



O estudo das Danças Macabras medievais: entre o visível, o oculto e o destruído

*Studying the medieval
Dance of Death: between the visible,
the hidden and the destroyed*

Juliana Schmitt

*Doutora em Letras pela USP e pós-doutoranda em Artes, Cultura e
Linguagens pela UFJF; Universidade Federal de Juiz de Fora
/Faculdade das Américas; São Paulo, Brasil.
juschmittju@gmail.com*

Resumo

Gênero iconográfico e literário da Baixa Idade Média, a Dança Macabra apresenta certas dificuldades para seu estudo, sendo a principal delas a existência instável das obras, notadamente das imagéticas. Em muitos casos, sabe-se delas apenas por registros escritos de época. Muitas já foram destruídas, outras tantas, cobertas. As que se mantiveram visíveis possuem problemas importantes, como seu estado atual de intensa deterioração ou mesmo intervenções feitas durante o século XX que, apesar de realizadas com o intuito de conservá-las, podem tê-las descaracterizado. Para elucidar essa problemática, o artigo trata de alguns desses exemplares das Danças Macabras, como o do cemitério parisiense de Saints-Innocents e os das comunas francesas de La Chaise-Dieu, de Meslay-le-Grenet e de La Ferté-Loupière.

Palavras-Chave: Danças Macabras; Idade Média; História da Arte; Conservação; Patrimônio.

Abstract

Iconographic and literary genre of the Late Middle Ages, the Dance of Death, presents certain difficulties for its study – the main one is the unstable existence of the works, especially the images. In many cases, they were known only by written records. Many of them have already been destroyed, others have been covered. Those remaining visible have major problems, such as current state of intense deterioration or even interventions made during the 20th century that, despite being carried out with the intention of preserving them, may have decharacterized them. In order to elucidate this problem, the article shows some of these samples, such as the Dances of the cemetery of Saints-Innocents, in Paris, and in La Chaise-Dieu, Meslay-le-Grenet and La Ferté-Loupière.

Keywords: Dance of Death; Middle Ages; History of Art; Conservation; Patrimony.

AS DANÇAS MACABRAS MEDIEVAIS: UM BREVE HISTÓRICO

O imaginário macabro nasce e se desenvolve na cristandade medieval, mais especificamente, em seus momentos finais, na chamada Baixa Idade Média. Ele representa uma certa concepção da existência humana e se manifesta na iconografia e na literatura do período. Os temas macabros estavam em plena expansão pela Europa naqueles anos, principalmente a partir do surto de Peste Negra, iniciado em 1348, desencadeados pelo surgimento de novas considerações a respeito da morte. Uma curiosidade quase obsessiva pelo cadáver invade a arte 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.

Não foi à toa. Em uma época castigada por fomes e epidemias, era fácil um homem presenciar uma morte terrível e projetar, nela, seu próprio fim. O século XIV, em especial, acumulou catástrofes e perturbações sociais, além de uma profunda crise econômica e demográfica. Frequentes guerras, entre elas a

dos Cem Anos, e a chegada da Peste no continente europeu, desestabilizaram o Ocidente medieval, promovendo esse novo olhar sobre a morte.

É desse contexto que, acredita-se, surgem as Danças Macabras. Obras poéticas e imagéticas em diversos suportes (notadamente em pinturas murais e impressos do século XV), 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 – mostrados como cadáveres em decomposição, chamados por isso de transis – conduzem a fila, 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 medievo encarava a vida – e o seu fim.

Muitas começam e terminam com a presença de um pregador, o que atribui às Danças um aspecto de sermão. Fica claro que, ali, há algo a ser aprendido. Uma característica essencial é que os vivos devem exemplificar figuras existentes na realidade medieval. Não são representações metafóricas ou fantasiosas, 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 faria a obra. No

caso dos poemas (ou da presença deles junto com imagens), as estrofes tinham configuração de diálogo entre os vivos e os mortos.

As expressões “Dança da morte”, “Dança dos mortos” ou “Danças macabras” são empregadas indistintamente para denominar o tema, apesar de portarem uma pequena diferença conceitual. Essa seria no sentido de estabelecer a identidade precisa da(s) personagem(ns) morta(s): se trata-se de um grupo de mortos que representam a morte ou personificam o evento da morte, ou se é “a” própria Morte, individualizada. Neste caso, a Morte chama à sua dança fatal os vivos; no anterior, o morto que aparece diante do vivo seria, dependendo da interpretação e, às vezes, do que sugere o texto, uma personagem aleatória e anônima, ou uma espécie do duplo do vivo, seu espelho, que reflete o futuro.

A nomenclatura das Danças em outras línguas revela esses usos distintos: no alemão, as mais frequentes são Totentanz ou Todestanz; Dance of death em inglês, Danza de la muerte em espanhol, Dansa de la morte no italiano. No francês, assim como no português, prevaleceu a expressão Danse macabre/Dança macabra. Independente do termo, todos nomeiam o mesmo gênero.

A PROBLEMÁTICA METODOLÓGICA

NO ESTUDO DAS OBRAS ICONOGRÁFICAS

A moda das Danças Macabras invadiu a Europa Ocidental entre os séculos XV e XVI, resultando na produção de uma grande quantidade de obras. É possível presumir que as mais populares dentre elas fossem aquelas expostas nos cemitérios, ou pintadas nas paredes das pequenas igrejas das vilas rurais, locais de frequente circulação de pessoas e nos quais as Danças, via de regra, eram feitas em lugar de destaque, para serem vistas por todos.

Ao longo dos séculos posteriores, no entanto, muitos desses exemplares foram cobertos - cedendo espaço para novas pinturas ou, ainda, alvos do crescente

pensamento racionalista que via nessas imagens medievais os resquícios de uma mentalidade supersticiosa e de uma fé antiquada. Tempos depois, aos poucos, foram sendo novamente reveladas. Esse parece ser o caso das Danças de Marienkirche, em Berlim e de Meslay-le-Grenet e de La Ferté-Loupière, na França, descobertas em 1860, 1864 e 1912, respectivamente. Outras foram propositalmente destruídas, como a do cemitério de Saints-Innocents em Paris (de 1424, derrubada em 1529), a da Catedral de Saint Paul em Londres (existente entre 1440 e 1549) da igreja franciscana de Santa Maria Madalena em Hamburgo (provavelmente de 1551, até 1623), ou simplesmente abandonadas, sendo danificadas continuamente com o passar do tempo – como as esculturas dos capitéis no átrio de Saint-Maclou, em Rouen, tão deterioradas que é quase impossível reconhecer suas personagens. Assim, apesar de sua imensa popularidade na Idade Média tardia, se tornaram, na contemporaneidade, cada vez mais raras e correm risco de desaparecimento.

A existência das que não sobreviveram ou não estão visíveis foi, muitas vezes, registrada em documentos de épocas distintas, que se contradizem quanto às datas de sua confecção, suas características, personagens que as compõem, autoria. Para ficar em dois exemplos dentre tantos, há o caso da Dança da cidade de Amiens, pintada no claustro da cathedral em cerca de 1450 e destruída em 1817, da qual só se sabe da existência graças a um texto de 1903, escrito por Georges Durand, intitulado *Monographia de l'église Notre-Dame cathédrale d'Amiens*; há ainda a de Avignon, no convento dos dominicanos, demolido no século XIX, cujas únicas menções aparecem em *Architecture dominicaine en Provence*, de B. Montagnès (1979).

A pesquisa sobre as Danças é, portanto, altamente prejudicada por essas informações cambiantes e não comprováveis. O fato de muitas delas terem sido parcialmente danificadas ou totalmente destruídas – ou ainda por sequer terem sido redescobertas até hoje, faz com que o pesquisador resvale frequentemente nas conjecturas. Hélène e Bertrand Utzinger, estudiosos das Danças medievais por vinte anos, fizeram um levantamento de cerca de uma centena de obras já registradas (publicado em 1996, como o título *Itinéraires des Danses macabres*).

O casal também percorreu a Europa visitando as restantes e fazendo apontamentos sobre seu estado de conservação, e comentam:

Petites églises de Beauce, de Bretagne ou de Bourgogne, combien de voyageurs sont passés près de vous sans savoir ce que vous receliez! Ossuaires de Bavière ou de Suisse central, qui vous connaît, hormis vos visiteurs affligés! Danses macabres de toute l'Europe, combien d'entre vous dorment encore sous le badigeon, attendant une deuxième naissance? (Utzinger, 1996, 13).

A DANÇA DE SAINTS-INNOCENTS

O exemplar mais importante das Danças foi um afresco pintado no cemitério de Saints Innocents, em Paris, em 1424. É considerada a primeira do gênero, reunindo texto e imagem. Sua grandiosidade causou um grande impacto à época: na parte interna de um dos muros que cercava o terreno, na pintura de 20 metros de extensão, cerca de 30 personagens eram chamadas à dança da morte. Cada um era acompanhado por seu par, um cadáver putrefato, e, abaixo, pelos versos do poema. Localizava-se abaixo de um dos carneiros do cemitério, as galerias construídas sobre os muros para receberem os ossos que não estivessem completamente limpos mas que deveriam ser retirados das fossas comunais para abrir espaço para novos corpos. A visão das pilhas de ossos ainda cobertos de pele ou restos de carne combinada à presença do afresco provavelmente intensificava seu efeito estético.

Saints-Innocents era o principal cemitério da capital francesa. Localizado no coração da cidade, no 1er arrondissement, era intensamente utilizado, já que vinte paróquias da região tinham o direito de realizar seus sepultamentos no local, além da igreja de Saints-Innocents da qual era anexo e do Hôtel-Dieu, o hospital para onde iam as vítimas de epidemias e os cadáveres anônimos para serem reclamados. Estima-se que centenas de pessoas passavam por ali diariamente, já que era muito frequentado por toda população, além de ser um espaço de sociabilidade e de comércio – como relata Huizinga: “em meio ao constante enterrar e desenterrar, era um lugar para passear e um ponto de

encontro. Havia lojinhas junto aos ossuários e prostitutas sob as arcadas. (...) Até festividades aconteciam ali.” (2010, 240).

Supõe-se que naqueles anos anteriores à confecção do afresco, suas valas comunais estivessem abarrotadas, pois concentravam os mortos vítimas da peste de 1421, da grande fome de 1417 e da guerra contra a Inglaterra, que perdurava. Estima-se cerca de 100 mil mortos enterrados lá em 1418, segundo dado fornecido por Hélène e Bertrand Utzinger (1996, 83). Inspiração não faltava, portanto, ao artista anônimo que empreende a grande pintura mural a partir de novembro de 1424.

Apesar de destruída (parte em 1529, totalmente em 1669), a obra foi demasiadamente documentada e comentada, inspirando a produção de outros afrescos logo depois de terminada, na Páscoa de 1425. De Paris, a dança de Saints-Innocents passa muito rapidamente para a Inglaterra. O poeta e monge beneditino John Lydgate (que esteve na capital francesa em 1426 e conheceu a dança original) teria feito sua primeira tradução por volta de 1430 (*The Daunce of Death*) e, em 1440, John Carpenter, um burguês enriquecido de Londres, patrocina um afresco pintado em um muro do cemitério do claustro de Saint-Paul, com os versos de Lydgate escritos abaixo.

A dança de Saints-Innocents foi também bastante reproduzida em versões impressas e gravuras que viajaram a Europa. A Biblioteca Nacional da França possui pelo menos 13 manuscritos de supostas cópias dos versos da Dança de Saints-Innocents. O mais antigo (Ms. fr. 25550 fol. 235) é anônimo e intitulado *Les vers de la danse macabre de Paris, tels qu'ils sont présentés au cimetière des Innocents*. Esses textos passaram a ser impressos e vendidos na década de 1480. Entre essas publicações, a mais famosa e provavelmente a maior responsável pela difusão do afresco parisiense, é um conjunto de xilogravuras acompanhadas de versos, publicado pelo editor parisiense Guyot Marchand em 1485. Acredita-se que seja um registro bastante fiel tanto do texto quanto da pintura, reproduzindo as mesmas personagens na mesma configuração.

Apenas um exemplar desta edição foi conservado e encontra-se na Biblioteca Municipal de Grenoble.

A “dança de Marchand”, como passou a ser chamada, teve diversas edições nos anos seguintes – a primeira já em 1486, aumentada em dez novas personagens, e acrescida da história do Encontro entre os três mortos e os três vivos, de uma Dança macabra das mulheres e dos versos de um poema do gênero *Vado mori*. Uma verdadeira “coletânea macabra” de grande sucesso comercial, o que comprova a força do tema à época. Tamaña repercussão gerou inúmeras cópias e reinterpretações do modelo de Marchand, sendo as mais importantes a *Danse Macabre a Paris*, com gravuras de Pierre Le Rouge a mando de Antoine Vérard, editor parisiense, que as publica em 1491, e *Simulachres & histoires facées de la Mort*, de Hans Holbein, o jovem, composta entre 1523 e 1526 e publicada pela primeira vez em Lyon, pelos editores Melchior e Gaspar Trechesel, em 1538.

É principalmente por causa da versão de Guyot Marchand para a dança de Saints-Innocents, apoiada pelos registros manuscritos dos versos, que é possível elaborar um esboço daquela obra seminal do cemitério. Com a publicação por Marchand, o gênero ganha um modelo, um formato razoavelmente padronizado que foi replicado em diferentes suportes (manuscritos, afrescos, gravuras, esculturas) e difundido por toda Europa Ocidental no final do século XV e no decorrer do século XVI. Autores como Utzinger (1996), Infantes (1998) e Corvisier (1998) apontam que a Alemanha é o território que possui o maior número de exemplares documentados (pelo menos 36). A França vem na sequência, com cerca de 28. Onze danças são italianas, doze provêm da Suíça, 5 da Áustria. Na Inglaterra são também 5, enquanto que na Grã-Bretanha, por volta de 14. Quatro danças, apenas de textos, são espanholas. A Polônia, a Dinamarca, a Estônia e a Finlândia participam desta lista contando com 1 ou 2 danças, cada. Destes exemplares, alguns tornaram-se popularíssimos, devido ao grande impacto que causaram à época, ajudando a disseminar a cultura do macabro. Infelizmente, grande parte desse inventário já não existe mais ou encontra-se bastante degradada.

O EXEMPLAR DE LA CHAISE-DIEU

Dos afrescos feitos logo após a Dança do cemitério parisiense, o pertencente à igreja abacial de Saint-Robert, na pequena comuna francesa de La Chaise-Dieu, no departamento de Haute-Loire, é dos poucos que resistiram aos séculos. Trata-se de uma obra interminada e, mesmo assim, majestosa: possui 26 metros de extensão por 1,50 metro de altura e é dividida por pilares em três grandes painéis (o que lhe dá um aspecto de tríptico), que ocupam uma parede interna da Igreja. Suas 23 personagens, devidamente acompanhadas de seus parceiros defuntos, estão separadas em grupos correspondentes à sua posição social. 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 localização de La Chaise-Dieu assinalada no mapa. Fonte: <https://maps.google.com/>



O primeiro painel da Dança Macabra de La Chaise-Dieu mostra os poderosos do mundo medieval sendo puxados pelos cadáveres. Fonte: arquivo pessoal.¹

Não há consenso sobre a data precisa de sua produção. Apesar de a abadia ser uma das mais respeitadas do reino francês à época, a administração jamais registrou informações oficiais sobre sua confecção. A análise indumentária considera que tenha sido feita até, no máximo, a década de 1480, considerando-se elementos como as mangas longas cujos punhos esbarram no chão, frequentes no século XV e não mais usadas no XVI. Também a presença dos sapatos pontudos portados por quase todas as figuras, denominados à la poulaine – grande voga desde meados do século XIV e cujo apogeu foi entre 1410 e 1470, até ser proibido pelo decreto suntuário de 1480, quando foi rapidamente substituído por calçados amplos de ponta achatada (o que sugere que a obra foi feita antes desta data).

¹ As fotografias da Dança Macabra de La Chaise-Dieu foram feitas pela autora, no local, em julho de 2011.

Assim, o caso da dança macabra de La Chaise-Dieu é extraordinário por não haver dados escritos *sobre* ela, tampouco *nela*. Por esse mesmo motivo, a caracterização dos vivos é aspecto a ser valorizado, pois, ao fim, se tornou a única maneira de identificá-los. Diversos detalhes indumentários foram acrescentados, a fim de serem facilmente reconhecidos por seus observadores; o artista preocupou-se também com suas fisionomias, acrescentando barbas, cabelos compridos e expressões.

Iluminada durante séculos apenas pelas altas janelas em lanceta da parede à frente, a dança gradualmente foi se degenerando. Hoje em dia, o que se observa ainda conserva certa nitidez, mas parece ser um esboço da obra original. Autores do século XIX, como Achille Jubinal, ainda puderam vê-la com melhor definição e seus testemunhos são dos poucos documentos que se têm sobre o que ela foi outrora. Já recentemente, outros, como Pierre Mialon, que escreveu em 1980, comentam o mau estado de conservação em relação ao mofo e à humidade. A esse respeito, teria sofrido um único processo de restauração em toda sua existência, datado de 1989, que teria limpado todos os organismos e poeira acumulados em sua superfície ao longo dos séculos. Há a suspeita de uma possível restauração feita nesse mesmo momento, que se observa pelo traçado mais forte nos contornos das personagens do terceiro painel.



A dupla morto-lavrador parece ter sido restaurada, assim como as outras personagens do terceiro painel. Fonte: arquivo pessoal.

Mas a dança também conheceu o descaso dos homens: depois do século XVI, a abadia foi gradualmente perdendo seu prestígio e sendo esquecida. Nos oitocentos passou a ser uma simples igreja paroquial e, em meados do século XIX, uma parte do afresco foi irremediavelmente danificada após a construção de uma escada próxima ao pilar que passou a sustentar um púlpito.² As missas rezadas pelo padre para a comunidade local possivelmente justificavam a necessidade de uma maior proximidade com a pequena congregação. A intervenção destruiu o início do segundo painel, causando a desapareição de pelo menos duas personagens: uma dupla de vivo e morto, ou talvez um trio de morto – vivo – morto. Nota-se, com segurança, que um vivo foi apagado, pois a quantidade de personagens dos outros painéis confirmam o padrão de 8

² O mesmo aconteceu com a Dança da cidade italiana de Clusone, que formava um grande conjunto pictórico do macabro medieval, ao lado de um *Triunfo da Morte* e de um *Encontro dos três vivos com os três mortos*. Em 1673, a construção de uma porta e de uma escada danificou permanentemente as obras.

vivos/8 transis em cada (neste, agora, restam 7 vivos e 6 transis). O lamentável ocorrido provavelmente tenha se passado antes da década de 1840, pois já existem reproduções deste período que revelam a falta dessas figuras, como a de Jubinal. Tanto a escada quanto o púlpito foram retirados no começo do século XX, no entanto, os estragos foram irreperáveis. Esta porção do afresco, cerca de 1m², foi coberta com massa e aparentemente retocado posteriormente (talvez para conserto de rachaduras), encobrindo partes de outras duas personagens à direita.



O segundo painel da Dança Macabra de La Chaise-Dieu. O início do afresco foi destruído no século XIX para a construção de um púlpito. Fonte: arquivo pessoal.

Apesar dos esforços em manter a obra continuamente exposta aos visitantes, o que inclui a limpeza e a possível restauração não confirmada feitas na década de 1980 – assim como outros cuidados atuais, como a proibição de fotos com flash – pouco a pouco, a Dança Macabra de La Chaise-Dieu desaparece sob a ação do tempo, da poeira e da umidade.

A DESCOBERTA DAS DANÇAS DE MESLAY-LE-GRENET E DE LA FERTÉ-LOUPIÈRE

O contato com uma Dança Macabra medieval impressiona. Não apenas pela estética macabra, com os cadáveres representados em seu estado de decomposição, os crânios aparentes, os vermes saindo dos orifícios, a bocarra escancarada e o movimento coreográfico dos corpos, e também não apenas pela sua importância histórica, como obras que conservam as características da gente de sua época, como documentos vivos da sociedade medieval. As Danças Macabras, quando pinturas murais, também chocam pelo contexto: são grandes e chamativas, feitas em paredes importantes das igrejas, em locais de destaque – o que explicaria o desejo de cobri-las, ocorridos em muitos casos.

É possível imaginar, então, a surpresa causada por sua (re)descoberta. Por motivos vários – reparos estruturais, reformas ou redecoração – uma série delas reapareceu a lume a partir de meados do século XIX, em um movimento que ainda não parece ter cessado. Nesse sentido, trataremos de duas cujo estado atual de conservação parece ser dos melhores entre os exemplares ainda sobreviventes.

Em 1864, o abade Bézard, servindo a diminuta paróquia do vilarejo de Meslay-le-Grenet, no departamento de Eure et Loire, descobre, nos muros da pequena igreja românica em pedra da localidade, datada do século XII, um conjunto de pinturas murais cobertas por uma camada de massa de cal. Pouco se sabia sobre aquelas imagens, não havia informação alguma registrada na cidade.



A localização de Meslay-le-Grenet assinalada no mapa. Fonte: <https://maps.google.com/>

Pesquisadores e medievalistas sugerem que a descoberta dataria originalmente do fim do século XV, em torno da década de 1490. Entre as diversas cenas, identificaram um Encontro dos três vivos com os três mortos, uma cena da Paixão de Cristo, um exemplar de As mulheres fofoqueiras na missa e uma Dança Macabra. É provável que outras pinturas tenham sido feitas nas demais paredes da igreja mas, devido à sucessivas obras de alargamento do espaço interno da Igreja nos séculos seguintes, quase todas se perderam.

Apesar de ter passado por duas restaurações – uma logo após sua descoberta e outra depois da Segunda Guerra Mundial, a Dança Macabra de Meslay-le-Grenet é relevante para o estudo do tema pois conta com um conjunto representativo de membros da sociedade medieval - o Papa, o Imperador, o cardeal, o patriarca, o condestável, o arcebispo, o cavaleiro, o bispo, o escudeiro do rei, o

abade, o delegado, o sábio, o burguês, o cura, o médico, o lavrador, a criança, o usuário e o ermitão – esses dois últimos, junto de seus mortos, estão bastante degradados e pouco visíveis. Suas identidades são possíveis de determinar graças ao poema que acompanha as imagens, escrito abaixo delas. Ela se destaca também por possuir uma cena chamada de A lenda do Rei Morto, que supostamente acompanhava a Dança do cemitério de Saints-Innocents, copiada em gravuras por Guyot Marchand. Este Rei Morto de Meslay-le-Grenet parece ser o único sobrevivente em pintura mural; infelizmente seu estado atual é muito ruim e a imagem encontra-se muito apagada.



As paredes internas da igreja de Meslay-le-Grenet, com o conjunto de afrescos que inclui a Dança Macabra. Fonte: arquivo pessoal.³

³ As fotografias da Dança Macabra de Meslay-le-Grenet foram feitas pela autora, no local, em outubro de 2013.



Trecho da Dança Macabra de Meslay-le-Grenet, descoberta em 1864.
Fonte: arquivo pessoal.

Entre as oito Danças murais sobreviventes na França, a de La Ferté-Loupière se destaca pela qualidade de sua conservação. Executada provavelmente entre o fim do século XV e o começo do XVI, foi escondida em uma época indeterminada e, finalmente, redescoberta em 1910 pelo abade Mertens, cura do pequeno vilarejo localizado no departamento de Yonne, e pelo marquês de Tryon-Montalembert, então castelão da região. Parece ter havido uma restauração nesse momento, mas o dado não é confirmado – e os habitantes locais evitam falar sobre isso (há um grande esforço em se legitimar a obra como a mais bem conservada e intacta da Europa).



A localização de La Ferté-Loupière assinalada no mapa. Fonte:
<https://maps.google.com/>

A parede esquerda da nave central serve de suporte para a enorme Dança Macabra. Logo abaixo dos três arcos românicos, a pintura se estende como um longo friso, de 25 metros de comprimento por 2 de altura. Além da Dança, com seus vinte pares de morto e vivo, a igreja possui também um Encontro dos três vivos com os três mortos. Acredita-se que podem ter sido feitos pelos Le Rouge, a família de Pierre Le Rouge, o gravurista responsável pelas figuras impressas na Dança Macabra de Antoine Vêrard, publicada em 1491. A hipótese deve-se ao fato de que possuíam vários ateliês espalhados pelo Yonne. Assim, o tema iniciado em Paris teria chegado em alguns anos ao interior da França, se popularizando mesmo entre as gentes simples do meio rural.

Parte de sua boa condição atual refere-se, possivelmente, à técnica utilizada pelo artista anônimo: as pinturas de La Ferté-Loupière não são afrescos, mas

seccos, executados com ocre provenientes da Puisaye, de grande resistência e estabilidade. Apesar de tanto tempo coberta, a obra teria mantido seus traços e cores. Desde 2009, a região desenvolve um importante trabalho de valorização e manutenção da Dança Macabra junto aos moradores do vilarejo.



A Dança Macabra de La Ferté-Loupière, descoberta em 1912. Fonte: arquivo pessoal.⁴



Detalhe da Dança Macabra de La Ferté-Loupière: trecho final com o lavrador, o franciscano, a criança, o clérigo da vila e o ermitão. O último cadáver agradece ao público, em posição teatral. Fonte: arquivo pessoal.

⁴ As fotografias da Dança Macabra de La Ferté-Loupière foram feitas pela autora, no local, em maio de 2017.

Como foi possível verificar, a pesquisa das Danças Macabras é, portanto, difícil e delicada. Trata-se de objeto ora desaparecido ora ainda por ser descoberto, daí a controversa atribuição de datas e características. Alguns de seus exemplares mais importantes, como a obra seminal, pintada nos muros do cemitério de Saints-Innocents, foram já há muito destruídos, outros são de existência quase confidencial, situados no coração de vilarejos minúsculos, fora das grandes rotas turísticas e do interesse de instituições acadêmicas, à mercê da ação do tempo e do desgaste. Além dessas, há aquelas que sequer foram localizadas. Testemunhas ocultas de um tempo em que a morte grassava impiedosa, aguardam ainda a intervenção da mão contemporânea para revelar suas personagens, para contar suas histórias.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARIÈS, Philippe. *O homem diante da morte*. Volume I. Rio de Janeiro: Francisco Alves Ed., 1989.
- _____. *História da morte no Ocidente*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.
- CORVISIER, André. *Les danses macabres*. Collection Que sais-je?. Paris: Presses Universitaires de France, 1998.
- HUIZINGA, Johan. *O outono da Idade Média*. Estudo sobre as formas de vida e de pensamento dos séculos XIV e XV na França e nos Países Baixos. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- 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.
- MIALON, Pierre. *L'âme populaire du Moyen Age dans l'art a La Chaise-Dieu*. La Chaise-Dieu: Editions La Casadéenne, 1980.
- UTZINGER, Hélène et Bertrand. *Itinéraires des Danses macabres*. Chartres: Éditions J.M. Garnier, 1996.