aqueles, de vestes longas que se arrastam no chão e cobrem seus pés; esses, mostram, todos, seus sapatos *à poulaine*. Alguns deles, como o condestável e o cavaleiro, expõem as pernas – o dado histórico de que o traje curto surge apenas em meados do século XIV para uso específico de homens não pertencentes ao clero, contribui para confirmar as identidades destes personagens. Da mesma maneira, é sabido que o traje longo, característicos dos clérigos, fora adotado por certas categorias seculares como advogados, médicos e pelos que se dedicavam aos estudos (professores e alunos das universidades): era uma maneira de imporem respeito e autoridade, imitando a indumentária clerical. Quando da popularização do traje

---

<sup>3</sup> Boucher, 1965, p. 160; Laver, 1968, p. 72.

<sup>4</sup> Brunereau, 1925, p.8.

<sup>5</sup> Boucher, 1965, p. 153.

curto, estes serão chamados de *les gens de robe long*<sup>6</sup>; tal informação evita que sejam confundidos com religiosos.



Figura 1: Personagens do primeiro painel, intercalados por cadáveres: o Papa, o Imperador, o Cardeal, o Rei, um religioso de alta hierarquia, o Condestável, o Bispo, o Cavaleiro.

Diversas informações importantes sobre o afresco obtêm-se da análise indumentária de seus personagens. Para cada um deles, é possível observar cada pequeno detalhe que compoe sua aparência e determinam sua identidade. No espaço retsrito deste artigo, apenas algumas delas serão mencionadas.

As quatro primeiras figuras são, sem dúvidas, as que se vestem de maneira mais luxuosa em todo o afresco. O Papa usa um pluvial escuro<sup>7</sup> e a coroa papal, tripartida.<sup>8</sup> O Imperador, uma capa longa em amarelo, além de uma *aumônière* decorada, uma pequena bolsa, presa em seu cinturão. Sua identidade é assegurada pelo uso da coroa fechada, símbolo do poder imperial, tal como o globo emcimaado com uma cruz, que segura na mão direita.

A identidade da terceira figura também é obtida exclusivamente por seu traje em vermelho e seu galero de abas largas e longos cordões: a

---

<sup>6</sup> Boucher, p. 145.

<sup>7</sup> Rossi, p. 33.

<sup>8</sup> À tradicional coroa única foi adicionada mais uma por Bonifácio VII (1235-1303) e a terceira, depois, por Bento XII. A primeira represneta o poder temporal do Papa sobre os Estados Pontifícios; a segunda, o poder moral e a terceira, o poder espiritual nos assuntos de Deus.

indumentária típica dos cardeais. O mesmo ocorre com o rei, cujo manto inteiramente ornado com flores-de-lis garante o reconhecimento de sua posição.

Portando sua armadura, formada por uma cota (túnica de malha de mangas compridas<sup>9</sup>) justa e curta, à guisa de gibão, revestida com couraça<sup>10</sup> ou de placas de metal cinzelado<sup>11</sup>, guarnecida de cotoveleiras; *cuissard* (peça que se veste primeiro pelos pés, tal como um sapato, com cano longo que cobre toda a perna<sup>12</sup>) de couro com joelheiras e perneiras, a sexta figura desse painel assusta-se com a chegada repentina da morte. Deixa cair sua grande e pesada espada<sup>13</sup>. Pelo conjunto de seus adereços e pela posição que ocupa na dança, trata-se do condestável: o homem mais importante da hierarquia militar, atrás apenas do rei. Usa ainda um protetor de pés em metal, chamado *soleret*<sup>14</sup> em formato *a la poulaine*; e, na cabeça, um toucado decorado com plumas na parte da frente.

Personagem fundamental das danças macabras, o cavaleiro simboliza a nobreza de raízes bélicas e grandes privilégios hereditários, pertencente ao estrato superior da sociedade medieval. Porta um traje civil bastante elegante: um gibão robusto e saiado (chamado *pourpoint*<sup>15</sup>), provavelmente em tecido luxuoso com golas, barra e cinturão em outro tecido, com mangas bufantes fechadas no punho.<sup>16</sup> *Chausses* (meias compridas), sapatos pontudos à *poulaine* e um tipo de toucado imponente, chamado *bonnet à cocarde*,<sup>17</sup> completam a composição.

---

<sup>9</sup> Boucher, p. 462.

<sup>10</sup> Duchâteau, p. 58.

<sup>11</sup> Rossi, p. 45.

<sup>12</sup> Boucher, p. 462.

<sup>13</sup> Rossi, p. 45. No entanto, Racinet comenta que, a partir do século XIV, as espadas vão se tornando mais robustas para conseguirem perfurar as armaduras cada vez mais sofisticadas que se usavam nas batalhas. (1888, p. 180) Assim, pode ser que a espada do condestável fosse mesmo sua arma de guerra.

<sup>14</sup> Boucher, p. 472.

<sup>15</sup> Boucher, p. 156.

<sup>16</sup> Rossi chama essa peça de *cotte-hardie*; porém, tanto Racinet (p. 237) quanto Laver (p. 68) demonstram que a *cotte-hardie* já não era uma peça comum do vestuário masculino no século XV, tendo permanecido um traje feminino e substituído, para os homens, pelo gibão curto ou pela jaqueta aberta.

<sup>17</sup> Duchâteau, p. 54; Rossi, p. 51.

O segundo painel, dedicado às classes médias, seculares e religiosas, suscita polêmicas. Alguns estudiosos da dança de La Chaise-Dieu, afirmam que as figuras em trajes longos seriam mulheres – as únicas, além dos sacerdotes, que mantinham tal uso -; outros, que seriam monges, de ordens distintas. A maioria, no entanto, parece concordar que tratam-se de 4 religiosos e uma única mulher, que tem o rosto coberto por véu. Quanto aos homens, chama a atenção o jovem burguês vestindo *jaquette* simples com cinto e mangas bufantes presas ao punho, enquanto o comerciante enriquecido usa *jaquette* com mangas enormes e fendadas, que deixam aparente a sua chemise. A penúltima figura revela sua autoridade policial através da flor-de-lis que carrega bordada no peito (mostrando que está a serviço do rei da França) de sua *jaquette* com gola em V e mangas justas: é um sargento.



Figura 2: Personagens do segundo painel, intercalados por cadáveres: o monge beneditino, o jovem burguês, o cônego, o comerciante, a mulher, o sargento, o cartuxo

O terceiro painel traz uma mistura de personagens, representantes da “gente simples”. O apaixonado, em termos indumentários, é o mais rico em detalhes: seus fartos cabelos cacheados têm comprimento mediano e são enfeitados com pequenas flores. Veste um *pourpoint*, um gibão saiado relativamente curto, bem ajustado, usado com *chausses* longas até as coxas, revelando sua boa forma. Talvez use também *braies*, por baixo do gibão, que é

bordado e bastante enfeitado.<sup>18</sup> Especula-se se usaria um *codpiece*.<sup>19</sup> Por cima do gibão traja uma sobreveste bordada. Parece usar uma corrente com um medalhão, sobre o peito.<sup>20</sup> As mangas plissadas são tão compridas que os punhos encostam o solo, deixando à mostra os punhos do gibão. O toque final é dado por sapatos à *poulaine*, incrivelmente pontudos. Ele também tem flores na mão esquerda<sup>21</sup> – provavelmente ofereceria a uma donzela com que ia se encontrar quando foi abordado pela morte. A aparição repentina o confunde e ele, mesmo olhando para o sentido da dança, permanece com o corpo virado para o lado contrário. A mão direita levantada, com a palma virada para seu rosto, demonstra seu atabalhoamento.

Uma das figuras trajadas em túnica longa carrega um capuz independente apoiado sobre o ombro direito,<sup>22</sup> chamado capelo (separado da capa e dotado de uma pelerine, de uso comum até o século XV).<sup>23</sup> Seu cabelo tonsurado denuncia seu pertencimento à Igreja.<sup>24</sup> Porta *bésicles* (um tipo de óculos medieval usado como pinça, sobre o nariz, sem hastes. Os vidros eram sempre redondos e a armação em círculo poderia ser de chifre ou metal) e o estojo de seus óculos está preso em seu cinturão<sup>25</sup>. Esses objetos, juntamente com a encadernação que carrega nas mãos, sugerem que seja um homem de estudos.

O camponês é caracterizado de maneira bastante fiel, seu traje é o mais simples de toda a dança: uma cota (túnica simples de algodão) com mangas cujas barras foi erguida e amarrada na cintura, as pontas presas no cinto; braies que parecem esburacadas nas coxas e perneira de tecido, cobrindo as panturrilhas. O sapato está amarrado nos calcanhares. Na cabeça, usa uma cale (toucado masculino, um tipo de gorro de fundo chato, normalmente de

---

<sup>18</sup> Brunereau (p. 10), Duchâteau (p. 38) e Callies (p. 44) afirmam haver, por cima do gibão, uma sobreveste, esta, sim, bordada e decorada.

<sup>19</sup> Sugerido por A. Jubinal (1841).

<sup>20</sup> Rossi, p. 73.

<sup>21</sup> Rosas, de acordo com Callies (p.44) e Mialon (p. 117); um pequeno buquê de miosótis, segundo Vicard (p. 10).

<sup>22</sup> Duchâteau, p. 32; Rossi, p. 83.

<sup>23</sup> Boucher, p. 459

<sup>24</sup> Brunereau, p. 11; Vicard, p. 12.

<sup>25</sup> Bellut entende que se trata de uma ampulheta, usada para aqueles que escrevem para marcar o tempo de secagem da tinta . (p. 40)



diante dos encantos da mulher, enquanto que no terceiro, disfarça o aspecto repugnante do transi, que tenta não assustar a criança.

### Considerações finais

As constatações apresentadas acima fazem parte de uma pesquisa ainda em andamento, que compreende o gênero das danças macabras, em geral. Buscou-se, aqui, trazer à lume as contribuições inequívocas da história da indumentária e da moda à área de análise iconográfica; neste caso, através do estudo da dança pertencente à igreja da abadia de La Chaise-Dieu, na França.

Raramente a História e a historiografia reconhecem as contribuições da moda em seu campo. No afresco de La Chaise-Dieu, ela é fundamental: se o intuito da dança macabra é representar os diferentes membros da sociedade medieval em seu momento derradeiro de vida, essa mensagem só pode ser entendida se seus personagens são reconhecíveis. Daí a preocupação do artista em caracterizar as figuras da maneira mais fidedigna e verossímil possível. Passados séculos de sua confecção, resta ao historiador medievalista o recurso da história da moda, como instrumento de identificação dessas imagens. É graças ao saber ligado às roupas que uma obra dessa relevância pode ser lida e traduzida para a contemporaneidade.

## Referências bibliográficas

- ARIÈS, Philippe. *História da morte no Ocidente*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003 [1975].
- 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.
- BOUCHER, François. *História do vestuário no Ocidente: das origens aos nossos dias*. São Paulo: CosacNaify, 2010 [1965].
- BRUNEREAU, Aimé. *La danse macabre de La Chaise-Dieu*. Trois gravures hors texte représentant les trois fresques. Brioude: Imprimerie Watel, 1925.
- CALLIES, Pe. Marie-Bernard. *La Chaise-Dieu. Abbaye Saint Robert. Tapisseries et Danse Macabre*. St-Ouen: Editions La Goélette, 1991.
- CORVISIER, André. *Les danses macabres*. Collection Que sais-je?. Paris: Presses Universitaires de France, 1998.
- CORVISIER, André. La représentation de la société dans les danses des morts du XVe au XVIIIe siècle. In: *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*. Tome XVI, octobre-décembre 1969, p. 489-539.
- DUCHÂTEAU, Véronique. *La danse macabre de La Chaise-Dieu*. St-Ouen: Éditions La Goélette, 2006.
- INFANTES, Víctor. *Las danzas de la muerte*. Génesis y desarrollo de un género medieval (siglos XIII-XVII). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1997.
- JUBINAL, Achille. *Explication de la danse des morts de La Chaise-Dieu, fresque inédite du XVe siècle*. Paris: Challamel et Cie Éditeurs, 1841.
- LAVIER, James. *A roupa e a moda. Uma história concisa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010 [1969].
- MIALON, Pierre. *L'ame populaire du Moyen Age dans l'art a La Chaise-Dieu*. La Chaise-Dieu: Editions La Casadéenne, 1980.
- 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.
- RACINET, Auguste. *The costume history*. Taschen, 2009 [1888].
- 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.