



FAAP - SÃO PAULO
DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

20^º COLÓQUIO
DE MODA

17^º EDIÇÃO INTERNACIONAL
19^º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11^º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO
DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

APROXIMAÇÕES COM A MODA DO FIM DA IDADE MÉDIA A PARTIR DE DOCUMENTOS DO SÉCULO XV

Approaches to Late Medieval Fashion Based on 15th Century Documents

Schmitt, Juliana; PhD; Centro Universitário Armando Álvares Penteado; juschmittju@gmail.com¹

Resumo: O artigo propõe analisar e comparar as descrições textuais e representações visuais do vestuário masculino e feminino em documentos do século XV. Trata-se de exemplares do gênero das danças macabras, obras que apresentam tipos diversos de sociabilidade medieval - nobres, clérigos, burgueses, camponeses - em seu encontro com a morte. Nosso intuito é, a partir dessas figuras, compreender a importância das roupas, dos acessórios e da moda em geral para esse período histórico fundamental para a historiografia da moda e que, no entanto, permanece ainda pouco estudado.

Palavras-chave: Baixa Idade Média; gênero; danças macabras.

Abstract: This article proposes an analysis and comparison of textual descriptions and visual representations of male and female clothing in 15th century documents. The sources examined belong to the genre of the *danse macabre*, works that portray different social types of medieval society—nobles, clergy, bourgeois, peasants—in their confrontation with death. Our aim is to explore, through these figures, the significance of clothing, accessories, and fashion in general during this key historical period, which is essential to the historiography of fashion, yet still remains understudied.

Keywords: Late Middle Ages; Gender; *Danse macabre*.

Introdução

“São escassos os objetos têxteis conservados anteriores ao século XVIII, especialmente peças de indumentária”, anuncia aos visitantes a primeira sala da exposição permanente do Museo del Traje, em Madrid.

¹ Historiadora com especialização em História da Arte (UEL), mestrado em Moda, Cultura e Arte (Centro Universitário Senac), mestrado em História (UNIFESP), doutorado em Letras (USP) e pós-doutorado em Artes, Cultura e Linguagens (UFJF). Professora no curso de Moda do Centro Universitário Armando Álvares Penteado (FAAP), é autora de *Mortes Vitorianas* e *O imaginário macabro* (Ed. Alameda); *Três lições da História da Morte* (Ed. UFRJ) e *A dança macabra das mulheres* (no prelo).



FAAP - SÃO PAULO
DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

20^º COLÓQUIO
DE MODA

17^º EDIÇÃO INTERNACIONAL
19^º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11^º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO
DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

Ou seja, um dos poucos museus totalmente dedicado ao tema do vestuário no mundo declara ao público logo em sua entrada um dos principais desafios acadêmicos do historiador da moda. O texto continua: “por isso, o conhecimento da história dos tecidos e da moda se realiza em boa medida a partir de fontes secundárias, como as artes plásticas e a literatura.”² O recurso didático justifica a falta de vitrines expositoras com conteúdo anterior à Idade Moderna, amenizando uma possível frustração por parte do turista.

Conforme avisado pelo museu, o pesquisador do vestuário que decide se debruçar nos períodos mais longínquos da história geralmente apela para fontes outras que não sejam peças de roupas ou acessórios propriamente ditos. O método certamente possui suas restrições. Apelar para imagens ou documentos escritos possibilita o acesso a diversas informações, é verdade, mas que são difíceis de serem comprovadas pela materialidade do objeto de estudo que está ausente. Por exemplo, ao se analisar desenhos, gravuras ou pinturas, é preciso ter em mente que, por óbvio, essas imagens não traduzem o uso *exato* dessas peças, mas sua *representação* em forma gráfica. Os artistas frequentemente adaptam, exageram ou idealizam certos usos com base nas convenções artísticas de sua época, ao tipo de suporte ou técnica empregada ou mesmo à mensagem que desejassem transmitir. E ainda, como nos lembra Sophie Jolivet (2013, p. 5), esses documentos que mostram ou evocam o vestuário não eram, necessariamente, concebidos com esse intuito, descrever roupas não era seu objetivo. Por isso, a necessidade de comparar as fontes, interpretar os dados, até mesmo “ler entre as linhas”. Essa dificuldade provavelmente explique por que, em geral, os estudos relacionados à moda contemplam, via de regra, épocas mais contemporâneas.

O desafio afeta de forma muito particular as investigações em torno do traje medieval. A historiografia de moda considera a Baixa Idade Média como o momento do surgimento da moda enquanto fenômeno disseminado pelo Ocidente europeu – os historiadores inclusive costumam apontar o século XIV como o do seu

² O texto encontra-se na entrada da exposição permanente do Museo del Traje, em Madrid, que visitamos em julho de 2025. Segue trecho mencionado no original, em espanhol: “*Son escasos los objetos textiles conservados anteriores al siglo XVIII, especialmente prendas de indumentaria, por lo que el conocimiento de la historia de los tejidos y la moda se realiza en buena medida a partir de fuentes secundarias, como las artes plásticas y la literatura.*”



FAAP - SÃO PAULO
DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

20^º COLÓQUIO
DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL
19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO
DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

nascimento, ao observarem nas fontes o uso generalizado do traje curto masculino e da veste justa das mulheres.³

Apesar do consenso, estamos lidando com um desses períodos históricos afetados pela carência de fontes primárias. Em relação aos têxteis mais delicados ou às vestimentas cotidianas, praticamente não existem achados arqueológicos. Objetos em metal ou em couro são mais possíveis de serem encontrados, mas, mesmo quando isso ocorre, seu estado material pode ser muito deteriorado, o que também prejudica a análise. Para o estudo da indumentária medieval, alguns eventos foram marcantes. Por exemplo, a revelação da tumba da rainha franca Arégonde (morta por volta de 580), em escavações na Basílica de Saint-Denis, em 1959, possibilitou aos pesquisadores reconstituírem com alguma segurança o traje completo com o qual ela foi sepultada, incluindo joias, sapatos, véu, cinturão. Ou, ainda, a importante descoberta de calçados (fragmentos ou peças maiores, quase inteiras) em sítios arqueológicos em Londres nas décadas de 1970-80, categorizados pelo Museum of London e analisados por Francis Grew e Margrethe de Neergaard (2001), que contribuiu enormemente para o entendimento acerca dos modelos pontudos usados durante o século XV, do qual muito pouco se podia comprovar até então. Mas esses são casos bastante excepcionais.

Assim, com o intuito de fomentar ainda mais o debate em torno do surgimento e da importância da moda no fim da Idade Média, outrossim, de contribuir com os estudos sobre o assunto apresentando fontes pouco exploradas para tal, nos propomos a analisar comparativamente representações imagéticas e textuais dos e sobre os vestuários de homens e mulheres em documentos do século XV que foram nossos objetos de pesquisa nos últimos anos, a saber: obras do gênero das danças macabras.⁴ Dentre elas, escolhemos especificamente dois incunábulo: um de 1486 e outro, de 1491. Deles, foram selecionados personagens

³ Para ficarmos apenas com alguns autores relevantes, ver em: BOUCHER, 2010, p. 154; LAVER, 2010, p. 62; CALANCA, 2008, p. 5.

⁴ Tratamos das danças macabras inúmeras vezes em textos anteriores. Ver, por exemplo: SCHMITT, Juliana. **O imaginário macabro: Idade Média-Romantismo**. São Paulo: Alameda, 2017; SCHMITT, Juliana. O estudo das danças macabras medievais: entre o visível, o oculto e o destruído. **Revista ARA** – Grupo Museu/Patrimônio USP. No 3, 2017, p. 233-253. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8354.v0i3p233-253>; SCHMITT, Juliana. Reflexões sobre a vida na hora da morte: a dança macabra dos Santos Inocentes. In: FERNANDES, Fabiano, NASCIMENTO, Renata e SCHMITT, Juliana (orgs). **Crises, epidemias e fomes: memórias da Idade Média**. Porto Alegre: Editora Fi, 2021, p. 173-197.



FAAP - SÃO PAULO
DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

20^º COLÓQUIO
DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL
19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO
DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

masculinos com suas contrapartes femininas, a saber: o rei e a rainha, o escudeiro e a esposa do escudeiro, e a dupla que nos parece mais representativa das diferenças de tratamento em relação ao gênero presentes nos dois impressos: o “apaixonado” e a “mulher apaixonada”. Ao colocarmos essas figuras lado a lado, nosso intuito é estabelecer possibilidades de entendimento da moda nas últimas décadas do século XV, como era percebida em relação a homens e mulheres, e elementos dos trajes das diferentes classes sociais contempladas pelas danças macabras.

Apresentando as fontes e sua relação com a moda

As danças macabras, assim como a moda, também surgem na Baixa Idade Média. De forma resumida, podemos caracterizá-las como obras que colocam personagens representando tipos diversos da sociedade medieval, de todas as classes e ocupações, “dançando” com cadáveres ou esqueletos – uma metáfora para o óbito. Seu intuito é demonstrar as diversas reações desses tipos em seu encontro com a morte, assim como a universalidade do morrer e a necessidade de se estar preparado para sua chegada. As danças macabras podem ser formadas por imagens – que, normalmente, organizam essas figuras em fila e intercaladas – e por versos, que trazem, como em um diálogo, a interação entre os vivos e os mortos. Foram bastante populares entre os séculos XV e XVI, e produzidas em suportes diversos, como afrescos em paredes de cemitérios e igrejas, iluminuras em manuscritos, gravuras em impressos e telas à óleo, entre outros (figura 1).

Figura 1: parte da dança macabra da igreja de Meslay-le-Grenet, na França. Afresco do final do século XV.



FAAP - SÃO PAULO
DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

20^º COLÓQUIO
DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL
19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO
DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025



Fonte: arquivo pessoal

Um dos elementos que mais chamam a atenção nas danças macabras é a caracterização dos personagens. Eles precisavam ser facilmente identificáveis pelas pessoas de seu tempo, para que a mensagem da obra fosse rapidamente compreendida. Nesse sentido, vestuário e acessórios eram recursos insubstituíveis. O papa, geralmente primeiro da fila, teria que portar sua tiara tripla sob a cabeça, assim como o imperador seria representado com a coroa fechada e segurando o orbe com cruz, atributos de seu poder no mundo cristão. O cardeal, com seu chapéu de abas largas na cor vermelha; o franciscano de túnica longa e cordão na cintura; o burguês com suas bolsas de guardar dinheiro e roupas suntuosas; o camponês de camisa curta e calças rotas, e assim por diante. Outra função inesperada da representação dos trajes dos personagens das danças foi aferida pelos historiadores contemporâneos: ajudá-los na datação das obras. Como a maioria foi feita por anônimos e em situações e condições não registradas em documentos, resta aos pesquisadores supor a data de sua elaboração por outros elementos, e a indumentária é um dos principais. A presença de sapatos do tipo *poulaines*, de toucados como o capelo ou o *hennin*, de armaduras articuladas, entre outros, possibilita a proposição de um recorte temporal mais preciso.



FAAP - SÃO PAULO
DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

20^º COLÓQUIO
DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

As duas danças macabras escolhidas para nossa análise são, de certa maneira, irmãs. Ambas se encontram em incunábulo do último quartel do século XV, produzidos pelo mesmo editor, o francês Guyot Marchant, estabelecido em Paris. Marchant era conhecido no meio editorial, responsável por trazer a lume obras que circularam por toda a cristandade, como o famoso *Calendário dos Pastores* e a tradução em francês de *A nau dos loucos*, de Sebastian Brant. Em 1485, ele publica o que parece ter sido a primeira versão impressa de uma dança macabra, inspirada em um afresco pintado seis décadas antes no Cemitério dos Santos Inocentes, localizado no *1er arrondissement*. Contava com uma sequência de trinta personagens vivos com seus pares de personagens mortos. Os versos (cuja autoria é atribuída ao poeta Jean Gerson) seriam os mesmos do afresco, enquanto as gravuras, teriam sido encomendadas a Pierre Le Rouge. Apenas oito meses depois dessa edição, Marchant lança uma nova versão da obra, acrescida de mais 10 duplas de vivo-e-morto, com outros tipos sociais encontrados na sociedade francesa de sua época.⁵

Tudo indica que esses livretos saídos da oficina tipográfica de Marchant tornavam-se sucessos comerciais, pois nos anos seguintes, novas versões foram lançadas. A mais importante delas, para nossa análise, foi uma *dança macabra das mulheres*, em 1491, cujo elenco de personagens vivos era totalmente formado por mulheres⁶, com todos os fôlios ilustrados e colorizados (uma excepcionalidade que enriquece consideravelmente a análise). Seus versos são geralmente atribuídos ao poeta parisiense Martial d’Auvergne e as gravuras, por não seguirem um mesmo estilo, devem ter sido feitas por cerca de três artistas diferentes, todos anônimos.⁷

⁵ Esses são os personagens da dança macabra “dos homens”, de 1486: o papa, o imperador, o cardeal, o rei, o patriarca, o condestável, o arcebispo, o cavaleiro, o bispo, o escudeiro, o abade, o oficial de justiça, o astrólogo, o burguês, o cânone, o comerciante, o cartuxo, o sargento, o monge, o usurário, o médico, o jovem apaixonado, o advogado, o menestrel, o cura, o camponês, o franciscano, o bebê, o jovem clérigo, o eremita – e as adições: o representante do papa, o duque, o mestre de escola, o homem de armas, o promotor, o guarda da prisão, o peregrino, o pastor, o alabardeiro e o bobo-da-corte.

⁶ São trinta e quatro personagens femininas: a rainha, a duquesa, a regente, a esposa do cavaleiro, a abadessa, a esposa do escudeiro, a priora, a jovem da nobreza, a burguesa, a viúva, a comerciante, a esposa do oficial de justiça, a casada, a mulher “delicada”, a jovem virgem, a teóloga, a recém-casada, a grávida, a camareira, a mulher de recomendações, a “solteirona”, a “franciscana”, a mulher hospitaleira, a ama-de-leite, a pastora, a mulher com muletas, a camponesa, a velha, a revendedora, a prostituta, a parteira, a menina, a freira, a bruxa, a hipócrita e a boba-da-corte.

⁷ Já apresentamos esse documento na edição anterior do Colóquio de Moda, em 2024, com o resumo expandido intitulado “A moda na dança macabra das mulheres”.



FAAP - SÃO PAULO
DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

20^º COLÓQUIO
DE MODA

17^ª EDIÇÃO INTERNACIONAL
19^º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11^º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO
DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

A novidade de uma dança macabra formada apenas por mulheres é digna de nota. Apesar da lição sobre a universalidade da morte, as danças raramente possuíam personagens femininas – e quando o faziam, era em quantidade proporcionalmente muito menor que os homens. Assim, nessa edição de 1491, provavelmente os artistas envolvidos buscaram estipular as contrapartes femininas dos personagens masculinos das outras danças, uma tarefa complexa, tendo em vista sua presença discreta nas obras anteriores (e mesmo nos documentos medievais em geral). Para representar as mulheres daquele momento de modo a serem reconhecidas, seus autores teriam se esforçado em reproduzir com algum grau de verossimilhança a indumentária feminina de sua época, atentando inclusive para seus diferentes adornos e toucados. Os versos que acompanham as imagens também trazem informações sobre a maneira como se vestiam, complementando essa iconografia.

Comparando personagens

Começaremos por uma leitura comparativa entre os personagens do rei e da rainha, visto que são dos poucos que exemplificam a possibilidade de equivalência entre o elenco das duas danças. Na dança macabra dos homens, o rei é o quarto personagem a ser chamado, vindo depois do papa, do imperador e do cardeal. Na gravura (figura 2), ele aparece vestido com traje longo de mangas compridas sobreposto por outro mais curto, tipo manto, forrado de arminho, material também usado na pelerine que cobre seus ombros.⁸ Essa sobreveste tem as bordas decoradas e é repleta de flores-de-lis (*semé-de-lys*), símbolo da realeza francesa, que também aparecem em sua coroa e na ponta de seu cetro - os atributos do poder real. Seus cabelos são longos e seu olhar para o cadáver que o puxa é benevolente. O diálogo entre eles é bastante formal: o morto lhe chama de “nobre rei coroado, famoso pela força e destreza” e pede que abandone suas riquezas, pois mesmo os mais ricos “não têm mais que uma mortalha”.⁹

⁸ A representação da pele de arminho é uma das convenções dos iluminadores e gravuristas medievais, por isso é facilmente identificada (SCOTT, 2018)

⁹ A estrofe completa, no original:

Le mort:/Venes noble roy couronne/Renomme de force et de proesse/Jadis fustez environne/De grant pompez de grant noblesse:/Mais maintenant toute hautesse/Lesseroes: vous neste pas seul./Peu ares de vostre richesse./Le plus riche na qun linceul.



FAAP - SÃO PAULO
DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

20^º COLÓQUIO
DE MODA

17^º EDIÇÃO INTERNACIONAL
19^º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11^º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO
DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

Figura 2: O Rei, na dança macabra de 1486.



Fonte: MARCHANT, Guyot. *Miroir salubre*. Paris, 1486. Impresso.
Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8615802z/f12.item#>

A rainha, na dança macabra das mulheres, é a primeira personagem a ser chamada, aquela que inicia o desfile da morte (figura 3). Isso já mostra a grande diferença estabelecida pelos dois impressos na hierarquia social entre homens e mulheres, inclusive dentro da Igreja. Não havia (e não há) equivalente feminino ao papa ou ao cardeal, então a dança das mulheres rompe o paradigma das danças macabras de sempre começarem com a mais alta dignidade eclesiástica. No caso da rainha, seu vestuário se assemelha muito ao do rei: ela usa sobreposição de vestes, sendo a de cima justa, forrada e debruada em pele de arminho, decorada no decote, com estampa que remete ao *semé-de-lys* (um tipo de motivo floral que ainda não conseguimos identificar com clareza). A utilização de cores neste incunábulo é relevante: a cor azul aplicada à sua sobreveste provavelmente seria usada pelo rei também, pois era a oficial dos trajes reais franceses. O vermelho da veste de baixo poderia



FAAP - SÃO PAULO
DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

20^º COLÓQUIO
DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

indicar seu material, a seda (SCOTT, 2018). Sua coroa é robusta e os cabelos parecem presos. No pescoço, um grosso colar em estilo gargantilha. A expressão em seu rosto é de tristeza, com o cenho franzido e sobrancelha arqueada; as mãos estão entrelaçadas em súplica diante do peito. O cadáver que dela se aproxima, ao chamá-la, elogia sua bela silhueta (“*Noble dame de beau corsage*”), mostrando um tratamento diferenciado daquele prestado ao rei.

Figura 3: a Rainha, da *Danse macabre des femmes*



Fonte: MARCHANT, Guyot. *La danse macabre des femmes*. Paris, 1491. Impresso.

Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3143810/f11.item#>



FAAP - SÃO PAULO
DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

20^º COLÓQUIO
DE MODA

17^ª EDIÇÃO INTERNACIONAL
19^º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11^º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO
DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

A segunda dupla que comentaremos nos interessa particularmente pela descrição que recebe no poema que acompanha as imagens. Trata-se do escudeiro e da esposa do escudeiro. O primeiro é chamado pelo morto de “amável”, encarregado de portar as armas e os escudos, mas que também sabe dançar o *tours* – e, agora, precisa dançar a coreografia da morte. O escudeiro da dança macabra revela características atribuídas a esse ofício no medievo: alguém jovem e dinâmico, pertencente à elite, ainda que não de alta titulação. Diante de seu almoz, ele se queixa do fim, mas se resigna e se despede das damas. Já sua contraparte, a “esposa do escudeiro”, é particularmente intrigante: uma personagem identificada por seu vínculo marital e cujo traço principal de sua personalidade (e também maior desvio de caráter) é seu gosto pela moda. Empregando termos bastante específicos do vestuário medieval francês, os versos da morte lhe dizem: “Senhoras, chorem por seus colarinhos / Não há mais tempo de se maquiarem / Seus toucados, adornos, lenços de pescoço / Não podem ajudá-las agora.”¹⁰ Em sua resposta, ela lamenta pelos tecidos comprados no Lendit (tradicional feira que ocorria em Saint-Denis desde o século VII, famosa pelos têxteis) que tingiria de escarlata e usaria para confeccionar um vestido verde para usar no primeiro dia do ano – o que não poderá mais fazer. Ou seja, segundo a dança macabra das mulheres, essa seria sua maior preocupação na hora de morrer. O verso final da estrofe da morte faz um trocadilho com a palavra hábito, (“Pelo hábito muitas mulheres pecam”¹¹), que indica “costume” e, também, “vestuário”.

Por fim, traremos as duas personagens que nos parecem das mais significativas quanto à questão do gênero nesses documentos: o “apaixonado” e sua equivalente, a “mulher apaixonada”. Em um primeiro momento, pensaríamos que se tratam um da contraparte do outro e teriam características semelhantes, inclusive de comportamento. No entanto, essa aferição não podia estar mais equivocada. *L’amoureux*, no original em francês, é mostrado como um moço vaidoso e elegante - um *dândi*, se nos fosse permitido o anacronismo. Seu traje é formado por uma sobreposição de veste longa e elegante, com corpo ajustado e cinto fino, gola de lapela comprida sobre os ombros, mini capa nas costas e sem mangas, o que deixa à mostra as mangas compridas

¹⁰ No original: “*Dames plorez vos gorgerettes / Il n'est plus temps de vous farder / Vos toretz fronteaulx et bavettes / Ne vous pourroient icy aider*”.

¹¹ No original: “*Par habit mainte femme peche.*”



FAAP - SÃO PAULO
DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

20^º COLÓQUIO
DE MODA

17^ª EDIÇÃO INTERNACIONAL
19^º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11^º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO
DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

usadas por baixo, que são bastante enfeitadas (figura 4). Ele usa cordão com pingente no pescoço, uma pequena bolsa presa ao cinto, que segura uma delicada adaga. Seus cabelos são compridos e soltos, encimados por chapeuzinho de abas laterais curtas dobradas para cima, enfeitado por penas. Nos versos, ele é descrito como um rapazote namorador, “gentil e fresco”, sem grandes responsabilidades a não ser seus romances com “amantes e juvenzinhas” (“*amans et pucelettes*”). Seu pecado, está claro, é a vaidade: a ameaça que faz a morte é de lhe tirar o viço e a beleza, e ele lamenta a perda da juventude.

Figura 4: O *Amoureux* da dança macabra de 1486.



Fonte: MARCHANT, Guyot. *Miroir salutaire*. Paris, 1486. Impresso.
Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8615802z/f23.item>



FAAP - SÃO PAULO
DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

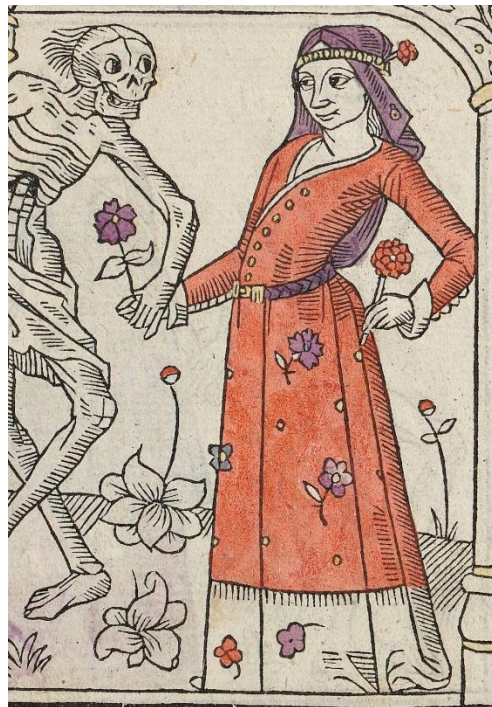
20^º COLÓQUIO
DE MODA

17^ª EDIÇÃO INTERNACIONAL
19^º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11^º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO
DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

Sua equivalente na dança macabra das mulheres seria, portanto, a “*Femme amoureuse*” (figura 5), que suporíamos ser uma mulher jovem, bela e vaidosa, com vários pretendentes ou mesmo amantes. O que se verifica, todavia, é que, pelos versos do poema, fica claro que se trata de uma prostituta. Ao dela se aproximar, o morto é taxativo: “Mulher de pouco valor / Vivendo mal em carnalidade / Levou vida dissoluta (...) Tenha medo em seu coração”.¹² Em sua réplica, a prostituta lamenta a vida de devassidão para a qual teria sido levada por seus corruptores, a quem deseja penalidades (“Enforcados sejam aqueles que me colocaram lá / E na profissão me abandonaram”). E, muito embora ela deixe claro que não começou na prostituição por vontade própria, lá permaneceu “por prazer desordenado”, o que evidencia o julgamento moral da personagem.

Figura 5: a *Femme Amoureuse*, da *Danse macabre des femmes*



Fonte: MARCHANT, Guyot. *La danse macabre des femmes*. Paris, 1491. Impresso.

Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3143810/f25.item>

¹² No original: “*Femme de petite value / Mal vivant en charnalite / Mene aves vie dissolve / Entous temps yver et este / Aies le cueur espouente*”.



FAAP - SÃO PAULO
DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

20^º COLÓQUIO
DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL
19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO
DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

Se nos versos a prostituta parece arrependida, na gravura sua expressão é sedutora e sua aparência é das mais enfeitadas dentre todas as personagens da dança. Ela está muito bem-vestida, com modelo cotardia em vermelho, de abotoamento frontal e nas mangas. O barrado e os punhos são em outro tecido e o cinto em *tressé* tem fivela em metal. As florezinhas pela saia são um toque admirável, apenas presentes na roupa da prostituta. Elas aparecem também em seu toucado – um véu preso na testa por tiara *circlet*, que segura uma pequena flor vermelha, e com uma pequena joia pendurada na ponta. Estar vestida de acordo com a moda da época e usar tantos enfeites faz com que a prostituta *pareça* uma mulher de classe elevada. Era preciso, afinal, estar arrumada para atrair os clientes.

Considerações Finais

Nos limites desse artigo, tentamos levantar o debate sobre o estudo da moda em épocas que a materialidade do vestuário é escassa e o quanto é importante ao pesquisador se abrir para outros documentos. Aqui, apresentamos dois deles, pertencentes ao gênero das danças macabras. Pode parecer inusitado ao leigo, mas as danças macabras medievais são fontes imagéticas e poéticas muito ricas para o estudo do vestuário. Em cada um desses documentos, há uma miríade de dados possíveis de serem resgatados sobre a moda, a cultura das aparências e a questão de gênero na Baixa Idade Média. Consideremos, à guisa de exemplo, a dança macabra das mulheres: a ausência das altas hierarquias eclesiásticas, as personagens nomeadas pelo vínculo matrimonial (a esposa do escudeiro, a esposa do cavaleiro, a esposa do oficial de justiça), as nomeadas pela fase da vida em relação ao casamento (a noiva, a casada, a viúva, a solteirona), o estereótipo do comportamento feminino (exemplificado pela “hipócrita” ou pela bruxa) e as profissões urbanas exercidas por elas (como a comerciante, a hospedeira, a revendedora), são apenas algumas dessas possibilidades.¹³ Para cada uma delas, os

¹³ A dança macabra das mulheres de 1491 foi objeto de estudo aprofundado e detalhado de nosso último livro: SCHMITT, Juliana. *A dança macabra das mulheres*. No prelo.



FAAP - SÃO PAULO
DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

20^º COLÓQUIO
DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL
19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO
DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

autores tiveram que escolher características comportamentais, físicas e uma indumentária que as fizessem reconhecíveis. Esse procedimento se repete nas outras danças macabras.

Como foi possível observar com os personagens escolhidos para nossa análise, as diferenças na caracterização e no tratamento dado às figuras masculinas e femininas é notável. O rei, mesmo com seu traje suntuoso e joias reais, é tratado com formalidade e chamado por características nobres. O acento é dado ao uso da coroa, seu mais importante acessório. À rainha, é oferecido o elogio pela sua aparência – e nos chama a atenção que, ao contrário do monarca, ela não esteja usando o *semé-de-lys* tradicional. O caso do escudeiro e sua esposa é ainda mais revelador: a personagem na dança macabra das mulheres é o mais claro exemplo da percepção generalizada de que o gosto por moda e luxo é inerente ao feminino. Tanto que é esse o pecado do “apaixonado”, o jovem elegante que deve abandonar o mundo por causa de sua vaidade, algo altamente condenável para os homens. A “mulher apaixonada”, que seria sua equivalente, é, na verdade, uma prostituta: o excesso das aparências e o amor desmedido pelo material se confunde com a carnalidade, e a luxúria é imperdoável quando praticada pela mulher.

Esses documentos, de maneira involuntária, acabam se tornando um verdadeiro inventário da moda medieval, com tudo que ela abarca (as peças em si, seu simbolismo, sua adoção pelas classes sociais e pelos gêneros, etc), em que pesem todos os preconceitos da época que eles reproduzem. Cabe ao pesquisador a difícil tarefa de encontrar neles as informações que nos ajudem a preencher lacunas no entendimento sobre as sociedades de outrora.



FAAP - SÃO PAULO
DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

20^º COLÓQUIO
DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL
19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO
DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

Fontes

MARCHANT, Guyot. *Miroir salulaire*. Paris, 1486. Impresso. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8615802z> Acesso em 30 ag. 2025.

MARCHANT, Guyot. *La danse macabre des femmes*. Paris, 1491. Impresso. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3143810> Acesso em 30 ag. 2025.

Referências

BOUCHER, François. *História do vestuário no Ocidente*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

CALANCA, Daniela. *História social da moda*. São Paulo: Ed. Senac, 2008.

GREW, Francis e NEERGAARD, Margrethe. *Shoes and Pattens. Medieval finds from excavations in London*. Ilustrações de Susan Mitford. Woodbridge: The Boydell Press / Londres: Museum of London, 2001.

JOLIVET, Sophie. *S'habiller au Moyen Âge*. Éditions Jean-Paul Gisserot, 2013.

LAVÉ, James. *A roupa e a moda: uma história concisa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SCOTT, Margaret. *Fashion in the Middle Ages*. Los Angeles: Getty Publications, 2018. Versão para Kindle.