
VISÃO ALÉM-TÚMULO NO POEMA “LEONOR”, DE GOTTFRIED AUGUST BÜRGER E NO FILME A NOIVA-CADÁVER, DE TIM BURTON: DIÁLOGOS INTERMÍDIAS

VISION BEYOND THE GRAVE IN GOTTFRIED AUGUST BÜRGER'S POEM
“LEONOR” AND TIM BURTON'S FILM CORPSE BRIDE: INTERMEDIATE
DIALOGUES

Linguística & Letras e Artes • 17/05/2026

REGISTRO DOI: [10.70773/revistatopicos/778907107](https://doi.org/10.70773/revistatopicos/778907107)

Anderson Ricardo Nunes da Silva¹

RESUMO

O presente trabalho visa investigar a presença da visão além-túmulo, no poema “Leonor” (1773), de Gottfried August Bürger e no filme *A Noiva-Cadáver* (2005), de Tim Burton, descrevendo os aspectos estéticos e temáticos que apresentam alinhamentos dessas obras com a tradição gótica romântica. A partir de estudo qualitativo-comparativo, a revisão bibliográfica tem como enfoque estudos a respeito do Romantismo, cinema e literatura gótica, fundamentando-se numa análise dos procedimentos narrativos e outros recursos usados por Bürger e Burton. Ao ressaltar a construção de uma atmosfera macabra, a estética do além-túmulo é ponto relevante nesse estudo, visto que ambas as produções tematizam as fronteiras entre os vivos e os mortos para destacar o cemitério enquanto ponto de encontro entre esses mundos. Como resultado, nota-se que essas obras possuem distinções estéticas e formais, visto que, além da diferença estrutural, os enredos do poema e do filme demonstram elementos em comum, a exemplo da atmosfera fúnebre, a passagem entre as dimensões e a morte. Além disso, constatou-se também que a figura da personagem feminina apresenta uma mudança perceptível: a personagem Leonor, no poema, é concebida enquanto figura passiva frente à morte; já Emily, no filme, atua com autonomia e assume posição ativa no seu destino. Dessa forma, esta pesquisa ressalta a preservação de temáticas centrais da tradição literária gótica no cinema contemporâneo, bem como salienta também transformações significativas que, no contexto contemporâneo, ressignificam sentidos e perspectivas conforme novas visões intermédias, estéticas e culturais.

Palavras-chave: Além-túmulo; Leonor. *A Noiva-Cadáver*; Intertextualidade; Intermédias.

ABSTRACT

This work investigates how the afterlife is depicted in Gottfried August Bürger's poem "Lenore" (1773) and Tim Burton's film *Corpse Bride* (2005), with particular attention to aesthetic and thematic elements that align both works with the Gothic Romantic tradition. Employing a qualitative-comparative method, the literature review draws on scholarship in Romanticism, cinema, and Gothic literature, focusing on the narrative techniques and artistic resources used by Bürger and Burton. The study foregrounds the construction of a macabre atmosphere and the portrayal of the afterlife, as both works explore boundaries between the living and the dead, emphasizing the cemetery as a point of contact between these worlds. Although the poem and film share elements such as a funereal mood, transitions between realms, and the theme of death, they also exhibit clear aesthetic and formal differences. Notably, the female protagonists differ: Lenore is portrayed as passive in the poem, while Emily in the film acts autonomously, shaping her own destiny. This research thus demonstrates that while essential Gothic literary themes persist in contemporary cinema, significant transformations have emerged that reinterpret meanings and perspectives in light of new intermedial, aesthetic, and cultural frameworks.

Keywords: Beyond the grave; Lenore.*Corpse Bride*; Intertextuality; Intermedia.

1. INTRODUÇÃO

O estudo aqui proposto visa efetuar uma análise acerca da relação entre "Leonor", poema de Gottfried August Bürger e *A Noiva-Cadáver*, produção fílmica animada de Tim Burton, a fim de observar de que forma essas obras fazem diálogos estéticos com representações do imaginário macabro e gótico. Partindo de

figurações do sobrenatural e da morte, a pesquisa estrutura-se em análise intertextual entre essas obras, estabelecendo também pontos de contato e intercessão com a pintura inspirada no supracitado poema de Bürger. Assim, busca-se entender de que forma a produção audiovisual, através da carnavalização e do humor, efetiva subversões ao poema, averiguando de que forma o espaço cemiterial é representado, bem como as implicações simbólicas decorrentes desse processo.

A discussão, portanto, estabelece comparações entre o filme de Tim Burton e o poema de Bürger, ressaltando aproximações e distinções em suas representações da morte, do sobrenatural e do grotesco. Do mesmo modo, a pintura inspirada no poema terá breve enfoque, verificando as inspirações imagéticas que contribuem na compreensão do tema. Assim, o objetivo geral do presente estudo é buscar entender como *A Noiva-Cadáver* e “Leonor” se relacionam, através da intertextualidade, no seio da esfera estética gótica e romântica.

Essa proposta, assim, buscando prestar contribuições nos estudos sobre o gótico, o Romantismo e suas influências contemporâneas, tem o intuito de demonstrar quais são as possibilidades no processo de resignificação entre obras diferentes. O texto é construído com base em pesquisa de cunho qualitativo e comparativo entre as obras elencadas. Por isso, será empreendida revisão bibliográfica a respeito do gótico e o Romantismo, além de apontamentos sobre carnavalização. A metodologia compõe, portanto, análise do poema “Leonor”, na tradução de Bernardo Taveira Júnior, e análise fílmica de *A Noiva-Cadáver*, com reflexões sobre a pintura inspirada no poema. Portanto, com enfoque nas figurações do sublime, do grotesco e do humor, espera-se que as discussões desse estudo

contribuam na compreensão das intersecções entre literatura, cinema e artes visuais.

2. PREÂMBULO: TRAÇOS DO GÓTICO ROMÂNTICO

Apesar das distinções em seus elementos e origens, o gótico e o Romantismo são movimentos literários que apresentam características que compartilham aspectos em comum, principalmente no que diz respeito aos temas do macabro e do sublime (Silva; Santos, 2024). No Brasil, escritores contemporâneos têm se debruçado com frequência nesses temas, narrando inovadoras interpretações e visões a respeito. O gótico, enquanto movimento literário e estético, teve ascensão na literatura europeia durante o século XVIII, época onde o poema “Leonor” veio à publicação. O movimento gótico se caracteriza, dentre outros, pela representação de ambientes sombrios, do sobrenatural e a tematização de medos humanos. No contexto brasileiro, a linha de expressão gótica encontrou território fértil e adaptou-se às peculiaridades sociais e culturais do país (Serrano, 2023).

Já o Romantismo surgiu em oposição ao racionalismo da filosofia iluminista, atribuindo importância à relação com a natureza, às emoções e à subjetividade da experiência humana. No âmbito dessa estética, o sublime e o macabro são elementos principais, isso porque eles exploram temas sombrios e a grandeza humana frente ao sobrenatural. O sobrenatural, juntamente com o grotesco, são recursos temáticos frequentes não apenas na literatura, mas também no cinema, funcionando como recurso que explora as percepções da realidade e questiona normas sociais. A intercessão de tradições regionais e narrativas fantásticas tem presença evidente nos estudos brasileiros. Silva e Santos (2024), por exemplo,

observam as convenções góticas presentes nos contos de Humberto de Campos, demonstrando de que maneira elementos como o *locus horribilis* e personagens monstruosos são utilizados para causar prazer estético através do medo. A esse respeito, Schmitt (2018) analisa como essas representações refletem as percepções da morte em diferentes épocas, afirmando que expressões do macabro na arte e literatura remontam desde a Idade Média até o Romantismo.

2.1. “Leonor” e os Arquétipos do Movimento Pré-romântico Alemão: Sonho, Delírio e Morte

Em sua proposta seminal, o poema “Leonor”, do alemão Bürger, é uma obra cujas influências impactaram variadas manifestações literárias e artísticas no decorrer dos séculos. Sua estética macabra e simbólica acerca da morte tem sido tema de pesquisa por pesquisadores brasileiros que, sob uma ótica contemporânea, investigam os impactos e nuances desse poema na literatura nacional (Trindade, 2019). Bürger foi um poeta alemão alinhado ao movimento pré-romântico nomeado *Sturm und Drang*. Já o poema “Leonor”, publicado em 1773, adquire destaque através da atmosfera sobrenatural narrada de forma intensa. A balada conta a história da jovem Leonor que, esperando pelo seu amado que está na guerra, fica aflita pelo seu demorado retorno. Nesse processo, um cavaleiro espectral aparece, levando-a em uma cavalgada macabra. No final, esse cavaleiro revela-se como a própria Morte (Viana, 2020). A literatura europeia teve forte influência desse poema, tendo diversas traduções e adaptações em muitos países. Essa expressão poética, estruturada no estilo das baladas medievais, ilustra as ânsias e dilemas da jovem protagonista à espera de Guilherme, seu amado que, no tempo diegético do poema, partira para uma guerra:

*Ruins sonhos mal surge a aurora
A Leonor vem despertar:
“És-me infiel, Guilherme? És morto?
Quando pensas tu voltar?”
Nas tropas de Frederico
Guilherme fora também,
Mas, após bater-se em Praga,
Não sabe dele ninguém. (Bürger, 1980, p.37).*

Nota-se, no trecho supracitado, a presença de uma atmosfera onírica e de pesadelo que permeiam os versos do mal-estar romântico. Além disso, o despertar aflitivo da protagonista atenua suas indagações e angústias. No Brasil, é notável a presença de “Leonor” na tradição oral e escrita. Trindade (2019), por exemplo, analisa a circularidade cultural entre a balada escocesa “*Sweet William’s Ghost*”, a tradução portuguesa “Leonor” por Alexandre Herculano e a versão sergipana “*Cântis*”, observando as relações tensas entre a cultura popular e letrada nessas adaptações. Ao abordar temáticas universais, como o amor e a morte, “Leonor” concebe uma historieta de assombração permeada por figurações medievais. A heroína, angustiada pela ausência de seu amado, começa a questionar a providência divina, desafiando a justiça celeste. No texto, quando ela enxerga o retorno da tropa, busca por Guilherme, e quando não o encontra, sua aflição se intensifica:

*Ela aos que chegam pergunta
Por Guilherme, que não via;
Mas nenhum dos que voltavam,
Notícias dele sabia.*

*Depois que todos passaram
Leonor ao chão se lança;
Delirando enraivecida
Espedaçada a linda trança.*

*Corre a mãe alvoroçada:
“Valha-me Deus” – exclamou –
“Filha, que tens, o que é isso?”
E nos braços a estreitou.
“Mãe, ó mãe! Tudo perdido!
Adeus, mundo, e tudo enfim!
Deus de mim não tem piedade...
Ai, desgraçada de mim!” (Bürger, 1980, p.37).*

Aqui, há a presença de uma visão romântica e trágica que, através das indagações e angústias da heroína, indicam infortúnios e fortes emoções da personagem. O diálogo travado entre as personagens, permeado por vocativos lamentosos sinalizados com as aspas, evidenciam elementos de construção típicos da balada, conferindo ritmo, emoção e perspectiva cênica ao poema, aspectos estruturais da balada, e futuramente retomados em “O Corvo”. O desamparo de Leonor, juntamente com sua revolta, culmina em um discurso sacrílego mediante a ausência de Guilherme, antecedendo sua jornada sobrenatural:

*“Vem, Senhor, em nosso auxílio!
Filha, um padre-nosso reza!
O que Deus faz é bem feito,
Nunca aos aflitos despreza!”
“Mãe, ó mãe! Inútil crença!
Deus esquece a quem o implora!
Orações, rezas!... que valem,
Do que aproveitam agora?”
[...]*

*“Graças, ó meu Deus! Não julgues
Tua filha em tal estado!
Do seu crime não te lumbres,
Tem o juízo transtornado!...
Terrenas paixões esquece,
Pensa em Deus, no gozo eterno;
Só assim tua alma pode
Escapar do horrendo inferno”. (Bürger, 1980, p. 39-41).*

Com o intuito de corrigir a filha, as palavras de súplica expressas pela mãe ressaltam a intervenção e a piedade divina. A devoção religiosa da mãe, nesse contexto, ao trazer o imaginário do inferno, demonstra temor frente às possíveis consequências futuras. No Romantismo, essa visão dualista é base comum. Céu e inferno, plano terreno e transcendente, Deus e Diabo e os polos divididos entre positivo e negativo são, portanto, perspectivas binárias frequentes desse movimento. A tensão que existe nessa visão dual se torna evidente na expressão de Leonor, principalmente quando ela relativiza e questiona as esferas que separam o sagrado do profano.

Para ela, é como se nada mais tivesse o mesmo peso, nem mesmo suas crenças. Esse processo transforma sua dor em blasfêmia:

*“O que é, mãe, o gozo eterno?
E o inferno, que vem a ser?...
Ah! Somente sem Guilherme
É que no inferno pode haver!...
Some-te, ó sol, para sempre
Num profundo horror sem fim;
Eu sem ele, cá na terra,
Com a dor só vivo...sim!”*

*E tal na mente e no sangue
Raivosa desesperava;
Contra o céu dizia injúrias
Contra o Senhor blasfemava. (Bürger, 1980, p. 41).*

A fusão do amor romântico com o terror da morte confere ao poema uma profundidade psicológica de tormento que ressoa em diversas literaturas de tradição romântica, sobretudo ultrarromântica. Finalmente, para arrematar as questões elencadas, os versos se escalonam para um desfecho espectral e sinistro, uma vez que uma figura masculina surge montado num corcel, convidando Leonor para juntos partir à meia noite, nessa que será uma cavalgada para o destino final dos amantes, o cemitério:

*Lá vão! À esquerda e à direita
Foge o prado, o campo, o monte!
Do murzelo sob as patas
Longe, atrás, retumba a ponte!
“Tens medo?... A lua é formosa!
Ligeiro correm os mortos...
Tens medo deles, querida?”
“Não tenho! Mas deixa os mortos”.
[...]*

*“Olha! Em torno de uma forca
Não vêes como ruidosa
Turba aérea à luz da lua
Gira e dança numerosa?
Aqui, birbantes! Chegai-vos!
Ó cambada, acompanhai-me!
Vinde à dança do noivado,
Junto ao leito meu dançai-me!” (Bürger, 1980, p. 45-
47).*

Nas estrofes acima, são evidentes os elementos concernentes à dança macabra, de modo que as características e signos românticos, nessa representação, permeiam a cena que mescla o horror sublime ao “grotesco de câmara”. A cavalgada que adentra a noite produz no leitor uma sensação de proximidade, fazendo-o colocar-se na perspectiva do cavaleiro e, uma vez que anuncia as tomadas espaciais, avista de longe os moribundos que esperam o noivado. É fundamental observar, desse modo, que o ambiente do cemitério em “Leonor” contribui na construção da atmosfera gótica do poema.

A protagonista, sendo conduzida pela cavalgada noturna, presencia cenários sombrios até o túmulo, de modo que esse percurso simboliza a passagem entre vida e morte. Ao representar o confronto direto com o desconhecido e a mortalidade, esse espaço liminar é carregado de simbolismo. A conotação ritualística e sexual também se faz presente: a cavalgada intensa pode ser compreendida enquanto uma metáfora para um último ato erótico, sendo a morte o clímax definitivo. É comum, portanto, nas convenções do Romantismo, associações interdependentes entre amor e morte:

*Eis que logo ao cavaleiro...
Quadro horrível de se ver!
Peça por peça a couraça
Começa a se desfazer.
Sua cabeça escarnada
Em liso crânio tornou-se;
Feio esqueleto o seu corpo,
Segura a ampulheta e foice.*

*Chispas lançando, o ginete
Ofegante se empinou;
A seus pés abriu-se a terra
E logo o abismo o tragou!
Uivos perpassam nos ares.
Gemidos partem do chão;
De Leonor já semimorta
Treme, bate o coração.*

*Ao luar ali andavam
Mil fantasmas a dançar,
Da dança nos longos giros
Tal se ouviam ulular:
"Paciência, se isto te aflige!
Não se vai de encontro aos céus.
À terra já não pertences,
Tua alma receba Deus!" (Bürger, 1980, p. 49).*

Na transposição pictórica de Louis Boulanger (Figura 1), para fazer valer o diálogo intermédias, os elementos macabros se manifestam

através de sinistras figuras que rondam o casal, projetando uma relação entre essas figuras e os *íncubus* e, assim, expandindo as conotações sexuais alojadas na balada de Bürger, aproximando-a do poema “Meu Sonho”, do escritor brasileiro Álvares de Azevedo, no qual o eu lírico, em estado onírico, dialoga com um cavaleiro que segura nas mãos uma “espada sangrenta”, interpretado por Antonio Candido, em seu ensaio “Cavalgada ambígua”, como uma metáfora fálica.

Figura 1 – “Lenore”: Lenore é levada pelo cavaleiro espectral.



Fonte: Boulanger (1828).

O tom sombrio que atravessa a balada de Bürger chega finalmente ao lugar de horror sublime: corpo e alma representam a materialidade da vida e o sopro para a eternidade; ao passo que terra e céu transfiguram uma divisão espacial que separa o plano terreno do plano extraterreno, que no filme se alterna constantemente, mas, ao contrário, o poema se encerra com esse jogo de palavras que aponta para o macabro desfecho da donzela Leonor. Numa leitura

dialógica que conecte pontos entre o poema de Bürger, o filme de Burton e a pintura de Boulanger, a dança macabra atravessa todos esses suportes, cada qual com seus devidos procedimentos e técnicas, seja pela passagem “Mil fantasmas ao luar” ou pelo próprio cavaleiro personificado de Morte, pelas canções entoadas pelos mortos em *A Noiva-Cadáver* ou pela imagem espectral e aérea criada por Boulanger, ainda que a gravura do artista possa ser lida mais como uma releitura da dança macabra².

A representação da morte, assim como a configuração do espaço cemiterial, reflete diferentes formas de percepção social ao longo da história. Na Idade Média, segundo Philippe Ariès (2014, p. 45), “o cemitério não era um lugar afastado, mas parte integrante da vida comunitária: local de feira, de encontros, de jogos e até de festas”, revelando a proximidade entre vivos e mortos. Faz sentido, portanto, a propagação da dança macabra como forma artística que dialogasse com a visão de mundo da época. A título de exemplificação das expressões da dança macabra, “*La dance de la mort*”, gravura de Michael Wolgemut (Figura 2), ilustra a representação dessas imagens popularizadas na Idade Média, contendo traços de humor, tais como a dança de esqueletos e a inserção de instrumentos musicais, incessantemente lembrando a brevidade e efemeridade da vida, questões retomadas no além-túmulo presentes em *A Noiva-Cadáver*, de Burton.

Figura 2 – *La dance de la mort*: Os esqueletos transmitem movimento, animação e alegria.



Fonte: Wolgemut (1493).

No contexto moderno, acontece um processo em que a morte e seus sentidos são reservados a determinados setores da sociedade. Além de ser considerada um tabu: “a morte é remetida a instituições especializadas, como hospitais e cemitérios afastados, o que a retira do convívio cotidiano e rompe os laços comunitários outrora existentes” (Elias, 2001, p. 29). Esse deslocamento demonstra uma mudança no imaginário cultural e coletivo, visto que no cemitério medieval a morte representava vínculos e aproximações entre a comunidade dos vivos e mortos, enquanto que no cenário moderno o cemitério representa o isolamento, silenciamento e separação da morte do espaço urbano. Conforme Jacques Collin de Plancy (2019), demonologista francês, “A origem da dança dos mortos, que constituíram o tema de tantas pinturas, data da Idade Média, e estiveram por longo tempo em voga” (Plancy, 2019, p. 274-275). Ulinka Rublack (2017), historiadora alemã, em seus estudos acerca

do tema, corrobora com essa perspectiva acerca da dança macabra de Plancy ao dizer que, mesmo sendo realizadas em “igrejas e conventos, essas procissões cativantes não apontavam visualmente para o destino dos mortos em termos espirituais — elas não retratavam o Juízo Final, o inferno, o purgatório ou o céu” (Rublack, 2017, p. 124-125, tradução nossa).

Plancy (2019), ademais, vai ressaltar ainda que, no período do carnaval, as pessoas mascaradas representavam a morte de forma performática, imbuindo esse elemento de nuances cômicas permeadas por alacridade, o que subvertia a dimensão pesarosa que envolve esse fenômeno. O autor assevera, ainda, que esses mascarados, ao transitarem e dançarem nos cemitérios, não o faziam de forma zombeteira, mas de maneira reverente que, pelos movimentos e desenvoltura da dança, prestavam homenagem aos mortos. Essa festa adquiria, assim, uma ocasião de devoção que, com o tempo, foi concebida como dança macabra, que proliferou durante os séculos XV e XVI.

Rublack (2017) salienta que essas danças, em comunhão complexa com a igreja, serviam também como elemento ritualístico em que era possível disseminar sermões e mensagens espirituais que, pela desenvoltura do momento, cativava os expectadores e, além disso, trazia reflexões acerca da morte, destino inevitável de todos. Os instrumentos musicais, a simulação de esqueletos dançando e imagens atribuídas à ideia de morte funcionavam enquanto dispositivos simbólicos e expressivos. Pensando nas duas obras aqui discutidas, o humor aparece nelas como um recurso que carnaliza o macabro, tornando o imaginário da morte mais acessível ao público em geral. Em “*Leonor*”, embora o poema apresente um tom mais sério, a cavalgada intensa e o desfecho inesperado podem ser

interpretados, assim, enquanto uma ironia acerca da morte, cuja fuga é inevitável (Silva, 2018).

Em *A Noiva-Cadáver*, no entendimento de Pereira (2021) esse humor se manifesta de forma mais evidente quando os personagens mortos, mesmo em sua condição, fazem piadas e se envolvem em situações cômicas que, de maneira inesperada, atribuem leveza ao universo dos mortos. Dessa forma, a abordagem humorística contribui para desmistificar a morte, passando a apresentá-la como parte natural da existência e levando o público a refletir sobre suas próprias crenças, receios e expectativas em relação ao fim da vida. A representação visual da morte, nesse contexto, ganha destaque como elemento importante na construção cultural da experiência humana diante da finitude.

De acordo com Ariès (2014, p. 52), até o fim da Idade Média, os mortos eram sepultados dentro das igrejas ou em seus arredores. “Assim, o cemitério constituía-se como um espaço sagrado, mas também próximo e cotidiano, no qual a convivência com os mortos fortalecia a coesão entre os vivos”. A morte não era entendida apenas como um fenômeno biológico, mas também como um acontecimento profundamente ligado à vida social, sendo expressa tanto nas produções artísticas quanto nas configurações dos espaços comunitários. Por outro lado, Elias (2001, p. 29) aponta que, na modernidade, ocorreram mudanças significativas na forma de lidar com a morte, que passou a ser tratada como um tabu, afastando-se do cotidiano: “a morte é transferida para instituições especializadas, como hospitais e cemitérios distantes, o que a retira do convívio social e rompe os vínculos comunitários anteriormente existentes”.

Esse distanciamento, ao confinar a morte a espaços funerários e cemiteriais, associa a esses lugares significados de silêncio e isolamento, alterando a maneira como a morte é percebida e representada visualmente. Pode-se, portanto, compreender que a combinação entre o gótico e o humor atua como um traço marcante que caracteriza o estilo de Burton. Esse recurso colabora de maneira relevante para a criação de uma atmosfera envolvente, que intensifica as convenções do gênero gótico. Tais convenções, em sua forma mais tradicional, são atravessadas por elementos sombrios, mórbidos e melancólicos. Castro (2020), nesse percurso, ressalta que, apesar de haver, na Idade Média, uma preocupação significativa com os caminhos no pós-morte, havia também uma aceitação natural dessa instância.

A dança macabra, no dizer dela, emerge enquanto resultado de mutações religiosas, culturais e sociais que, em sua dimensão simbólica, articula memórias, sentidos e compreensão do destino inevitável. Esse olhar corrobora com as acepções de Schmitt (2017), que salienta que a imagem da morte, em festas, é recorrente desde o período final da Idade Média. Há, nessa ocasião, uma subversão das normas em que os mortos dançam e, os vivos, são arrastados, havendo uma inversão de sentidos que adquire dimensão simbólica e reflexiva acerca da vida. Quando analisa as danças macabras, Gimenez (2011) avança nessa discussão ao ponderar essas que danças se estabeleciam enquanto gênero alegórico que evidenciava, perante a morte, a fragilidade da vida. A posição social, origem e herança familiar, perante esse fato, são imiscuídos de forma a igualar todas as pessoas numa única condição vindoura, o que dissolve hierarquias e rearticula pressuposições sociais.

Nogueira (2018) congrega essa discussão ao observar que havia, nesse fenômeno, uma ressignificação da morte sob a ótica do fantástico, havendo uma reinterpretação da degradação humana, da memória e do tempo, de modo que os ritos e movimentos, em sua dimensão reverente e subversiva da morte, colocava em pauta a condição humana. Viegas (2023), quando analisa a permanência da dança da morte no cinema contemporâneo, assevera que essa representação se constitui instrumento relevante e permanente para refletir a morte no âmbito audiovisual. Ela diz que o cinema reinterpreta a dança macabra numa dimensão híbrida entre texto, imagem e performance, articulando passado e presente e, através disso, reinventa e atualiza questões contemporâneas.

Pensando nisso, é possível notar que o espaço cemiterial e a morte são elementos recorrentes em ambas as obras, funcionando enquanto recursos narrativos de ambientação que refletem os desejos, angústias e dilemas dos personagens. Considerando uma perspectiva simbólica ou exotérica, o ambiente do cemitério é concebido como espaço do descanso e finitude, mas também anuncia o por vir, ainda que isso sinalize uma forma de escape que, diante da inevitabilidade da morte, anuncia o fim de todas as “coisas”.

3. DIÁLOGOS E RELEITURAS INTERTEXTUAIS EM A NOIVA-CADÁVER

A Noiva-Cadáver (2005), animação em *stop-motion* dirigida por Tim Burton, adquire destaque por sua narrativa singular e estética gótica, sendo analisada por diversos estudiosos brasileiros. Eles analisam essa produção audiovisual sob diferentes enfoques, a exemplo da influência do expressionismo alemão nessa obra, a

dimensão simbólica das cores ou a representação feminina (Pereira, 2021). Tim Burton, sendo reconhecido por criar narrativas visuais e mundos únicos, possibilita, através de seu filme, observar a interação entre elementos do gótico tradicional e sensibilidades contemporâneas. Soares (2019), por exemplo, analisa a influência do expressionismo alemão nas animações *Vincent* (1982) e *A Noiva-Cadáver* (2005), demonstrando de que maneira o diretor utiliza recursos de distorção espacial e exageros teatrais para criar sua própria estética. O rosto como expressividade, a dramatização do espaço fílmico e a intertextualidade, portanto, se configuram três elementos narrativos que transitam nessas obras.

A morte, em *A Noiva-Cadáver*, adquire centralidade nessa produção, de forma que sua representação desafia as convenções tradicionais. Pereira (2021) observa de que maneira o filme é influenciado pelas cores, principalmente no que diz respeito ao pós-morte. A partir desses elementos, a pesquisa demonstra que o mundo dos vivos é retratado com tonalidades frias e opacas, enquanto o reino dos mortos é vibrante e colorido. Conceitos sobre a vida e a morte, assim, são invertidos, sendo que essa escolha cromática não apenas enriquece a estética do filme, mas também traz reflexões a respeito do imaginário cultural associado ao além-túmulo.

A presença do humor assume função relevante durante a narrativa de *A Noiva-Cadáver*, funcionando como recurso que subverte o macabro e atenua temas sombrios, tornando-o mais acessível ao público geral. A esse respeito, apesar de não abordar fonte específica nos resultados da presente pesquisa, pode-se dizer que a reunião de aspectos humorísticos e góticos é um procedimento característico da estética de Burton. A combinação desses elementos contribui na construção de uma narrativa singular que inova nos pontos

convencionais do gênero. Na obra fílmica, o mundo dos mortos e o cemitério são representados de forma inusitada, com alternância entre esses planos através da atuação de personagens carismáticos que transitam em atmosferas permeadas por cores vibrantes. Essa representação subverte a visão tradicional da morte como algo temível, apresentando-a como uma continuação da vida, na qual a liberdade e a expressão individual são valorizadas. Essa abordagem ressignifica o espaço cemiterial, transformando-o em um local de celebração e aceitação (Soares, 2019).

A leitura comparada do poema e do filme pode ser feita a partir do conceito de intertextualidade de Julia Kristeva (2020). Nesse sentido, Burton não cria a história de Emily de forma isolada, mas reescreve e transforma os motivos literários de Leonor, incorporando elementos góticos e românticos presentes no poema e reinterpretando-os no universo animado do cinema contemporâneo. A intertextualidade entre *A Noiva-Cadáver* e “Leonor” evidencia como diferentes mídias e épocas podem dialogar na construção de narrativas que exploram temas universais como o amor, a morte e o sobrenatural. Através de personagens que desafiam a mortalidade e de representações inovadoras do além-túmulo, ambas as obras convidam o público para uma reflexão em torno desses temas.

Há, nessa perspectiva, um movimento dialógico das obras em análise, característica inerente à criação artística. Ao mesmo tempo, a perspectiva de Kristeva converge com Roland Barthes ao deslocar o foco do autor para o leitor, evidenciando como a compreensão do filme depende da percepção das referências intertextuais ao poema, sejam elas explícitas ou implícitas. Roland Barthes (2004, p. 64) afirma que “o texto é feito de múltiplas escrituras, oriundas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo [...]”. Assim, a

intertextualidade permite perceber como o filme de Burton dialoga com a tradição literária, mantendo o tema da noiva morta e do amor interrompido, mas transformando-o esteticamente e narrativamente, enquanto o espectador identifica ecos do texto literário e constrói novos sentidos a partir dessa relação.

Tanto *A Noiva-Cadáver* quanto “Leonor” abordam temáticas relativas à morte e amor além-túmulo, utilizando-se de elementos sobrenaturais para narrar histórias de amores interrompidos pela fatalidade. Como dito anteriormente, em “Leonor”, Bürger apresenta a história de uma jovem que, desesperada pelo retorno de seu amado da guerra, é conduzida por um cavaleiro espectral em uma cavalgada macabra, culminando na revelação de que o cavaleiro é a personificação da Morte (Pereira, 2019). Já em *A Noiva-Cadáver*, Burton apresenta a história de Victor que, ao ensaiar seus votos matrimoniais na floresta, acidentalmente desperta Emily, uma noiva falecida; o incidente conduz o personagem ao mundo dos mortos. Enquanto Leonor é levada pela Morte em uma cavalgada que simboliza a aceitação do destino inevitável, Emily busca consumir o amor que lhe foi negado em vida, representando a esperança e a busca por justiça. Essa relação intertextual enriquece a compreensão das narrativas, permitindo uma reflexão sobre a fragilidade da vida e a persistência do amor além da morte.

A subversão da ordem social, bem como a desconstrução de valores, só é possível através do humor que, em sendo prática discursiva e cultural, utiliza o riso enquanto ferramenta de crítica que expõe, pela via cômica, as fragilidades e incoerências das normas hegemônicas. Bakhtin (2010), a esse respeito, reforça que, no âmbito histórico e cultural, “o riso popular é, antes de tudo, uma forma de degradação alegre e material, que destrona o poder e subverte a ordem oficial,

instaurando temporariamente um mundo às avessas” (p. 10). O humor, portanto, não se limita a uma finalidade estética, pois assume também dimensão sociopolítica e permite, através da emergência de vozes alternativas, a subversão de discursos rígidos provenientes da cultura oficial. Esses aspectos carnavalescos são evidentes, por exemplo, na trilha sonora do filme de Burton. Nele, os personagens riem, bebem e dançam ao som de muita cantoria, encontrando na morte uma forma de vida.

Um exemplo dessa característica do humor é a sátira menipeia, gênero literário criado pelo grego Menipo de Gádara; *Diálogos dos mortos*, de Luciano de Samósata, referência do gênero, tem como premissa a miscelânea de temas sérios e cômicos, subversão de valores estabelecidos e questões de ordem filosófica. É comum nesse gênero que o mundo dos mortos sirva como espaço de seus enredos, os quais geralmente satirizam os comportamentos sociais da vida e da condição humana numa espécie de inferno carnavalizado (Bezerra, 2012). A propósito, sendo o tema deste artigo a intertextualidade e revisitação de gêneros; faz-se preciso mencionar que Fiódor Dostoiévski o fez em relação à sátira menipeia; em *Bobók*, escrito em 1873, o gênero é reinventado à maneira russa. Em linhas gerais, o humor é um ponto de divergência entre o poema “Leonor” e o filme de Burton. Por outro lado, é preciso pensar na demarcação desse humor presente na trama de *A Noiva-Cadáver*. Aliás, uma das grandes ironias de Burton é representar o mundo dos mortos com vivacidade, alegria e aceitação. Ao contrário disso, no “mundo dos vivos”, há uma permanente manutenção da frustração, do desgosto, da polidez engessada, do conformismo e do moralismo repressor, funcionando como verdadeira necrópole. Em se tratando da questão da sátira menipeia, Bezerra comenta que, na sátira menipeia, há o

desaparecimento da sensação de seriedade no comportamento das personagens e em sua relação com o mundo; tudo é alvo de rebaixamento grosseiro e inversões ousadas” (Bezerra, 2012, p. 42). Ou seja, uma inversão da ordem natural e das regras predeterminadas por convenções: ponto nevrálgico para a manifestação da carnavalização.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Partindo da análise do longa-metragem de Tim Burton, foi visto que essa produção fílmica estabelece uma narrativa singular onde a vida e a morte são representadas de formas contrastantes. Nessa produção audiovisual, a morte é compreendida não somente como um fim, mas enquanto uma travessia. Emily, a noiva-cadáver, reflete um trágico destino que reverbera símbolos românticos do século XIX. Assim como Leonor, do poema de Bürger, ela é transportada por um cavaleiro que a conduz em direção ao seu destino póstumo. Entretanto, vale ressaltar que, no poema, Leonor é arrastada violentamente ao túmulo, enquanto Emily figura nesse contexto de maneira bem-humorada e lúdica. Esse deslocamento temático é significativo entre as duas obras, visto que o humor carnavalesco do filme suaviza, através do encanto, temas sombrios, divergindo da abordagem no poema, em que a morte é concebida como uma inevitabilidade violenta.

O diálogo entre “Leonor” e *A Noiva-Cadáver*, portanto, demonstra a intertextualidade rica entre essas produções, evidenciando que temas clássicos do Romantismo, a partir de novos olhares, se encontram em constante revisitação. O filme de Burton conserva as características centrais do poema, a exemplo da figura da mulher morta, da cavalgada fúnebre e a inevitabilidade da morte, mas há

também procedimentos narrativos de reinterpretação que concebem os acontecimentos através de olhares contemporâneos humorísticos. Por meio da leitura comparativa empreendida na presente discussão, torna-se possível entender de que forma diferentes épocas e contextos criam pontos de contato e intercessão entre si, ressignificando mitos antigos através de adaptações que refletem as sensibilidades de cada geração.

Através do estudo desenvolvido nessa pesquisa, pode-se afirmar que a presença da intertextualidade entre o poema “Leonor”, de Bürger, e o filme *A Noiva-Cadáver*, de Tim Burton, demonstra diálogos significativos entre cinema contemporâneo e literatura romântica. O filme subverte a lógica de destino trágico da morte ao inverter o imaginário tradicional sobre o além e representar o mundo dos mortos a partir de símbolos vibrantes e acolhedores. Portanto, através do estudo comparativo entre o poema “Leonor” e o filme *A Noiva-Cadáver*, foi possível notar que o gótico romântico ainda exerce influência na cultura contemporânea, sendo tema constantemente revisitado e reinterpretado para novos formatos e públicos, lembrando, para sempre, os laços eternos que unem e separam os vivos dos mortos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARIÈS, Philippe. **O homem diante da morte**. Tradução de Luíza Ribeiro. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Tradução de Yara Frateschi Vieira. 7 ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

BARTHES, Roland. "A morte do autor". *In*: _____. **Rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 57-64.

BEZERRA, Paulo. "O universo de Bobók". *In*: _____. DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Bobók**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2012.

BOULANGER, Louis. Lenore (1828). **tumblr**. Disponível em: <https://www.tumblr.com/theastrangeandthepeculiar/166013387166/louis-boulanger-lenore-1828>. Acesso em: 15 de mar. 2025.

BÜRGER, Gottfried August. "Leonor". Tradução de Bernardo Taveira Júnior. *In*: _____. CAMPOS, Geir. **O livro de ouro da poesia alemã**. São Paulo: Ediouro, 1980.

CANDIDO, Antonio. "Cavalgada ambígua". *In*: _____. **Na sala de aula: cadernos de análise literária**. São Paulo: Todavia, 2024.

CASTRO, Daniel Henrique Alves de Castro. A iconografia da morte no final da Idade Média: um estudo sobre a Dança Macabra. **Ícone: Revista Brasileira de História da Arte**, Porto Alegre, v. 5, n. 6, p. 62–85, 2020. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/icone/article/view/107550>. Acesso em: 15 jun. 2025.

ELIAS, Norbert. **A solidão dos moribundos**. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

GIMENEZ, José Carlos. Danças macabras: uma crítica social na Baixa Idade Média. **Revista Medievalis**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 2, p. 45–60, 2017. Disponível em:

<https://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/medievalis/article/view/30368>. Acesso em: 15 jun. 2025.

KRISTEVA, Júlia. **Introdução à semanálise**. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 2020.

NOGUEIRA, Luciana Persice. A fantástica encenação da dança macabra medieval em Le Temps Retrouvé. **Revista de Estudos Literários**, Coimbra, n. 4, p. 143–158, 2014. Disponível em: https://impactum-journals.uc.pt/rel/article/view/2183-847X_4_10. Acesso em: 15 dez. 2025.

PEREIRA, Suyane Lima. **Construção do pós-morte a partir das cores**: uma análise do filme A Noiva-Cadáver, de Tim Burton. 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação Social) – Instituto de Cultura e Arte, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2021. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/65669>. Acesso em: 18 de mar. 2025.

PLANCY, Jacques Collin de. **Dicionário infernal**. Tradução de Angela Gasperin Martinazzo. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Brasília: Editora Universidade de Brasília; Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2019.

POE, Edgar Allan. “O Corvo”. *In*: _____. ABRAMO, Claudio Weber. **O Corvo**: gênese, referências e traduções do poema O Corvo de Edgar Allan Poe. São Paulo: Hedra, 2011.

RUBLACK, Ulinka. “A cometary”. *In*: _____. HOLBEIN, Hans. **The Dance of Death**. United Kingdom: Penguin Classics, 2017.

SCHMITT, Jean-Claude. **Os vivos e os mortos na sociedade medieval**. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SCHMITT, Juliana Luiza de Melo. **Repercussões do macabro no romantismo brasileiro**. São Paulo, 2014. Tese (Doutorado) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2014. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-29042015-181522/publico/2014_JulianaLuizaDeMeloSchmitt_VCorr.pdf. Acesso em: 18 de mar. 2025.

SCHMITT, Juliana Luiza de Melo. A morte vai à festa: das relações entre o carnaval e as danças macabras. **Revista de História**, São Paulo, n. 179, p. 1–23, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/160987>. Acesso em: 15 dez. 2025.

SERRANO, Maria Mariana Mendes. **O resgate do gótico e do sobrenatural na literatura brasileira**: uma leitura de “Bento”, de André Vianco. 2023. Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e Interculturalidade) – Universidade Estadual de Goiás, Goiás, 2023. Disponível em: https://www.bdt.d.ueg.br/bitstream/tede/1390/2/DISSERTACAO_MARIA_MARIANA_MENDES_SERRANO.pdf. Acesso em: 17 de mar. 2025.

SILVA, Ana Carolina Moraes da; SANTOS, Naiara Sales Araujo. A tradição literária gótica em Humberto de Campos. **Cenas Educacionais**, v. 7, p. e17735, 2024.

SOARES, Anna Claudia. **O gabinete do Dr. Tim Burton**: estilo e expressionismo alemão em Vincent (1982) e A Noiva-Cadáver (2005).

2019. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Linguagens) – Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, 2019. Disponível em: <https://tede.utp.br/jspui/bitstream/tede/1649/2/O%20GABINETE%20D%20O.pdf>. Acesso em: 14 de mar. 2025.

TRINDADE, Antonio Marcos dos Santos. Circularidade cultural no galope de cântis: leitura poética do romanceiro sergipano. **Travessias Interativas**, São Cristóvão, v. 9, n. 18, p. 53-66, maio, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/Travessias/article/view/12067>. Acesso em: 18 de mar. 2025.

VIANA, Karina Caetano da Silva. **A percepção da morte no simbolismo brasileiro**: análise e construção imagética de sentidos. 2020. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Ensino de Língua Portuguesa e Literatura) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2020. Disponível em: <https://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/handle/1/25187>. Acesso em: 14 de mar. 2025.

WOLGEMUT, Michael. **La dance de la mort**. 1493. Disponível em: <https://www.alamyimages.fr/photo-image-la-danse-de-la-mort-1493-de-michael-wolgemut-du-liber-chronicarum-par-hartmann-schedel-la-gravure-33536712.html>. Acesso em: 13 de abr. 2025.

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal do Rondônia – PPG/MEL- UNIR. Graduado em Letras pela mesma instituição. E-mail: [acesse o artigo original para visualizar o e-mail](#)

² Com frequência, sobretudo no Romantismo, a dança macabra tornou-se um tópos literário, influenciando inúmeros escritores e

escritoras. “A máscara da Morte Rubra”, de Edgar Allan Poe, é outro exemplo do fascínio do escritor norte-americano por formas poéticas e questões estéticas oriundas da Idade Média, as quais são recriadas à luz da inventividade e das “adaptações” de Poe, criando ressonâncias, alusões, referências, a partir de um método dialógico e original.