

Memórias MACABRAS

A DANÇA MACABRA COMO PALCO DA
MEMÓRIA HISTÓRICA NAS ARTES VISUAIS

MAYRA APARECIDA

RECIFE, 2025



MAYRA APARECIDA FERREIRA CAVALCANTE

Memórias MACABRAS

A DANÇA MACABRA COMO PALCO DA
MEMÓRIA HISTÓRICA NAS ARTES VISUAIS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Curso de Licenciatura em Artes Visuais da
Universidade Federal de Pernambuco, Centro
de Artes e Comunicação, como requisito parcial
para a obtenção do título de Licenciada em
Artes Visuais.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Betânia e Silva

Recife
2025

Folha da Ficha Catalográfica

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Cavalcante, Mayra Aparecida Ferreira.

Memórias Macabras: A Dança Macabra como palco da memória histórica nas

Artes Visuais / Mayra Aparecida Ferreira Cavalcante. - Recife, 2025.

70p. :il.

Orientador(a): Maria Betânia e Silva

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de
Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Artes Visuais - Licenciatura,
2025.

1. Morte. 2. Dança da Morte. 3. Dança Macabra. 4. Memória. 5. Artes Visuais.
6. Artes. I. Silva, Maria Betânia e. (Orientação). II. Título.

700 CDD (22.ed.)



MAYRA APARECIDA FERREIRA CAVALCANTE

**MEMÓRIAS MACABRAS: A DANÇA MACABRA COMO PALCO DA
MEMÓRIA HISTÓRICA NAS ARTES VISUAIS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de Licenciatura em Artes Visuais da
Universidade Federal de Pernambuco, Centro de
Artes e Comunicação, como requisito parcial para
a obtenção do título de Licenciada em Artes
Visuais.

Aprovado em: ____ / ____ / ____.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dra. Maria Betânia e Silva (Orientadora)

Universidade Federal de Pernambuco

Prof^o. Dr. Edson Macalini (Examinador Interno)

Universidade Federal de Pernambuco

Prof^a. Dra. Juliana Schmitt (Examinadora Externa)

Fundação Armando Alvares Penteado

Agradecimentos

Agradeço à minha orientadora, Prof.^a Maria Betânia e Silva, pelo apoio constante, orientação atenta e pela escuta sensível ao longo de todo o processo de pesquisa. À UFPE e ao PIBIC, pela oportunidade de desenvolver um projeto que uniu teoria, prática e expressão pessoal de maneira tão profunda.

Minha gratidão especial à Prof.^a Juliana Schmitt, cuja disciplina "A morte e o morrer no ocidente" foi o ponto de partida para esta investigação. Foi por meio de suas aulas que tive o primeiro contato consciente com a temática da dança macabra, que se conectou imediatamente ao meu fascínio de longa data por caveiras, morte e simbolismos macabros, uma paixão que me acompanha desde a infância.

Agraciado os meus professores da Universidade Federal de Pernambuco, que me deram todo o conhecimento e apoio para estar aqui e ir muito além. Luciana Borre, Jessica Tardivo, Joana D'Arc e, em especial, o professor Ricardo Pereira do departamento de Geologia do CTG, onde fui acolhida e agraciada com conhecimentos que nunca imaginei poder alcançar graças ao projeto de extensão Cores do Nordeste UFPE, que tenho a honra de dizer que participei desde o início.

Agradeço também à minha família, minha mãe Maria Augusta e meu “paidrasto” Antônio Marcos que sempre me apoiaram nesse curso de diversas formas em toda minha trajetória. Também agradeço a minha tia Rosângela, minha avó Conceição, meu pai Ricardo, minha prima Ericka e meu irmão Rickson por sempre estarem ao meu lado.

Devo muito aos meus colegas de curso por terem me auxiliado de inúmeras formas ao longo dessa jornada. Em especial, ao querido grupo “Vitamigos”, formado por Antonio Marcos, Sócrates Souza, Beatriz Moreira, Pedro Nemrod, Bianca Souza, Lílian Cavalcanti, Guilherme Arimatéia, Bernardo Toscano e, especialmente, Gabriel Cardona. Além de acompanhar de perto minha trajetória acadêmica, assim como os demais amigos, Gabriel contribuiu de modo decisivo neste TCC, me auxiliando nas burocracias e nas normas da ABNT. A todos, meus sinceros agradecimentos.

Também agradeço ao Estúdio Buril que me proporcionou uma experiência única de fazer parte de um painel de quase 20 metros de dança macabra, no CAC, em homenagem à professora Juliana Schmitt. Especialmente a Thalita Gomes, que além de também possuir um

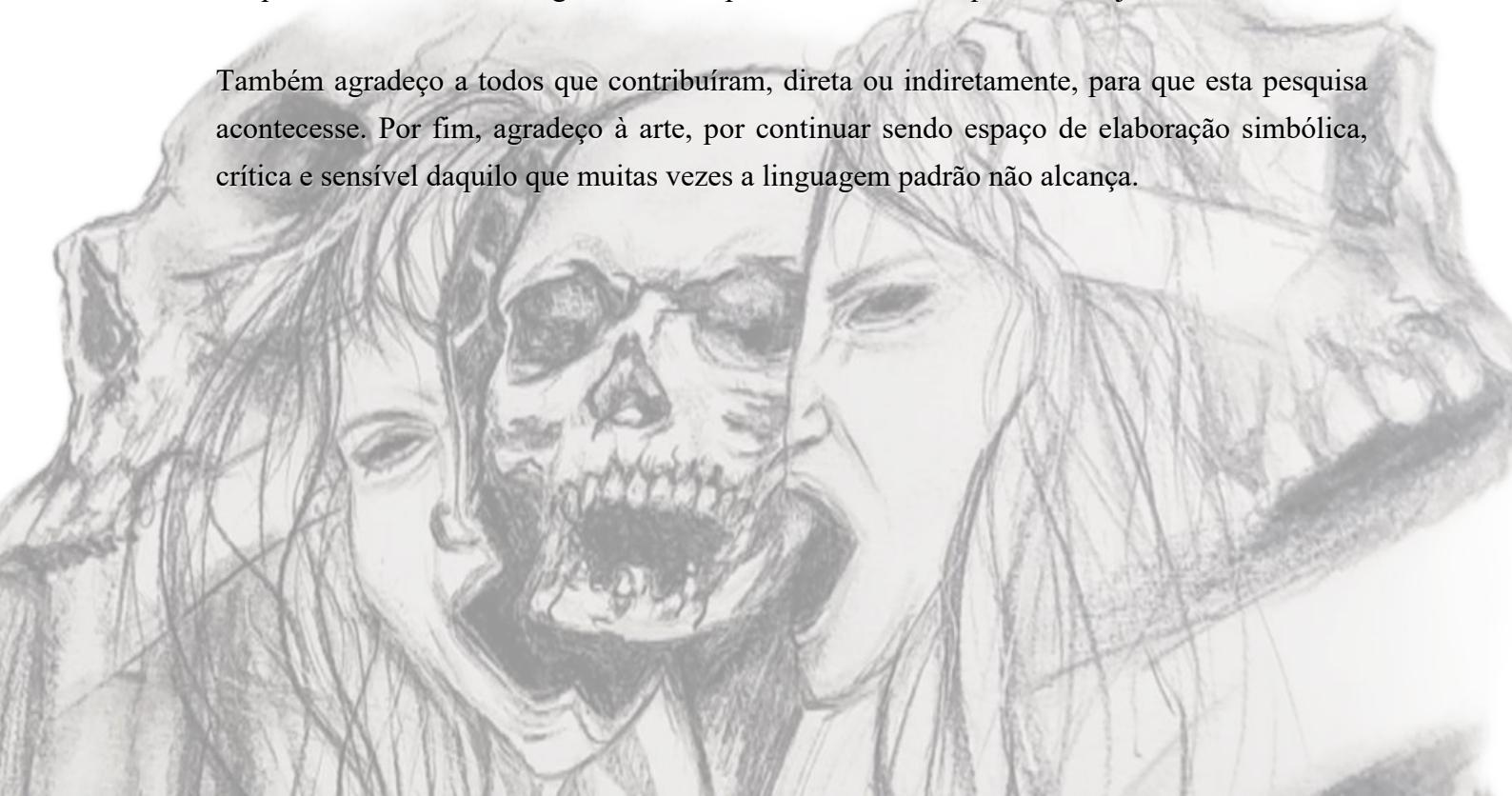
fascínio e paixão pela pesquisa sobre morte, estivemos juntas em diversos projetos no curso, como o Conexões Viscerais.

Gratulo também meus amigos fora da universidade, alguns de anos e anos, outros mais recentes, que, cada um à sua maneira, contribuíram para que eu concluisse esta graduação e pudesse apresentar esta pesquisa hoje. Manifesto minha gratidão especial aos amigos artistas Micael, Luan, Breno, Fernando e Yuri, que participaram diretamente deste TCC, colaborando de forma excepcional com suas interpretações da dança macabra. Assim, agradeço igualmente a Thalita, Antonio, Sócrates, Beatriz, Nemrod, Bianca, Lílian, Arimatéia e Cardona, ligados à universidade, que também integraram o grupo de artistas participantes e contribuíram significativamente para esta pesquisa.

Também aponto a importância da participação da minha querida amiga, mestra em Direito e ex-sogra Elisabete Sampaio. Além de ser uma das mulheres mais incríveis que já conheci, me aconselhando e auxiliando por quase 4 anos, também me deu diversas dicas indispensáveis de apresentações para a defesa deste TCC. Agradeço também a Igor, filho dela, onde me ensinou muitas coisas e ainda ensina até hoje.

Não poderia deixar de expressar minha profunda gratidão ao meu nefrologista, Dr. Têg Marcos, que me acompanha desde a minha alta hospitalar em 2023. A síndrome nefrótica, que surgiu de forma repentina e misteriosa, trouxe inúmeros questionamentos e reflexões, inclusive sobre a morte, tema central deste TCC. Sua dedicação, orientação e serenidade foram essenciais para minha saúde e para que eu encontrasse equilíbrio em meio às tempestades. Meu sincero agradecimento por todo o cuidado que ainda hoje me oferece.

Também agradeço a todos que contribuíram, direta ou indiretamente, para que esta pesquisa acontecesse. Por fim, agradeço à arte, por continuar sendo espaço de elaboração simbólica, crítica e sensível daquilo que muitas vezes a linguagem padrão não alcança.



Resumo

Este trabalho de conclusão de curso investiga como a dança macabra atua como palco da memória histórica nas artes visuais, analisando sua permanência como símbolo da finitude, da igualdade diante da morte e da crítica social em diferentes períodos. A pesquisa, de caráter qualitativo e histórico, desenvolve-se a partir de levantamento bibliográfico e análise iconográfica de pinturas em murais, gravuras e releituras contemporâneas. A fundamentação teórica inclui autores como Maurice Halbwachs, Pierre Achard, Jacques Le Goff e Juliana Schmitt, permitindo compreender a dança macabra como um dispositivo de memória coletiva que registra, transmite e reinscreve experiências sociais ligadas à morte, especialmente em contextos de crise, como pestes, guerras e transformações religiosas. O estudo reúne e analisa representações históricas icônicas, como algumas das danças do Cemitério dos Santos Inocentes em Paris, a Dança Macabra de Basel na Suíça, a Dança Macabra de Tallinn na Estônia e a série de Holbein, evidenciando seus elementos simbólicos, suas funções pedagógicas e suas relações com as tensões sociais da Baixa Idade Média e do início da Modernidade. A pesquisa também investiga como esse imaginário se reatualiza na contemporaneidade, incorporando questões políticas, sociais e existenciais do presente. A etapa final do trabalho consiste na produção de obras autorais em lápis grafite, desenvolvidas a partir da iniciação científica, que reinterpretam a dança macabra a partir de vivências pessoais e das inquietações sociais do Brasil atual. Além disso, artistas convidados produziram suas próprias versões da dança macabra, ampliando a reflexão coletiva sobre morte, memória e crítica social por meio de diferentes linguagens visuais. Os resultados demonstram que a dança macabra permanece como um símbolo atemporal, capaz de atravessar séculos e reaparecer em períodos de instabilidade, articulando memória, crítica e imaginação. Conclui-se que a integração entre teoria, análise visual e produção artística evidencia a potência da arte como mediadora das crises coletivas, das experiências individuais e da elaboração simbólica da mortalidade humana.

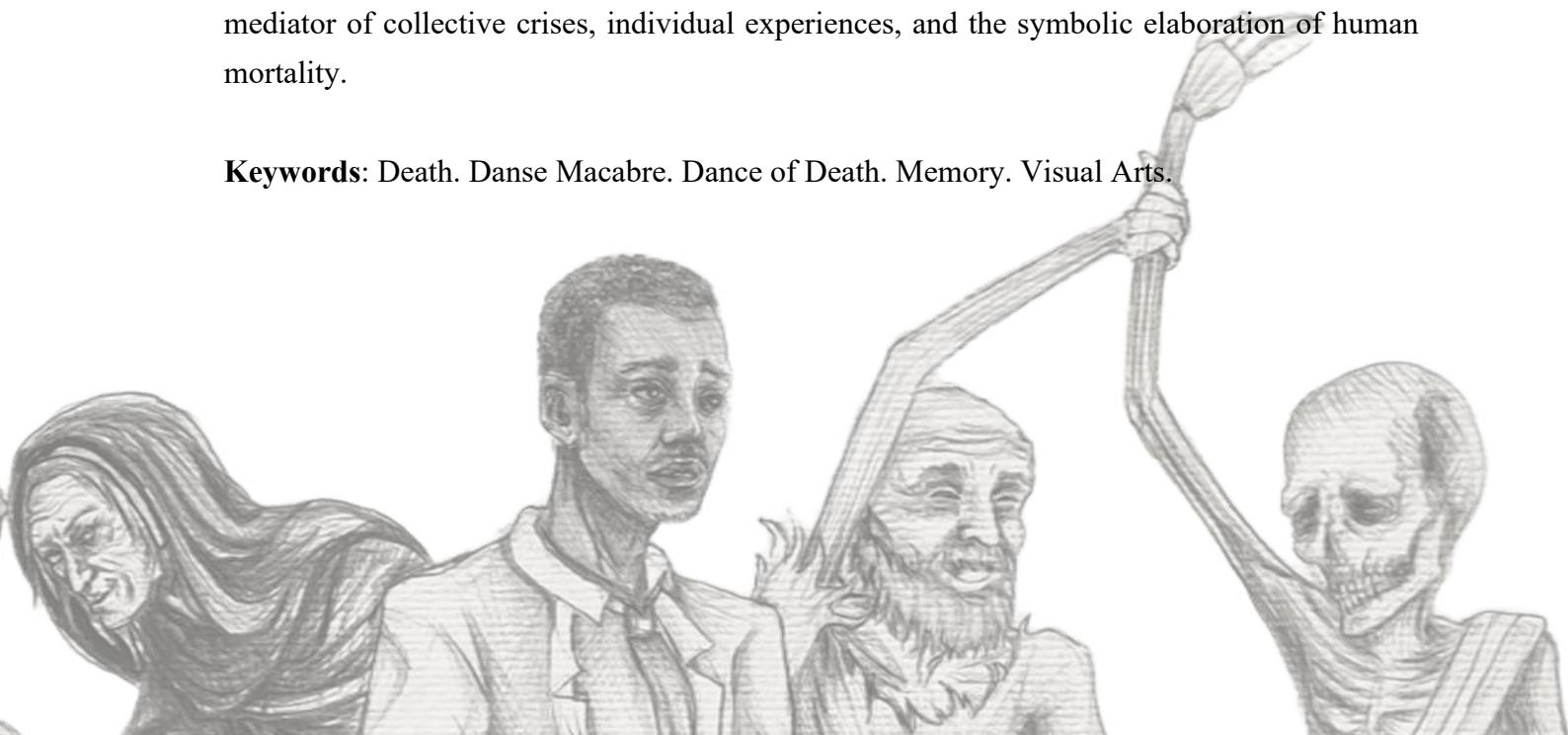
Palavras-chave: Morte. Dança da Morte. Dança Macabra. Memória. Artes Visuais.



Abstract

This final paper investigates how the danse macabre functions as a stage for historical memory in the visual arts, analyzing its persistence as a symbol of finitude, equality before death, and social critique across different periods. The research, which is qualitative and historical in nature, is based on a bibliographic survey and iconographic analysis of murals, engravings, and contemporary reinterpretations. The theoretical foundation includes authors such as Maurice Halbwachs, Pierre Achard, Jacques Le Goff, and Juliana Schmitt, allowing the danse macabre to be understood as a device of collective memory that records, transmits, and reinscribes social experiences linked to death, especially in contexts of crisis, such as plagues, wars, and religious transformations. The study gathers and analyzes iconic historical representations, including examples from the Cimetière des Saints Innocents in Paris, the *Basel Danse Macabre* in Switzerland, the *Tallinn Danse Macabre* in Estonia, and Holbein's series, highlighting their symbolic elements, their pedagogical functions, and their relationships with the social tensions of the Late Middle Ages and the Early Modern Period. The research also examines how this imagery is reactivated in contemporary times, incorporating present-day political, social, and existential concerns. The final stage of the work consists of the production of authorial graphite drawings developed during the scientific initiation program, which reinterpret the danse macabre based on personal experiences and the social challenges of contemporary Brazil. Additionally, invited artists produced their own versions of the danse macabre, expanding the collective reflection on death, memory, and social critique through diverse visual languages. The results demonstrate that the danse macabre remains an atemporal symbol, capable of crossing centuries and reemerging in moments of instability, articulating memory, critique, and imagination. It is concluded that the integration of theory, visual analysis, and artistic production highlights the power of art as a mediator of collective crises, individual experiences, and the symbolic elaboration of human mortality.

Keywords: Death. Danse Macabre. Dance of Death. Memory. Visual Arts.



Lista de Figuras

Figura 1 - Mosaico de desenhos e pinturas relacionadas a caveiras e morte.....	11
Figura 2 - Danse Macabre, O Cardeal e o Rei, Após a Dança Macabra do Cemitério dos Santos Inocentes (reprodução em gravura) em Paris, Guyot Marchant, 1485.....	27
Figura 3 - Danse Macabre, A camareira e a governanta, Após a dança macabra do cemitério dos Santos Inocentes (reprodução em gravura) em Paris, Guyot Marchant, 1485.....	28
Figura 4 - Dança da Morte, (Criança e Sacerdote) Hans Holbein o jovem. Série "Danse Macabre".....	30
Figuras 5 e 6 - A Dança Macabra de Tallinn, Bernt Notke, produzida no século XV e preservada na Igreja de São Nicolau (Niguliste kirik), na Estônia.....	31
Figura 7 - Dança Macabra de Basel, cópia em aquarela de Johann Rudolf Feyerabend, 1806. Imagem do Historisches Museum de Basel.....	33
Figura 8 - Dança macabra contemporânea, lápis grafite, tamanho A3.....	36
Figura 9 - Detalhes da “Dança macabra contemporânea”, lápis grafite, tamanho A3.....	38
Figuras 10 e 11 - Detalhes da “Dança macabra contemporânea”, lápis grafite, tamanho A3.....	37
Figura 12 - A Dança, lápis grafite, tamanho A3.....	40
Figura 13 - Detalhes de “A Dança”, lápis grafite, tamanho A3.....	41
Figura 14 - Detalhes do meu rosto de “A Dança”, lápis grafite, tamanho A3.....	41
Figura 15 - Detalhes do meu rosto de “A Dança”, lápis grafite, tamanho A3.....	43
Figuras 16 e 17 - Ciranda, Luiz Fernando de Freitas, técnica digital.....	44
Figura 18 - Dançando com o tempo, Yuri Nunes, técnica digital em pixel arte.....	46
Figura 19 - Detalhes da ampulheta de Dançando com o tempo, Yuri Nunes, técnica digital em pixel arte.....	47
Figura 20 - Detalhes do ratinho de Dançando com o tempo, Yuri Nunes, técnica digital em pixel arte.....	48
Figura 21 - Sem título, Pedro Nemrod, quadrinho digital.....	49
Figura 22 - Sem título, Pedro Nemrod, quadrinho digital.....	50
Figura 23 - Sem título, Pedro Nemrod, quadrinho digital.....	51
Figura 24 - A dança macabra da Cotovia, Thalita Gomes, técnica digital.....	52
Figura 25 - Sem Título, Micael Albuquerque, técnica digital.....	54
Figura 26 - Brincadeira Macabra, Breno Pereira, canetas coloridas, tamanho A5.....	55
Figura 27 - O nascer da morte, Luan Klinsmann, técnica digital.....	57



Figura 28 - Sem Título, Bianca Souza, Lápis de cor, tamanho A4.....	59
Figura 29 - Dança macabra vitamigos, Arimatéia; Sócrates; Beatriz; Antonio; Cardona e Lílian, técnica digital.....	60
Figura 30 - Esboço da “Dança macabra vitamigos”, Arimatéia; Sócrates; Beatriz; Antonio; Cardona e Lílian, técnica digital.....	61
Figura 31 - Memento Mori, Estudio Buril e convidados, técnica digital.....	63
Figura 32 - Detalhes da minha parte com Juliana.....	64
Figura 33 - Juliana Schmitt ao lado da obra Memento Mori.....	64
Figura 34 - Eu em frente da obra Memento Mori.....	64
Figura 35 - Estudio Buril com Juliana Schmitt no painel.....	65



Sumário

1 INTRODUÇÃO.....	11
2 A DANÇA MACABRA.....	18
3 MEMÓRIA HISTÓRICA E COLETIVA.....	22
4 REPRESENTAÇÕES VISUAIS DA DANÇA MACABRA.....	25
5 PRODUÇÕES ARTÍSTICAS CONTEMPORÂNEAS COM A DANÇA MACABRA.....	36
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	66
REFERÊNCIAS.....	68

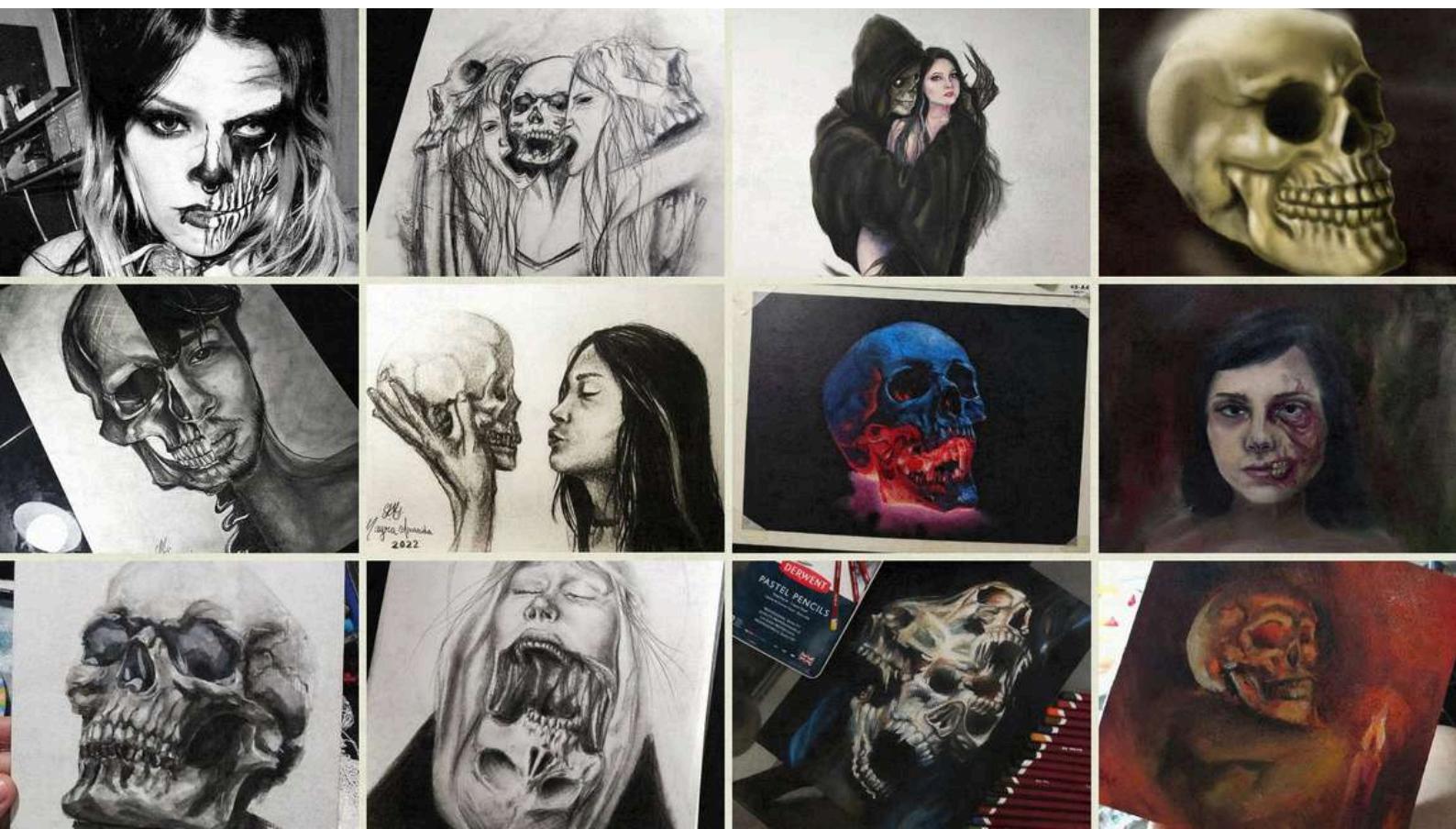


1 INTRODUÇÃO

O interesse pelo tema da morte é fascinante. Desperta curiosidade e encantamento sobre como existem diversas perspectivas, noções e opiniões pelo mesmo tema. Algo que cooperou muito na escolha da pesquisa foi meu fascínio inexplicável por caveiras, crânios, esqueletos humanos (Figura 1), onde diretamente aponta o encaminhamento ao macabro e aos mistérios e questionamentos da vida e da morte, do belo e do feio, do que é certo ou errado. Como analisa Eco (2007), a representação do feio na arte não é mera oposição ao belo, mas uma forma de revelar os aspectos sombrios e inquietantes da condição humana. O grotesco, o monstruoso e o macabro, longe de serem apenas repulsivos, carregam uma força simbólica que estimula a reflexão sobre a finitude, o pecado e o sagrado. É justamente nesse território ambíguo entre o horror e o fascínio que a dança macabra se insere como expressão estética e crítica da vida e da morte. Esse assunto despertou ainda mais interesse durante um componente curricular eletivo chamado “A morte e o morrer no ocidente”, ofertado no curso de Artes Visuais pela professora Juliana Schmitt. Foi intensificado, então, o despertar da consciência do fascínio e paixão, curiosidade e admiração sobre a morte, o macabro, as danças macabras e tudo que as envolvem.

A temática da morte, do macabro e do feio sempre esteve envolta em tabus na sociedade, suscitando diversas razões para tal. No entanto, compreender e confrontar esses temas é essencial para a evolução humana. Como destaca Kovács (2003; 2012), a educação para a morte é fundamental para que indivíduos e comunidades desenvolvam recursos simbólicos e

Figura 1 - Mosaico de desenhos e pinturas relacionadas a caveiras e morte. Fonte: Produção da autora. Recife, 2019–2023.



emocionais capazes de lidar com a finitude de maneira mais consciente e menos evitativa, reconhecendo a morte como parte constitutiva da existência. Como enfatiza também Kübler-Ross (2008), compreender a morte implica reconhecer os processos psicológicos que atravessam o morrer e o luto, juntamente com Oliveira (2008) que destaca que o desafio da morte consiste justamente em enfrentar aquilo que a cultura frequentemente tenta esconder, reconhecendo que a reflexão sobre o fim amplia nossa consciência ética, histórica e emocional, permitindo que indivíduos elaborem a finitude de maneira mais humana e menos solitária. Assim, discutir o tema não significa promover pessimismo, mas criar espaços de reflexão, acolhimento e elaboração sobre experiências que atravessam toda a vida humana. A morte, em particular, é um dos assuntos mais sensíveis e delicados em nossa cultura. Como ressaltam Antonucci *et al.* (2023), o modo como as sociedades compreendem e definem a morte envolve não apenas critérios biológicos, mas também construções éticas, simbólicas e culturais que refletem suas próprias formas de lidar com a finitude. Assim, refletir sobre a morte ultrapassa a dimensão biológica, tornando-se um exercício de consciência histórica e existencial. Nessa mesma direção, Fernández *et al.* (2021) destacam que a aceitação social da morte influencia diretamente a forma como as pessoas e as comunidades enfrentam o fim da vida, determinando atitudes, rituais e práticas de cuidado. Os autores observam que sociedades que reconhecem a morte como parte integrante da existência desenvolvem maior empatia e serenidade diante do morrer, enquanto aquelas que a negam tendem a transformá-la em tabu e sofrimento silencioso. Essa perspectiva reforça a relevância de tratar o tema da morte também no campo das artes, como meio simbólico de reflexão e acolhimento coletivo.

A sociedade contemporânea ainda demonstra grande dificuldade em lidar com a morte, frequentemente envolta em silêncio, medo e evitação. Rodrigues (2006) explica que o tabu da morte se expressa justamente nessa recusa cultural de encará-la diretamente, produzindo afastamento emocional e impedindo que indivíduos elaborem adequadamente a finitude. Essa perspectiva reforça a importância da arte como ferramenta simbólica capaz de restituir à morte um espaço de reflexão e consciência.

É inegável a importância de conhecer e discutir abertamente a morte. Através do conhecimento e da informação, podemos desmistificar muitas das concepções errôneas e estereótipos associados a ela. Como destacam Combinato e Queiroz (2006), o enfrentamento do tema da morte é essencial para a construção de uma consciência mais madura sobre a existência humana, pois o silêncio e a negação social em torno da finitude produzem medo, sofrimento e alienação. Nesse sentido, discutir a morte não significa cultivá-la, mas compre-

-endê-la como parte indissociável da vida e como experiência que pode gerar sentido, empatia e transformação. Ao compreendermos melhor a natureza inevitável da morte, podemos aprender a lidar com nossos próprios medos e ansiedades, e até mesmo a encontrar conforto na sua inevitabilidade.

Além disso, ao examinar as representações da morte na arte e na cultura popular, podemos entender melhor como diferentes sociedades, ao longo da história, lidaram com esse tema complexo. Como observa Barbosa (2010), a morte é um dos temas mais persistentes da imaginação humana, constantemente reelaborado nas imagens e narrativas culturais que buscam dar forma ao indizível. A autora ressalta que, ao ser “imaginada”, a morte se torna uma construção simbólica que reflete os medos, crenças e valores de cada época, perspectiva que também orienta a análise da dança macabra neste estudo. Explorar o tema da morte não é apenas relevante, mas também necessário. Somente através do conhecimento e da reflexão podemos alcançar uma compreensão mais profunda e uma aceitação mais plena da mortalidade humana.

Socialmente, a dança macabra simboliza a universalidade da morte e proporciona uma reflexão profunda sobre a mortalidade humana e a igualdade de todas as pessoas diante da morte. Em tempos contemporâneos marcados por crises globais, como pandemias e conflitos, esse tema ressoa fortemente, reavivando a consciência sobre a fragilidade da vida. Estudar a dança da morte contribui para a compreensão de um símbolo atemporal e potente, ressurgindo em momentos de grande instabilidade social como dispositivo visual da memória coletiva (Halbwachs, 2013; Le Goff, 2013). Também incentiva a conscientização histórica e cultural, ajudando a sociedade a compreender melhor os contextos em que esses temas emergiram e a estabelecer relações mais profundas com os desafios contemporâneos, mostrando como foram enfrentados no passado. Além disso, a pesquisa pode servir como uma ferramenta educacional valiosa, ajudando a preservar e divulgar o patrimônio cultural medieval (Eskinazi; Aléssio *et al.*, 2023).

Através de exposições, publicações e atividades educativas, a pesquisa pode engajar o público em geral, especialmente os jovens, com a história e a arte de uma maneira acessível e intrigante. O tema da dança macabra frequentemente emerge em períodos de crise e pode ser usado para iniciar diálogos sobre como diferentes sociedades lidam com traumas coletivos. Este aspecto é particularmente relevante para questões contemporâneas como a pandemia da COVID-19, mudanças climáticas e conflitos sociais, oferecendo uma perspectiva histórica sobre como a arte reflete e processa tais eventos.

O estudo da dança macabra como palco da memória histórica nas artes visuais oferece uma janela fascinante para a compreensão das atitudes culturais em relação à morte e à mortalidade durante a Idade Média. Ao analisar como a morte foi representada visualmente na arte desse período, podemos obter compreensões valiosas sobre as crenças, os medos e as ansiedades das sociedades medievais em relação ao fim da vida, contribuindo para o conhecimento histórico cultural na sociedade.

Academicamente, a pesquisa sobre a dança macabra acrescenta uma camada significativa ao estudo da iconografia medieval e renascentista. Além de aprofundar a compreensão das alegorias da morte na arte, enriquecendo o corpo de conhecimento existente e abrindo novos caminhos para investigações futuras sobre simbolismo e representações visuais. O tema também oferece uma oportunidade para uma abordagem interdisciplinar, integrando história, estudos culturais, antropologia, filosofia e estudos literários. Esta convergência de disciplinas pode produzir compreensões mais robustas e abrangentes sobre o impacto da dança macabra na memória coletiva e sua representação artística.

Estudar a dança macabra sob uma lente contemporânea pode revelar paralelos entre as preocupações medievais e as ansiedades modernas, gerando novas teorias e interpretações sobre como as sociedades usam a arte para lidar com crises. Isso enriquecerá os debates acadêmicos sobre arte, memória e trauma coletivo.

Embora o tema da morte possa ser considerado tabu em muitas culturas, é um tema universal que tem sido explorado ao longo da história geral e da arte. O impacto esperado do estudo é expandir o entendimento acadêmico da dança macabra e fornecer uma forma para discussões significativas sobre a relação entre arte, história e sociedade. Visando também promover a preservação do patrimônio cultural e incentivar a reflexão sobre temas universais, alinhando com os objetivos de contribuir para o avanço do conhecimento e o bem-estar social.

Diante do exposto, este trabalho de conclusão de curso parte da indagação sobre como a dança macabra pode servir como meio de preservação e transmissão de memórias, especialmente em períodos de crise e transformação social. Nesse sentido, o objetivo central consiste em investigar de que maneira esse motivo artístico atua como veículo de memória histórica, analisando suas representações nas artes visuais ao longo do tempo. A partir desse propósito, foi realizada uma contextualização histórica dos momentos em que a dança macabra se popularizou, marcados por epidemias, guerras e profundas mudanças sociais. Além disso, foram catalogadas e documentadas representações visuais da dança macabra em diferentes épocas e regiões geográficas, resultando na criação de um banco de dados com obras que incorporam esse tema, acompanhadas de suas descrições e análises visuais. Por fim, são apresentadas produções artísticas autorais e colaborativas que reinterpretam a dança macabra em uma perspectiva contemporânea, por meio do desenho artístico.

Para ampliar a dimensão coletiva da pesquisa, selecionei alguns amigos artistas que aceitaram o convite para criar suas próprias versões da dança macabra. Essa proposta colaborativa teve como objetivo observar como diferentes olhares e práticas artísticas contemporâneas reinterpretam o mesmo símbolo histórico, revelando novas leituras sobre a morte, o corpo e a memória. As produções resultantes compõem um conjunto de obras que dialogam entre si e com o imaginário medieval, reafirmando a potência da arte como espaço de partilha simbólica e crítica social.

A metodologia adotada nesta pesquisa fundamenta-se em uma abordagem qualitativa, de caráter histórico e exploratório, com ênfase na análise crítica de imagens. Segundo Marconi e Lakatos (2007), o método científico nas ciências humanas exige rigor na organização, seleção e interpretação das fontes, garantindo que a investigação seja conduzida de modo sistemático e coerente com os objetivos propostos. Essa orientação fortalece a pesquisa, permitindo que as representações da dança macabra sejam analisadas com profundidade e consistência.

Conforme Mello (2014), as abordagens qualitativas buscam compreender o significado dos fenômenos a partir da perspectiva dos sujeitos e do contexto em que se inserem, privilegiando a interpretação e a construção de sentidos sobre a realidade. Essa orientação metodológica se mostra adequada ao presente estudo, pois permite compreender a arte não apenas como objeto estético, mas como expressão simbólica e instrumento de memória social.

Segundo Praia, Cachapuz e Pérez (2002), o tipo de investigação histórica se apoia em materiais previamente construídos, como textos e registros já produzidos, permitindo ao pesquisador interpretar, relacionar e reconstruir significados a partir de fontes existentes. Assim, a pesquisa também se desenvolveu com base em artigos científicos publicados em periódicos acadêmicos e em materiais disponíveis em plataformas digitais, buscando compreender o contexto simbólico e histórico da dança macabra por meio de uma leitura crítica e comparativa das representações visuais. Na produção artística autoral trago paralelamente os processos artísticos desenvolvidos a partir do tema.

Para o levantamento de estudos sobre o tema, foi realizada uma busca por artigos que abordassem o assunto em questão. A coleta de dados iniciou entre os meses de março e maio de 2024, sendo posteriormente ampliada durante a execução do projeto aprovado no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC/CNPq/PROPESQI UFPE–2024/2025). A participação no programa teve papel fundamental não apenas na consolidação desta pesquisa, mas também na minha formação acadêmica e artística, proporcionando condições para o aprofundamento teórico, o desenvolvimento de uma postura investigativa e o amadurecimento do olhar crítico sobre a dança macabra. A experiência como bolsista permitiu compreender com maior profundidade a relevância da pesquisa em artes dentro da

universidade e sua contribuição para o fortalecimento da produção científica e cultural no campo das artes visuais.

Também foi realizado um levantamento teórico por meio de bancos de dados e revistas acadêmicas que explanaram sobre o assunto apresentado. Para critério de inclusão foram utilizados artigos acadêmicos que foram publicados entre os anos de 2000 a 2025, disponibilizados de forma gratuita e online nos bancos de dados e revistas acadêmicas do Google Acadêmico e Periódicos Capes, utilizando os descritores como “Morte, Dança da Morte, Dança Macabra, Memória, Memória Histórica”.

Após a pesquisa inicial, realizei uma sintetização dos principais achados nas literaturas a partir de uma leitura minuciosa acerca do tema trabalhado, que levou em consideração os aspectos relevantes de acordo com o objetivo da pesquisa. Dessa forma, foram consideradas todas as existentes na bibliografia encontrada neste documento.

Inicialmente, no que diz respeito às imagens, selecionei pinturas, gravuras e desenhos de diferentes épocas e locais com representações iconográficas da dança macabra. Essas fontes foram analisadas em detalhes, utilizando métodos de análise textual e visual. Em seguida, as representações contextualizadas histórica e culturalmente, consideram fatores como crenças religiosas, práticas funerárias e eventos históricos. Também foram feitas comparações entre diferentes obras e períodos de tempo para identificar padrões e variações.

No que tange às produções autorais, as descobertas interpretadas à luz dos objetivos da pesquisa e do quadro teórico adotado, buscam compreender e reinterpretar o significado cultural e simbólico da dança macabra como palco da memória histórica nas artes visuais.

Desse modo, o texto está organizado em quatro partes principais. Na primeira, apresento a contextualização histórica da dança macabra, situando seu surgimento na Europa medieval e relacionando-a aos períodos de crise, como as pestes, guerras e transformações sociais que moldaram seu imaginário simbólico. Na segunda, desenvolvo a reflexão teórica sobre memória histórica e coletiva, articulando autores que permitem compreender a dança macabra como um dispositivo de evocação e preservação da memória social. Na terceira parte, o foco está nas representações visuais da dança macabra, com ênfase na análise iconográfica de obras que expressam a universalidade da morte e sua função como registro da memória coletiva. Por fim, na quarta parte, trato das produções artísticas contemporâneas, nas quais o tema é revisitado a partir de uma perspectiva crítica e autoral, resultando na criação de uma obra que atualiza o símbolo para o contexto atual. Essa seção também inclui um conjunto de releituras realizadas por artistas convidados, que produziram suas próprias versões da dança macabra, ampliando o diálogo simbólico e coletivo sobre a morte, a arte e a memória. Assim, o trabalho reflete a articulação entre teoria, prática e colaboração artística como caminhos de

reflexão existencial e crítica social.



2 A DANÇA MACABRA

A dança macabra serviu, ao longo da história, como um símbolo poderoso da transitoriedade da vida e da igualdade perante a morte. Sua presença na arte medieval foi particularmente influenciada por eventos como a Peste Negra, a Grande Fome e as guerras, refletindo os temores coletivos da sociedade. Como destaca Ariès (2003), a partir da Baixa Idade Média, as representações da morte passaram a expressar um sentimento crescente de medo e de individualização do morrer, marcando uma ruptura com a visão comunitária e serena da morte que predominava até então. Essa mudança de sensibilidade está na base do imaginário macabro, que dá origem à dança da morte e a outras alegorias visuais sobre a finitude humana.

A Idade Média foi marcada por uma visão de mundo profundamente religiosa e simbólica, na qual a vida e a morte estavam intrinsecamente ligadas à fé e à moral cristã. Como afirma Franco Júnior (2001, p. 115):

[...] a morte estava por toda parte: nas guerras, nas epidemias, na fome. Mas o homem medieval não a via como uma interrupção brusca da vida, e sim como uma passagem para outra existência, tão real quanto a terrena.

Essa compreensão da morte como continuidade espiritual moldou o imaginário medieval e influenciou as expressões artísticas da época. Como observa Gimenez (2011, p. 47), “a religião medieval impregnou a morte de sentido moral e pedagógico, transformando-a em instrumento de reflexão sobre a salvação e o destino da alma”. Essa compreensão espiritual orientou a criação de imagens como a dança macabra, nas quais vivos e mortos compartilham o mesmo espaço simbólico, recordando ao fiel que todos, independentemente de sua posição social, enfrentam o mesmo juízo divino.

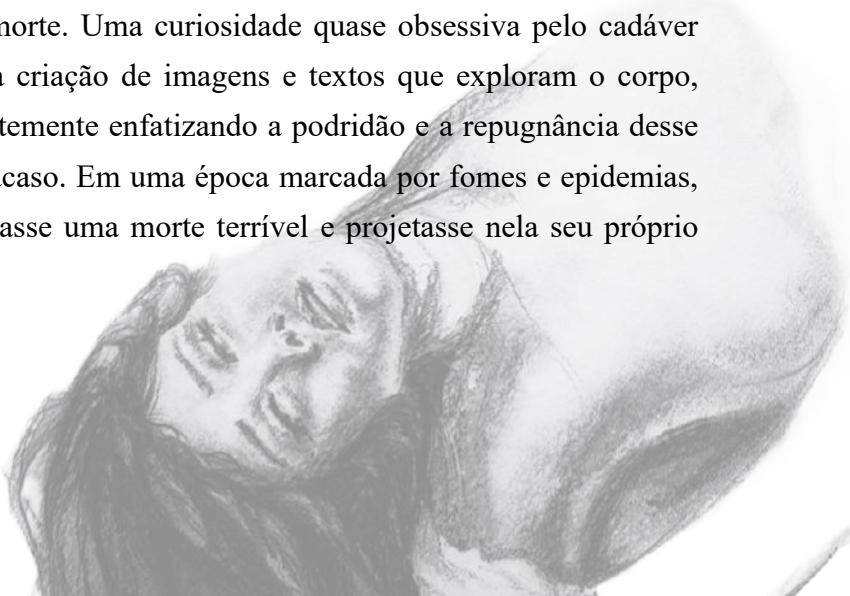
Historicamente, a dança macabra emerge no final da Idade Média, especialmente entre os séculos XIV e XV, em um período marcado por intensas crises sanitárias, sociais e econômicas. A Grande Fome (1315–1317) devastou a Europa, resultando em escassez de alimentos, desnutrição e mortes em massa, o que agravou o sentimento coletivo de fragilidade e desamparo. Poucas décadas depois, a Peste Negra (1347–1351) dizimou grande parte da população europeia, reforçando a consciência da impermanência e da finitude humana. Os surtos sucessivos da Peste Negra transformaram profundamente a sensibilidade medieval, intensificando o medo, a incerteza e as reflexões sobre a brevidade da vida. PICCININI (2013) ressalta que a peste não apenas devastou populações inteiras, mas instaurou um clima psicológico e social permeado pela expectativa constante da morte, alterando profundamente a visão de mundo das comunidades europeias. Esse ambiente de trauma coletivo contribuiu para o florescimento de representações macabras, como a dança da morte.

Paralelamente, a Guerra dos Cem Anos (1337–1453) intensificou a sensação de instabilidade e vulnerabilidade diante da morte. Conforme analisa Braet (1996), a experiência medieval da morte era permeada por um senso de proximidade e inevitabilidade, em que o morrer fazia parte do cotidiano e era vivenciado coletivamente. Essa familiaridade com a morte, associada aos traumas das epidemias e das guerras, gerou um imaginário visual e simbólico no qual a finitude humana passou a ser representada de forma alegórica, crítica e pedagógica, terreno fértil para o surgimento das danças macabras. As representações artísticas desse período recorreram ao conceito de “dança” como metáfora da inevitabilidade da morte e da igualdade entre todas as classes sociais diante dela.

Os desastres demográficos do século XIV intensificaram também uma onda de espiritualidade marcada por ansiedade escatológica e expectativas de juízo final. Como observa Quírico (2020), a proximidade constante da morte provocada principalmente pela peste reorganizou a religiosidade europeia, estimulando práticas penitenciais, visões apocalípticas e produções simbólicas centradas na efemeridade humana. Esse cenário contribuiu para o surgimento de imagens que buscavam explicar, controlar ou simbolizar a ameaça da morte, entre elas a dança macabra.

A força das representações macabras não reside apenas na crueza de seus temas, mas também na capacidade de provocar no espectador um movimento emocional ambíguo entre o horror e a contemplação. Como explica Schiller (2011), o sublime emerge justamente dessa combinação entre ameaça e reflexão, quando a arte transforma experiências de medo e sofrimento em objetos de consciência estética e moral. Nesse sentido, a dança macabra atua como um dispositivo simbólico que expõe a tragédia da condição humana, mas também a sublima ao torná-la objeto de forma e pensamento.

De acordo com Juliana Schmitt (2017c), o imaginário macabro tem suas raízes e floresce na cristandade medieval, especialmente durante seus momentos finais, na Baixa Idade Média. Esse imaginário reflete uma concepção específica da existência humana e se manifesta tanto na iconografia quanto na literatura do período. Os temas macabros estavam em ampla difusão pela Europa naqueles anos, principalmente após o surto de Peste Negra, iniciado em 1348, que trouxe novas percepções sobre a morte. Uma curiosidade quase obsessiva pelo cadáver permeia a arte medieval, resultando na criação de imagens e textos que exploram o corpo, insistindo em sua deterioração, frequentemente enfatizando a podridão e a repugnância desse processo. Essa fixação não surgiu por acaso. Em uma época marcada por fomes e epidemias, era comum que uma pessoa testemunhasse uma morte terrível e projetasse nela seu próprio fim.



O século XIV, em particular, acumulou catástrofes e perturbações sociais, além de uma profunda crise econômica e demográfica. Guerras frequentes, como A Guerra dos Cem Anos, e a chegada da peste ao continente europeu desestabilizaram o ocidente medieval, promovendo um novo olhar sobre a morte.

Acredita-se que as danças macabras surgiram desse contexto. Obras poéticas e imagéticas em diversos suportes (principalmente em pinturas murais e impressos do século XV) apresentam um desfile de personagens mortos e vivos. Estes últimos representam a sociedade, em suas diversas figuras hierárquicas, em diferentes ofícios e estados. Os mortos, mostrados como cadáveres em decomposição, chamados por isso de transis, conduzem a fila, cujo destino é a morte. Assim:

[...] 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 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 (Juliana Schmitt, 2017c, p. 237).

O objetivo desse tema é afirmar o caráter inexorável e universal da morte e a importância de estar sempre preparado para sua chegada imprevisível. Como documento histórico, tem valor inestimável ao retratar a sociedade medieval, fornecendo detalhes sobre seus membros. No que concerne à história das mentalidades, revelam como os medievais encaravam a vida, e seu fim.

Com base na bibliografia de Juliana Schmitt (2018a) “O imaginário macabro”, destaca-se que a dança macabra também reflete um imaginário simbólico no qual a morte não apenas assusta, mas também educa e moraliza. Seu uso na arte, especialmente entre os séculos XVI e XVIII, foi se transformando conforme as sociedades mudavam sua percepção sobre a finitude. A dança macabra passou de uma advertência sobre a efemeridade da vida para um questionamento filosófico e existencial. À vista disso:

[...] Até o século XIV aproximadamente, predominava na cristandade a morte sendo uma libertação da alma. Os séculos seguintes mudaram na maneira em que o medievo percebia o óbito. Havendo maior valorização do “aqui e agora”, a morte passava a ser vista cada vez mais como um fim. [...] A existência tornava-se a percepção de si enquanto indivíduos atuantes em uma realidade empírica (Schmitt, 2018a, p. 19–20).



Sob uma perspectiva psicossocial, o termo "memória histórica" é compreendido como uma "memória da história", englobando memórias orais e documentais. Para sua construção, contribuem tanto memórias coletivas quanto comuns e pessoais, tanto a história vivida quanto os testemunhos ouvidos, tanto documentos históricos em sentido estrito quanto produções didáticas, midiáticas e artísticas subsequentes. Dessa forma:

[...] Para sustentar a participação de diferentes instâncias da memória social na constituição das memórias históricas, parece suficiente lembrar como elas são concebidas enquanto “memórias da memória social” (ver Sá, 2005). Memórias coletivas são definidas pelo sociólogo italiano P. Jedlowski (2001) como: “conjuntos de representações sociais sobre o passado que os grupos produzem, guardam, institucionalizam e transmitem através da interação de seus membros” (p. 33). Memórias comuns são formadas por pessoas que, não estando em interação, são expostas aos mesmos fatos e informações e deles guardam as mesmas lembranças, embora não cheguem a elaborá-las coletivamente. Memórias pessoais se referem ao passado das próprias pessoas que se lembram, mas envolvem também os fatos sociais, potencialmente históricos, de que tenham participado. (Sá, 2012, p. 97).

A dança macabra é um exemplo de como a arte visual pode servir para preservar e transmitir memórias históricas. Originada na Europa medieval, a dança macabra surgiu em resposta à crises como a peste negra e as guerras, refletindo o medo e a contemplação da morte universal. Essas representações artísticas não apenas documentam a angústia da época, mas também transmitem lições morais sobre a inevitabilidade da morte, servindo como um *memento mori* para as gerações futuras. Ao estudar e preservar essas obras, continuamos a refletir sobre as condições históricas que as produziram e a aprender com as experiências passadas.

Dessa forma, compreender a dança macabra enquanto expressão artística também requer entendê-la como um fenômeno de memória. As imagens produzidas nesse contexto não apenas retratam o medo e a finitude, mas também preservam modos de sentir e interpretar a morte compartilhados coletivamente. Por isso, antes de avançar para a análise iconográfica das representações, é necessário discutir como a memória, em suas dimensões histórica e coletiva, atua na construção e permanência desses símbolos. O próximo tópico, portanto, aprofunda essa reflexão a partir das contribuições teóricas de autores como Maurice Halbwachs (2013) e Pierre Achard (1999), que ajudam a compreender de que forma a arte pode funcionar como um dispositivo de evocação e transmissão da memória social.



3 MEMÓRIA HISTÓRICA E COLETIVA

A teoria da memória coletiva proposta por Maurice Halbwachs (2013) oferece um arcabouço conceitual fundamental para a análise da dança macabra enquanto expressão visual da memória histórica nas artes visuais. Em sua obra “A Memória Coletiva”, Halbwachs parte do princípio de que a memória não é um fenômeno puramente individual, mas socialmente construída. Segundo o autor, as lembranças que julgamos pessoais só existem na medida em que são sustentadas por quadros sociais: estruturas simbólicas, afetivas, espaciais e temporais que organizam o modo como recordamos. Nesse sentido, as manifestações artísticas, especialmente aquelas com forte carga simbólica, como a dança macabra, podem ser compreendidas como dispositivos de evocação e preservação da memória coletiva de um grupo ou época.

A dança macabra, que emergiu como tema recorrente nas artes europeias a partir do final da Idade Média, insere-se plenamente na dinâmica descrita por Halbwachs. Essa representação da morte, que reúne personagens de diferentes classes sociais em uma coreografia igualadora conduzida por esqueletos e cadáveres, constitui não apenas uma alegoria visual, mas um verdadeiro palco mnemônico no qual se encena uma forma coletiva de lidar com a finitude. Produzida em contextos marcados por crises sociais, como as epidemias de peste, as guerras e as reformas religiosas, a dança macabra cristaliza visualmente os temores, crenças e tensões sociais em torno da morte. Por isso, ela pode ser interpretada como uma forma de memória coletiva sensível, que permite à sociedade elaborar simbolicamente seus traumas e organizar sua visão de mundo em momentos de efervescência.

Além disso, a distinção que Halbwachs estabelece entre memória coletiva e memória histórica revela-se essencial para a abordagem das representações da dança macabra. Enquanto a memória histórica se ancora em documentos, registros oficiais e cronologias, a memória coletiva se manifesta em formas simbólicas e afetivas, que dão conta de vivências compartilhadas, mas muitas vezes silenciadas pela historiografia tradicional. A dança macabra, nesse sentido, não é apenas um reflexo das concepções de morte de uma época, mas uma forma de inscrição da experiência coletiva da morte em suportes visuais. Ela comunica, de maneira simultaneamente simbólica e visceral, aquilo que a história, em sua racionalização, muitas vezes não contempla, que é a experiência vivida da morte como fenômeno social e igualador.

A relação entre memória e espaço, desenvolvida igualmente por Halbwachs, pode ser também mobilizada na análise da dança macabra. O autor observa que a memória se ancora em espaços concretos, como ruas, edifícios, cemitérios, que funcionam como marcos para a lembrança coletiva. Muitas representações da dança macabra foram pintadas em muros de igrejas, mosteiros e cemitérios, ocupando, assim, um lugar central na paisagem urbana e no imaginário social. Esses espaços, carregados de significados religiosos e comunitários, reforçam o papel da imagem como dispositivo de memória. A presença física dessas pinturas em lugares de passagem ou de culto evidencia como a sociedade utilizava a arte para fixar no espaço suas preocupações existenciais mais profundas.

Por fim, Halbwachs afirma que a memória é continuamente reconstruída a partir das necessidades do presente. Essa noção é particularmente relevante ao se observar as reinterpretações contemporâneas da dança macabra. Artistas visuais modernos e contemporâneos continuam a recorrer a esse imaginário macabro para abordar questões como desigualdade, pandemia, violência e a banalização da morte. Assim, a dança macabra permanece como uma matriz simbólica viva, capaz de acolher novas experiências coletivas e continuar a funcionar como palco da memória, não apenas histórica, mas historicamente atualizada. A partir de Halbwachs, comprehende-se que tais atualizações não rompem com o passado, mas o reinscrevem no presente, produzindo continuidade simbólica e memória duradoura por meio da arte.

Já a obra “O Papel da Memória”, por Pierre Achard *et al.* (1999), oferece um aporte teórico relevante para a compreensão da memória não como simples armazenamento do passado, mas como um processo discursivo e ideológico que se manifesta por meio de práticas sociais e simbólicas. Tal concepção dialoga diretamente com a proposta deste TCC, que comprehende a dança macabra como um campo de inscrição da memória histórica no âmbito das artes visuais. Ao ser representada em diferentes suportes e contextos ao longo dos séculos, de afrescos medievais a releituras contemporâneas, a dança macabra não apenas rememora a morte como fenômeno universal, mas também produz sentidos sobre ela, organizando uma narrativa imagética da finitude, da igualdade e da transgressão.

Segundo Achard (1999) e os autores que compõem a coletânea, a memória se organiza por meio de padrões recorrentes de significação que estabelecem o que é considerado legítimo ou verdadeiro em um dado momento histórico. A dança macabra, nesse sentido, pode ser compreendida como uma dessas regularizações visuais, como o motivo dos esqueletos dançando em fila, conduzindo reis, camponeses, padres e nobres, repete-se ao longo dos séculos como um símbolo da inevitabilidade da morte e da relativização das hierarquias sociais. Contudo, ao mesmo tempo em que evoca tradições iconográficas consolidadas, a dança macabra também é atravessada por rupturas.



Sua reaparição em contextos contemporâneos, muitas vezes ressignificada por artistas que inserem novas camadas de crítica, seja à desigualdade social, à violência de estado, ao colapso ambiental ou às crises sanitárias, demonstra como a memória visual da morte é constantemente reconfigurada.

A partir das contribuições de Eni Orlandi, presentes na mesma obra, torna-se possível aprofundar a análise da dança macabra como forma de memória que também revela silêncios e exclusões. A memória discursiva, segundo a autora, não diz tudo. Há sempre aspectos que permanecem velados, interditados ou estrategicamente esquecidos. Nesse sentido, investigar quem são os corpos figurados nas danças macabras, quem dança, quem assiste, quem está ausente, permite vislumbrar não apenas o que é lembrado, mas também o que foi historicamente silenciado. A ausência de corpos racializados, de mulheres empobrecidas, de dissidências sexuais ou de vítimas de processos coloniais, por exemplo, aponta para os limites de uma memória visual que, muitas vezes, reflete os privilégios e os apagamentos de seu tempo de produção.

Assim, a dança macabra, longe de ser apenas um ícone repetido ao longo da história da arte, se apresenta como um dispositivo visual da memória histórica, um lugar simbólico em que as sociedades negociam seus medos, suas violências e seus modos de representar a finitude. Ao articular o conceito de memória discursiva, conforme desenvolvido por Achard e seus colaboradores, com a análise estética e histórica da dança macabra, esta pesquisa propõe compreender como a arte pode funcionar como palco da memória, ao mesmo tempo em que preserva imagens herdadas do passado, também as transforma, reinscrevendo nelas os dramas, tensões e esquecimentos de cada presente.

A partir dessa compreensão teórica sobre a memória e sua dimensão simbólica, torna-se possível analisar como esses princípios se manifestam concretamente nas produções visuais da dança macabra. O próximo tópico dedica-se, portanto, a examinar como o imaginário da morte e da finitude foi materializado nas artes ao longo dos séculos, revelando não apenas aspectos estéticos, mas também sociais, religiosos e históricos que consolidaram a dança macabra como um dos mais expressivos registros da memória coletiva medieval.



4 REPRESENTAÇÕES VISUAIS DA DANÇA MACABRA

Após compreender o contexto histórico em que a dança macabra emergiu, torna-se essencial examinar como esse imaginário se materializou nas artes visuais. As representações visuais da dança macabra constituem um importante registro da mentalidade medieval diante da morte, refletindo não apenas o temor coletivo, mas também a tentativa de compreender e domesticar o incontrolável. A força das imagens medievais não reside apenas no que representam, mas no modo como atuam na vida dos fiéis. Russo (2011) demonstra que a “imagem-presença” medieval não é um mero objeto visual, mas um dispositivo simbólico capaz de produzir efeitos espirituais, emocionais e sociais no espectador. Em representações macabras, esse caráter intensifica o poder da imagem como instrumento de memória, moralização e impacto sensorial.

Como observa Camille (1996), os artistas medievais transformaram o corpo morto em objeto de contemplação estética e espiritual, atribuindo à imagem da morte uma função didática e devocional. Ao representar a decomposição e a fragilidade da carne, as obras evidenciam não apenas a dimensão física do morrer, mas também sua potência simbólica, ao convidar o espectador à reflexão sobre a finitude e a salvação. Segundo Freedberg (1989, p. 30) “as imagens não são neutras: elas afetam as emoções e os comportamentos humanos, despertando respostas que podem ir do temor à devoção”. Ao longo das representações medievais, a imagem não atuava apenas como ornamento ou registro, mas assumia um papel ativo na formação de percepções e comportamentos sociais. Como observa Gombrich (2012), as imagens exercem funções que ultrapassam a dimensão estética, operando como instrumentos de comunicação capazes de orientar crenças, reforçar valores culturais e moldar a experiência coletiva. Nesse sentido, as representações da dança macabra não apenas ilustram a morte, mas a utilizam estratégicamente como linguagem simbólica para transmitir ensinamentos morais, socializar o medo e organizar visualmente a memória de uma época em crise.

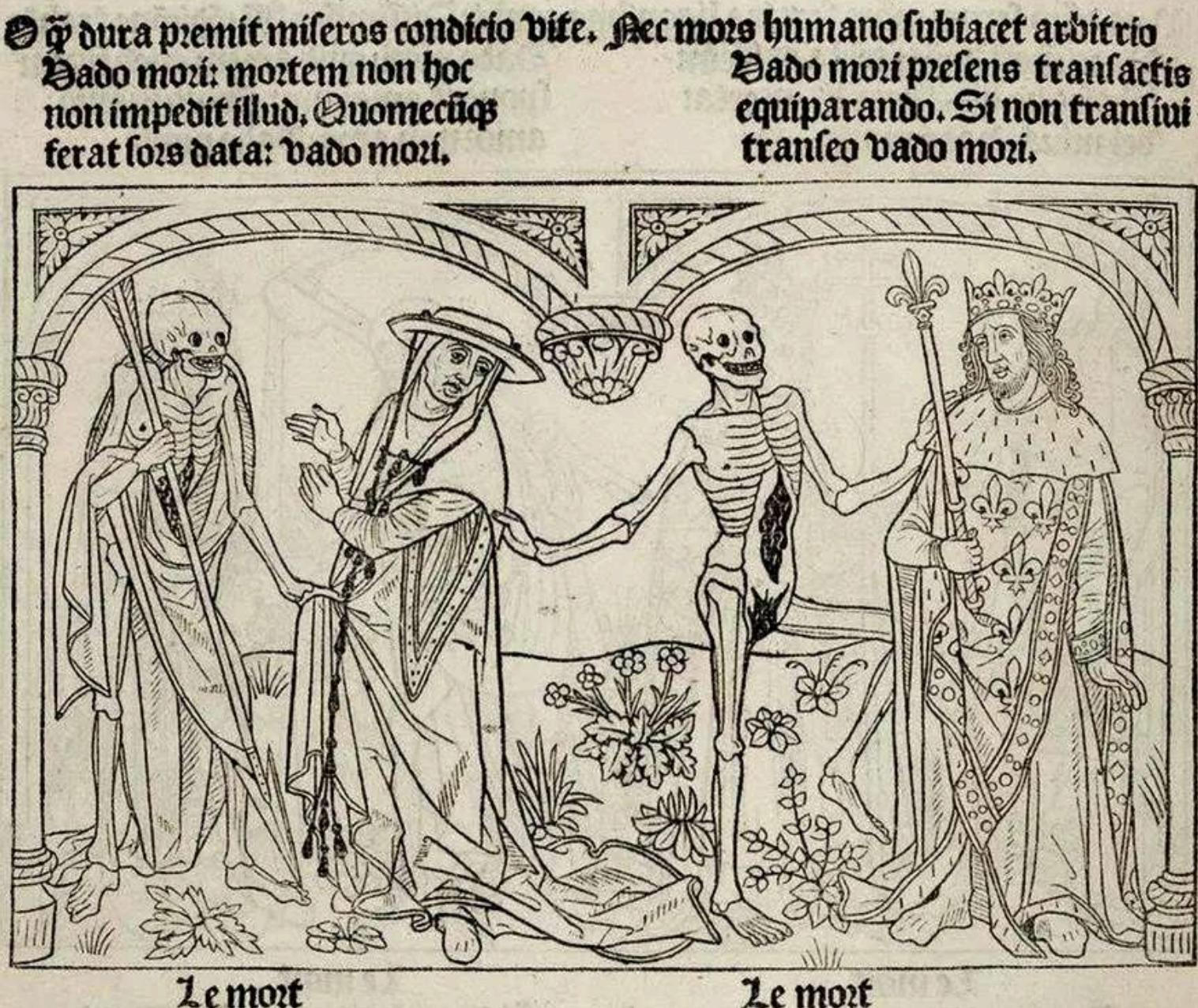
A expressividade dos corpos representados na dança macabra revela uma dimensão profundamente performativa da imagem medieval. Schmitt (2007) observa que, na cultura visual da Idade Média, os corpos não são apenas elementos figurativos, mas agentes simbólicos que comunicam valores, crenças e afetos por meio de gestos codificados. Assim, os movimentos inclinados e ritmados das figuras da morte, contrapostos à rigidez dos vivos, não apenas estruturam a composição, mas transmitem sentidos sociais e espirituais próprios daquele período histórico.

De acordo com Castro (2021), a iconografia da dança macabra consolida-se como um gênero visual que traduz a experiência coletiva da morte em imagens. Ao reunir vivos e mortos em uma mesma composição, essas obras expressam tanto a universalidade da morte quanto às tensões sociais do período, funcionando como alegorias críticas sobre o poder, a desigualdade e o destino humano. Para o autor, a dança macabra é, antes de tudo, uma narrativa visual da morte, uma encenação simbólica da memória coletiva medieval.

Ao longo dos séculos XIV e XV, a dança macabra foi representada em afrescos, pinturas, gravuras e esculturas em diferentes regiões da Europa, assumindo características próprias conforme o contexto cultural e político de cada local. Panofsky (2007) afirma que a análise iconográfica e iconológica permite interpretar não apenas os motivos representados, mas os sistemas simbólicos e históricos que lhes dão origem. Assim, a dança macabra revela-se não só como um tema artístico, mas como um documento visual das mentalidades coletivas. Por meio da análise iconográfica dessas obras, é possível identificar recorrências simbólicas, variações estilísticas e intenções narrativas que exprimem a universalidade do tema e, ao mesmo tempo, sua adaptação às especificidades regionais.

A Dança Macabra do Cemitério dos Inocentes (Paris, século XV) — Um dos primeiros registros públicos da dança macabra, representava figuras de diferentes classes sociais conduzidas pela morte, onde é representada nas Figuras 2 e 3. Foi destruída no século XVIII, mas suas descrições permanecem fundamentais para entender o contexto da Idade Média tardia. Por isso, foram selecionadas algumas representações posteriores em gravura, produzidas um tempo depois da dança macabra original. Acredita-se que há uma reinterpretação por parte do autor, principalmente pelo fato de haver representações de algumas mulheres na obra.

Figura 2 - Danse Macabre, O Cardeal e o Rei, Após a Dança Macabra do Cemitério dos Santos Inocentes
(reprodução em gravura) em Paris, Guyot Marchant, 1485



Fonte: Disponível em: <http://www.dodedans.com/Exhibit/Image.php?lang=e&navn=f12>. Acesso em: 3 nov. 2025.

Fazendo uma breve análise iconográfica da representação na Figura 2, podemos observar que à esquerda, temos um cardeal (figura eclesiástica de alto escalão), trajado com roupas típicas e chapéu cardinalício, é conduzido por um esqueleto à sua frente. Ao centro, outro esqueleto segura a mão do cardeal e a do rei, conectando as figuras e simbolizando a dança. À direita, o rei, com coroa e cetro, olha para o esqueleto que o conduz. As mortes são representadas como esqueletos ativos, expressivos, quase vivos. Seguram os vivos pela mão, gesto que mistura sedução, convite e inevitabilidade.

Segundo o relato de um burguês parisiense, citado por Juliana Schmitt (2018a), uma Danse Macabre foi pintada no ano de 1424 no Cemitério dos Santos Inocentes, em Paris, sendo a mais antiga ilustração conhecida desse tema na Europa. Esse cemitério, localizado no coração da Paris medieval, desempenhava um papel central na vida da cidade. Com o passar dos séculos, mais de 10 milhões de corpos foram ali enterrados ou dispostos em valas comuns. Diferente da imagem de um local silencioso e solene, os cemitérios medievais eram movimentados, servindo como espaços de convivência onde as pessoas circulavam, faziam compras com mercadores ambulantes e assistiam a apresentações teatrais. Apesar de sua natureza sagrada, o cemitério também era um ponto de encontro cotidiano. Uma análise histórica observa que, durante o *Ancien Régime*, os Saints-Innocents foram “não só o espaço mais sepulcral da capital, mas também um dos seus mais animados locais de mercado” (Métayer, 2003), evidenciando o caráter cotidiano e comercial desse espaço funerário.

Figura 3 - Danse Macabre, A camareira e a governanta, Após a dança macabra do cemitério dos Santos Inocentes (reprodução em gravura) em Paris, Guyot Marchant, 1485

Fonte: Disponível em: <http://www.dodedans.com/Eparis-1485.htm>. Acesso em: 3 nov. 2025.



Podemos observar pela imagem da Figura 3, duas mortes (esqueletos ou corpos em decomposição), com expressões e gestos dinâmicos, convidam e arrastam as mulheres para a dança. A camareira, à esquerda, está de corpo levemente inclinado e expressão serena, quase passiva, como se não resistisse ao convite. A governanta, à direita, segura um livro (símbolo de instrução, ordem e função administrativa) enquanto encara a morte que a conduz. As mortes estão em posições coreográficas mais exageradas que as dos vivos, transmitindo energia e impondo ritmo. A vida aqui aparece mais contida, já a morte, mais expressiva.

A pintura é tradicionalmente atribuída a Jehan de Orléans, artista da corte do rei Carlos VI da França e de seu irmão, Luís I, Duque de Orléans, embora essa atribuição permaneça de natureza hipotética, baseada em descrições e registros tardios. Segundo Fein (2013), o mural intitulado *Danse Macabre du Cimetière des Saints-Innocents* foi pintado, em 1424, nas arcadas do cemitério parisiense, sendo a primeira representação conhecida do tema.

A obra foi destruída em 1669, mas sobreviveu por meio de suas reproduções impressas realizadas por Guyot Marchant em 1485, que publicou uma série de xilogravuras intituladas *La Danse Macabre des Hommes et des Femmes*. Essas gravuras tornaram-se o modelo iconográfico que influenciou as representações posteriores da morte na Europa, consolidando a estética macabra como linguagem visual recorrente (Schmitt, 2017c).

Hans Holbein, o Jovem — "A Dança da Morte" (1538) — uma série de xilogravuras que retratam a morte como uma força implacável que atinge todas as camadas da sociedade. Holbein apresenta um tom mais crítico e filosófico, característico do renascimento.

Figura 4 - Dança da Morte, (Criança e Sacerdote) Hans Holbein o jovem. Série "Danse Macabre"



Fonte: Disponível em: <https://www.weetwo.org/john/art/holbein/dance/>. Acesso em: 3 nov. 2025.

Na figura 4, a imagem do lado esquerdo representa a criança. A morte, esquelética, aparece atrás de uma mãe e seu filho pequeno. O esqueleto se aproxima, interrompendo a cena doméstica simples. A ideia é sublinhar que até mesmo a inocência infantil não escapa do ciclo da vida. Já na imagem do lado direito mostra o sacerdote. A morte o conduz com uma lanterna (símbolo da passagem final) em direção ao além, lembrando que nem mesmo o poder religioso pode evitar o fim.

Bernt Notke — "A Dança Macabra de Tallinn" (Estônia, século XV) — uma representação tardia da dança macabra no norte da Europa, evidenciando como o tema se espalhou e se adaptou às culturas locais.

Figuras 5 e 6 - A Dança Macabra de Tallinn, Bernt Notke, produzida no século XV e preservada na Igreja de São Nicolau (*Niguliste kirik*), na Estônia.



Fonte: Disponível em: <https://www.atlasobscura.com/places/st-nicholas-church-danse-macabre>. Acesso em: 3 nov. 2025.

De acordo com o museu de arte da Estônia, apenas um fragmento de aproximadamente 7 metros (~25 pés) de comprimento sobreviveu à obra original (Figuras 5 e 6), que se estima ter medido cerca de 30 metros (~100 pés) e retratado cerca de 50 figuras. Ao observar a arte, é possível notar um pregador no púlpito introduzindo a dança, seguido por uma figura da morte tocando gaita de fole e outra carregando um caixão. Logo depois, aparecem o papa, reconhecível pela tiara tripla, o Imperador, coroado e vestido com manto régio, a imperatriz, o cardeal e o rei, cada um conduzido por uma personificação da morte que, com gestos amplos e expressivos, a convida ou arrasta para a dança inevitável. Abaixo das figuras, um texto acompanha a cena, apresentando um diálogo entre a morte e os demais personagens.

O contraste entre a postura dos vivos e das mortes é marcante. Enquanto os vivos demonstram contenção, alguns com semblante resignado, outros com traços de surpresa ou desconforto, as mortes exibem dinamismo, inclinações corporais acentuadas e movimentos que impõem ritmo e teatralidade à composição. Como observam Serra e Nunes (2016), essa corporeidade enfatizada das figuras da morte, mais enérgicas, inclinadas e participativas, constitui um recurso visual fundamental para reforçar o caráter performativo e inevitável da dança, criando um fluxo contínuo que atravessa toda a cena. Essa alternância de corpos e a repetição do gesto de condução estabelecem um ritmo visual que reforça a ideia de que ninguém, independentemente de posição ou poder, escapa ao chamado da morte.

A iconografia, portanto, combina elementos simbólicos, hierárquicos e coreográficos para transmitir a mensagem central da dança macabra. A morte é a grande igualadora, que une papas, reis e camponeses num mesmo destino, sem distinção de riqueza, poder ou virtude.

A referência mais antiga conhecida à pintura “Dança da Morte” de Tallinn data de 1603. A obra é atribuída a Bernt Notke, um dos mais renomados artistas do norte da Europa no final da idade média. Há indícios de que a pintura foi encomendada no final do século XV em sua oficina, embora o responsável pela encomenda permaneça desconhecido. Também não se sabe quem financiou a obra em Tallinn nem onde ela foi originalmente exposta. No entanto, por volta de meados do século XVII, a pintura estava localizada na capela de Santo Antônio, dentro da Igreja de São Nicolau. Notke criou uma peça semelhante para a Igreja de Santa Maria, em Lübeck, mas de acordo com o museu de arte da Estônia, essa versão foi destruída em 1942.

Dança Macabra de Basel (Suiça, século XV) — importante mural que ilustra a interação entre diferentes personagens sociais e a personificação da morte. Este exemplo destaca a relação entre a dança macabra e a reforma protestante.

Figura 7 - Dança Macabra de Basel, cópia em aquarela de Johann Rudolf Feyerabend, 1806. Imagem do Historisches Museum de Basel



Fonte: Disponível em: <http://www.dodedans.com/Ebasel-feyerabend.htm>. Acesso em: 3 nov. 2025.

Na figura 7, encontramos uma narrativa visual contínua e sequencial que alinha, em três faixas horizontais, figuras humanas de diferentes classes sociais e profissões intercaladas com personificações da morte. Essas figuras da morte, esqueletos animados, às vezes com vestígios de pele e músculos, interagem ativamente com os vivos, conduzindo-os com gestos expressivos, empurrando, puxando ou até mesmo imitando suas posturas e trajes de forma irônica. A disposição dos personagens segue uma hierarquia social e etária. Na parte superior, vemos autoridades religiosas e políticas, como o papa, o imperador e os bispos. No registro intermediário, aparecem nobres, mercadores, acadêmicos e cavaleiros. E na faixa inferior, cidadãos comuns, camponeses, artistas e até mesmo crianças ou jovens aprendizes. Essa organização visual reforça a mensagem central, que a morte é inevitável para todos, independentemente do status, idade ou função.

As figuras humanas vivas estão ricamente caracterizadas. Trajes, acessórios e gestos revelam tanto o papel social quanto a personalidade de cada uma, permitindo que o espectador identifique facilmente tipos sociais do período. Em contraste, as mortes, embora vestidas raramente, compensam a falta de adorno com dinamismo e teatralidade, ocupando o espaço com posturas abertas, dançantes e, muitas vezes, cômicas ou provocadoras.

O cenário é mínimo, composto por um solo terroso e um horizonte neutro que não compete com os personagens. Esse fundo simples contribui para a atemporalidade e universalidade da mensagem, deslocando o foco para o diálogo corporal e simbólico entre vivos e mortos. Pequenos elementos, como a casa repleta de ossadas à esquerda, símbolo da morada final, ou objetos que acompanham cada personagem vivo (livros, coroas, instrumentos), funcionam como pistas iconográficas que remetem ao ofício ou à posição social, ao mesmo tempo que reforçam a ironia de que nenhum desses atributos protege contra o destino final.

A dança macabra de Basel também se relaciona à reforma protestante por seu contexto histórico e simbólico. Produzida em uma cidade que se tornaria um importante centro da reforma no século XVI, a obra reflete as tensões religiosas que antecederam o movimento. Ao representar figuras da hierarquia eclesiástica, como papas, bispos e monges, dançando lado a lado com nobres e camponeses, a imagem opera uma crítica velada à corrupção e ao poder excessivo do clero, temas que seriam amplamente questionados pelos reformadores protestantes. Segundo Le Goff (2013) e Schmitt (2017c), a iconografia macabra do fim da Idade Média incorporava uma dimensão moralizante, denunciando os abusos da igreja e enfatizando a igualdade espiritual diante da morte. Assim, a dança macabra de Basel antecipa, em linguagem visual, o discurso reformista que buscava a humildade e a purificação da fé, expressando a transição entre a religiosidade medieval e as novas sensibilidades da Modernidade.

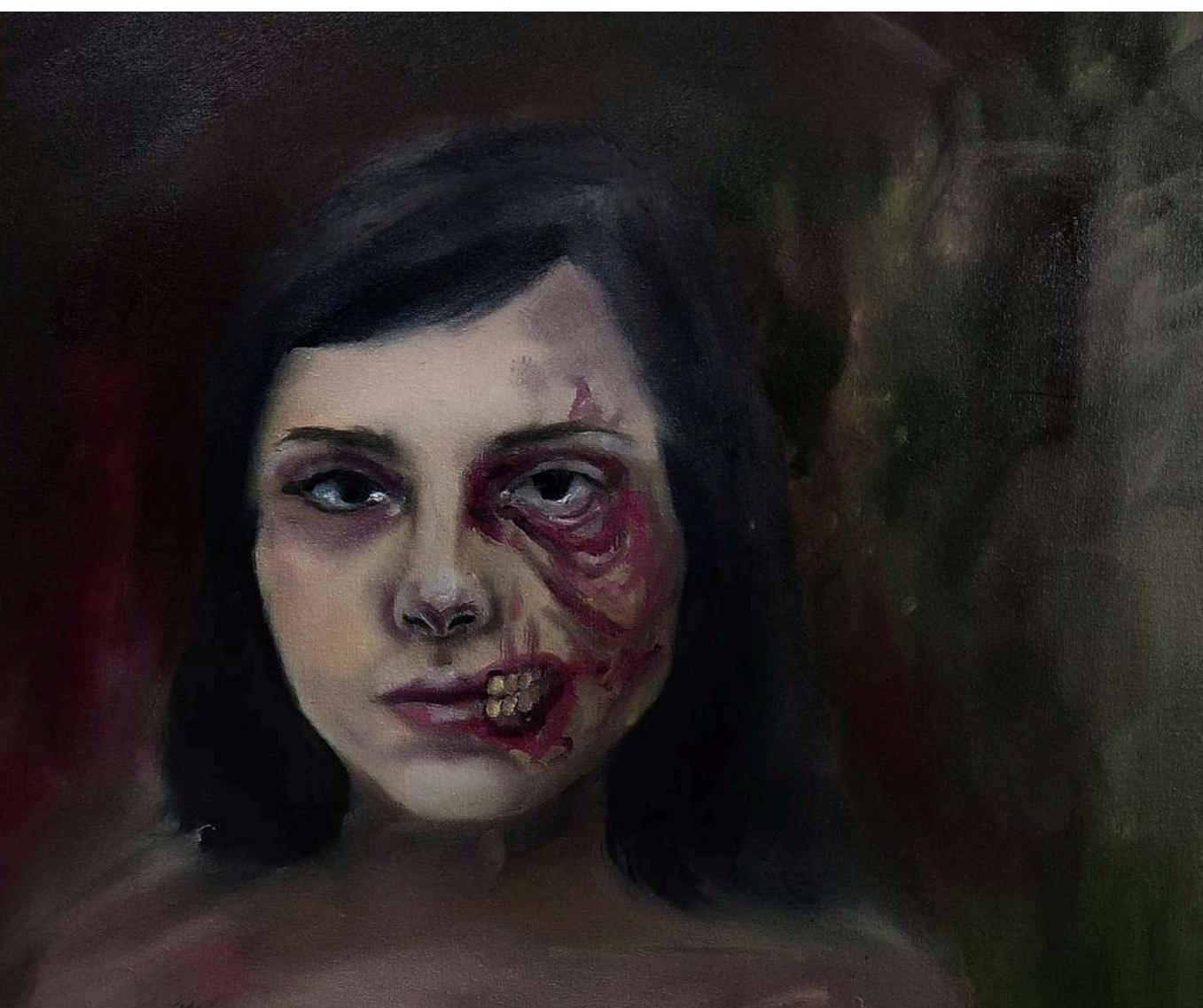
Assim, a obra articula um discurso visual que mistura moralidade, teatro e sátira. Ao alternar hierarquia e igualdade na sequência, ela explicita que, apesar das diferenças terrenas, na dança final todos são parceiros, e a morte é sempre a condutora.

Diversas representações da *Danse Macabre* podem ser encontradas em murais de igrejas e claustros, especialmente na França e no norte da Europa, o que demonstra a ampla difusão desse motivo iconográfico no final da Idade Média (Huizinga, 2010). Segundo Braet (1996), o tema expandiu-se rapidamente entre os séculos XIV e XV, acompanhando o desenvolvimento das práticas devocionais e a popularização das imagens de cunho moralizante. As gravuras tornaram-se o meio mais utilizado para retratar a dança da morte, pois permitiam a reprodução em larga escala e a circulação entre diferentes camadas sociais (Haindl, 2009). Tais representações consolidaram a danse macabre como um dos gêneros visuais mais reconhecíveis do

imaginário europeu, sendo incorporadas tanto em contextos religiosos quanto profanos (Le Goff, 1994).

No entanto, muitos desses registros frágeis desapareceram ao longo do tempo, assim como grande parte das pinturas que decoravam igrejas e cemitérios. Ainda assim, o tema se tornou tão popular que ultrapassou o universo das artes visuais, sendo incorporado a diversos objetos, tanto de caráter religioso quanto secular. Elementos da dança macabra podiam ser encontrados em tapeçarias, ornamentos metálicos de igrejas, joias, móveis e até na arquitetura de residências particulares. Mais do que uma simples expressão artística, refletia um aspecto essencial da mentalidade e do cotidiano das pessoas após o final da idade média.

Após compreender as principais representações visuais da dança macabra e seu papel na preservação da memória histórica, é pertinente observar como esse imaginário continua a inspirar produções artísticas na contemporaneidade. O próximo tópico apresenta, portanto, uma análise das releituras atuais do tema, explorando como artistas reinterpretam o motivo macabro sob novas perspectivas sociais, políticas e existenciais, reafirmando sua vitalidade simbólica e sua capacidade de dialogar com os dilemas do presente.



5 PRODUÇÕES ARTÍSTICAS CONTEMPORÂNEAS COM A DANÇA MACABRA

A partir dos estudos realizados sobre o tema e a análise que foi desenvolvida das imagens selecionadas para apresentar neste trabalho, foi iniciado um processo artístico criador para explorar a temática em produções contemporâneas autorais. Desse modo, a primeira delas, a partir da técnica do desenho em grafite em tamanho A3, foi elaborada durante o desenvolvimento da pesquisa de iniciação científica através do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) e apresentada no Congresso Nacional de Iniciação Científica (CONIC), realizado em 2025, na Universidade Federal de Pernambuco.

Essa obra artística contemporânea representa uma nova dança macabra, com personagens atuais, sendo da esquerda para direita: A morte, a própria artista, um cadáver em fase de esqueletização, uma idosa, um homem empresário, uma criança pequena, um mendigo e um cadáver esqueleto com a faixa presidencial do Brasil. Essa produção contempla merecidamente seu lugar neste trabalho de conclusão de curso, sendo uma extensão e aperfeiçoamento da pesquisa do PIBIC (Figura 8).

A cena propõe uma leitura crítica esensível da sociedade atual de que todos caminham para a morte, mas com reações diferentes. Enquanto o empresário segurando sua mala de dinheiro e o “presidente” com seu símbolo de poder sendo a faixa presidencial resistem ou fogem, a criança parece confusa, a artista mostra-se apática, a idosa apresenta aceitação e o mendigo dança alegremente, como quem finalmente se liberta. Há uma inversão de poder sim-

Figura 8 - Dança macabra contemporânea, lápis grafite, tamanho A3. Fonte: Produção da autora. Recife, 2025.



-bólica, onde os socialmente marginalizados guiam os poderosos à morte. A obra sintetiza os estudos sobre memória, morte e crise social, e propõe um diálogo direto entre o passado e o presente, mostrando a vitalidade contínua da dança macabra como dispositivo de memória. Segundo Eskinazi, Aléssio *et al.* (2023), a memória histórica se constitui a partir de representações sociais que articulam passado e presente, permitindo às comunidades reinterpretar suas experiências e elaborar simbolicamente seus traumas coletivos. Nesse sentido, as representações visuais da morte, como a dança macabra, não apenas recordam eventos históricos, mas também atualizam a consciência sobre a condição humana, transformando a arte em um espaço de resistência e permanência da memória.

O processo de elaboração dessa imagem partiu da necessidade de refletir visualmente sobre as tensões sociais, políticas e existenciais da contemporaneidade, por meio da metáfora da morte como niveladora de todas as hierarquias. Com isso, para mim, como artista e futura licenciada em Artes Visuais, comprehendo que o fazer artístico é também um exercício de memória e crítica, capaz de transformar experiências coletivas em linguagem poética e reflexiva, abrindo espaço para a sensibilização e a educação através da arte.

Producir artisticamente sobre o tema da morte e da dança macabra significa transformar o medo e o tabu em diálogo visual, em um processo de elaboração simbólica que permite compreender a finitude como parte da vida. Particularmente me sinto em êxtase quando trabalho com o tema, tanto pelo que a reflexão proporciona, quanto pela própria estética que a referência requer, trazendo esqueletos e caveiras que tanto amo desde criança. Esse tema pode ser trabalhado em processos pedagógicos, por exemplo, por meio de projetos interdisciplinares que integrem Artes, História e Filosofia, incentivando os estudantes a refletirem sobre valores humanos, ciclos da existência e expressões culturais da morte ao longo do tempo, promovendo empatia, consciência histórica e liberdade criativa.

Figura 9 - Detalhes da “Dança macabra contemporânea”, lápis grafite, tamanho A3

Fonte: Produção da autora. Recife, 2025.



Figuras 10 e 11 - Detalhes da “Dança macabra contemporânea”, lápis grafite, tamanho A3



Fonte: Produção da autora. Recife, 2025.

Na Figura 9, podemos ver um pouco mais detalhado a parte preferida da autora, onde ela mesma se encaixa na dança macabra contemporânea. A Figura 10 é um *close up* da representação da morte nessa dança e a Figura 11 sou eu, apática, já em forma de um cadáver em decomposição.

Nesta produção autoral a seguir, desenvolvida especialmente para este trabalho de conclusão de curso, apresento um autorretrato inserido na dinâmica simbólica da dança da morte (Figura 12). A escolha por me autorrepresentar em diálogo direto com a figura da morte reforça a dimensão autobiográfica e memorial da obra, aproximando da noção de memória pessoal integrada às camadas da memória coletiva. Assim como ocorre nas representações medievais analisadas ao longo deste trabalho, o corpo torna-se suporte visual da finitude, do tempo e da própria historicidade do sujeito.



Fonte: Produção da autora. Recife, 2025.

O desenho evidencia um estado de aceitação serena diante da morte, distante da resistência ou da luta que muitas vezes caracterizam as iconografias tradicionais. Meu corpo, parcialmente decomposto, apresenta elementos simbólicos que dialogam diretamente com experiências pessoais. Entre eles, destaco a presença dos rins projetados para fora do abdômen (Figura 13), um *easter egg* visual que faz referência às minhas condições de saúde, a síndrome nefrótica e o angiomiolipoma renal. A escolha de externalizar os rins transforma a obra em um exercício de memória íntima, em que a doença e a fragilidade corporal deixam de ser silenciadas e tornam-se matéria estética e reflexiva.



Figura 13 - Detalhes de “A Dança”, lápis grafite, tamanho A3 Fonte: Produção da autora. Recife, 2025.

Figura 14 - Detalhes do meu rosto de “A Dança”, lápis grafite, tamanho A3 Fonte: Produção da autora. Recife, 2025.



Outros elementos reforçam o processo de deterioração física, sendo eles vermes emergindo do nariz, um globo ocular em deslocamento e parte da arcada dentária exposta pela decomposição facial (Figura 14). Essa abordagem remete diretamente ao imaginário macabro medieval descrito por Schmitt (2015; 2018a), no qual o corpo em decomposição simboliza não apenas o destino final da carne, mas também a dimensão moral, filosófica e existencial do morrer. O meu corpo, assim retratado, torna-se um espelho da impermanência, ecoando tanto as representações históricas quanto as inquietações contemporâneas sobre identidade, adoecimento e finitude.

Ao meu lado, a figura da morte (Figura 15), representada como um esqueleto de gestos elegantes, conduz a dança com tranquilidade. Seu semblante não expressa violência, mas uma serenidade quase ritualística, como quem aguarda pacientemente que a decomposição cumpra seu ciclo e que, enfim, eu me torne semelhante a ela. Essa relação visual direta com a morte reforça o caráter igualador, presente nas danças macabras analisadas anteriormente, onde vivos e mortos dividem o mesmo espaço simbólico, sem distinção de poder, idade ou condição social. Aqui, a Morte não é antagonista, mas parceira. Não impõe, acompanha.

Assim, o autorretrato se insere em uma continuidade histórica da dança macabra enquanto dispositivo visual de memória, mas também a atualiza para a contemporaneidade ao incorporar elementos autobiográficos, médicos e existenciais que atravessam minha trajetória. Ao transformar vivências pessoais em linguagem gráfica, reafirmo a arte pode funcionar como um espaço simbólico em que traumas, individuais ou coletivos, são elaborados e ressignificados, em diálogo com os processos de memória social e representações simbólicas discutidos por Halbwachs (2013) e Eskinazi & Aléssio et al. (2023).



Fonte: Produção da autora. Recife, 2025.

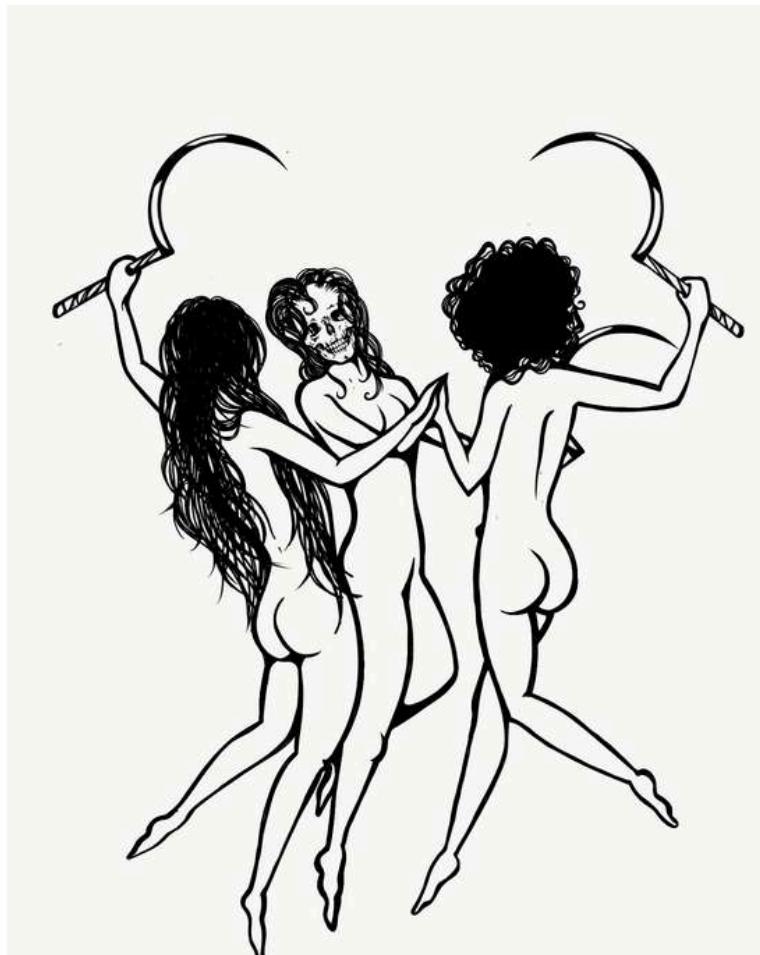
Figura 15 - Detalhes do esqueleto de “A Dança”, lápis grafite, tamanho A3



Além das produções autorais apresentadas, convidei alguns amigos artistas a participarem deste processo criativo, propondo que realizassem suas próprias interpretações contemporâneas da dança macabra. Essa etapa colaborativa teve como objetivo ampliar o diálogo artístico e simbólico sobre o tema, permitindo observar como diferentes sensibilidades e linguagens visuais reinterpretam o mesmo motivo histórico. As obras resultantes demonstram a vitalidade do imaginário macabro e evidenciam como ele continua a inspirar reflexões sobre a morte, a memória e a condição humana no presente.

A belíssima obra de Fernando (Figura 16 e 17) apresenta uma releitura contemporânea da dança macabra a partir de uma abordagem minimalista e gráfica. Três figuras femininas nuas dançam em círculo, empunhando foices que evocam o símbolo tradicional da morte. A composição, construída com linhas marcadas e cores contrastantes, destaca o movimento fluido dos corpos, que se entrelaçam em um gesto de comunhão e fatalidade. Ouso dizer que há inspirações nas “Três Graças” da obra “A Primavera” de Sandro Botticelli, ou até mesmo de “A Dança” de Henri Matisse.

Figuras 16 e 17 - Ciranda, Luiz Fernando de Freitas, técnica digital Fonte: Acervo pessoal da autora. Recife, 2025.



A figura central, parcialmente esquelética, atua como elo entre o mundo dos vivos e dos mortos, remetendo à iconografia medieval em que a morte guia os participantes da dança. No entanto, aqui o tom é ambíguo com as personagens não demonstrando pavor ou resistência, mas parecendo envolvidas num rito de força e continuidade. A circularidade da cena reforça a ideia de ciclo vital e a impossibilidade de fuga do destino comum a todos.

Ao optar por figuras femininas, Fernando subverte o modelo tradicional, historicamente masculino ou hierarquizado, e ressignifica a dança macabra como um gesto de potência e autonomia. As mulheres não são vítimas da morte, mas condutoras do próprio ritual, empunhando as foices como extensão de seu poder simbólico. Essa inversão dialoga com leituras contemporâneas do macabro que, conforme Schmitt (2018b), deslocam o olhar do medo para a consciência crítica e libertadora diante da finitude.

Assim, a obra de Fernando sintetiza o espírito da colaboração artística proposta nesta pesquisa, atualizando o imaginário da dança macabra por meio de linguagens visuais contemporâneas que exploram a morte não como fim, mas como ciclo, presença e potência simbólica.

Já na obra penetrante de Yuri (Figura 18), apresenta uma leitura profundamente introspectiva e existencial da dança macabra, na qual o artista se coloca como protagonista de sua própria relação com a morte. Diferentemente de abordagens externas ou narrativas distanciadas, Yuri constrói uma cena que coloca o corpo do artista face a face com a figura da morte, assumindo explicitamente o gesto medieval de confrontação direta com a finitude, gesto esse recorrente nas iconografias analisadas no capítulo anterior.

O artista incorpora elementos simbólicos clássicos da dança macabra, como a ampulheta e a vela, associando a passagem do tempo ao processo inevitável de dissolução do eu. A ampulheta com uma cabeça humana (Figura 19) reforça visualmente a finitude do corpo, enquanto a vela, prestes a se apagar, retoma o motivo medieval do *memento mori*, recordando a precariedade da vida. Como observa Juliana Schmitt (2017b; 2018a), o imaginário macabro medieval frequentemente articula símbolos do tempo, da decomposição e do declínio corporal como estratégias de visualização do fim, aproximando a morte do cotidiano e da autorreflexão moral. Assim, a obra de Yuri mantém viva essa matriz simbólica ao reinscrevê-la na visualidade contemporânea.





Figura 18 - Dançando com o tempo, Yuri Nunes, técnica digital em pixel arte

Fonte: Acervo pessoal da autora. Recife, 2025.



Figura 19 - Detalhes da ampulheta de Dançando com o tempo, Yuri Nunes, técnica digital em pixel arte



Fonte: Acervo pessoal da autora. Recife, 2025.

Yuri se representa menor que a morte, com o olhar voltado para ela, reconhecendo sua presença constante ao longo da existência. Esse gesto corresponde, no âmbito da memória coletiva, ao que Maurice Halbwachs (2013) descreve como a permanência dos quadros sociais que orientam nossas percepções da vida e da morte. A morte, enquanto categoria simbólica compartilhada, estrutura o modo como indivíduos organizam sua própria experiência no tempo.

A morte, em oposição ao artista, segura firmemente a vela, assumindo o controle do tempo e da vida. Retoma, de maneira poética, o princípio fundamental da dança macabra, não importando o esforço humano, a morte é a grande condutora, a força que estabelece o ritmo da existência. Como destaca Eco (2007), o feio, o macabro e o grotesco não são apenas deformações estéticas, mas dispositivos que expõem a verdade sobre a condição humana, verdade da qual Yuri não se afasta, mas à qual se oferece em diálogo direto.

E o ratinho (Figura 20), de acordo com o próprio artista, foi trazido não só como a referência da idade medieval na Peste Negra, mas também demonstra que a morte não está preocupada se é um ser racional ou não, se é puro ou não, grande ou pígio, ela é democrática e levará todos nós, seres vivos, no fim.

Figura 20 - Detalhes do ratinho de Dançando com o tempo, Yuri Nunes, técnica digital em pixel arte



Fonte: Acervo pessoal da autora. Recife, 2025.

Assim, o autorretrato de Yuri ressignifica a dança macabra como um rito de reconhecimento e aceitação da finitude, transformando a iconografia medieval em uma reflexão pessoal sobre o tempo, o medo e a memória. A obra demonstra como o imaginário macabro permanece ativo na contemporaneidade, funcionando como dispositivo simbólico que articula passado e presente, individual e coletivo, exatamente como propõe a noção de memória histórica discutida ao longo deste trabalho.

A obra reflexiva de Nemrod (Figura 21, 22 e 23), apresenta a dança macabra em formato de narrativa sequencial, reinterpretando o tema medieval no contexto cotidiano e popular. Em linguagem de história em quadrinhos, o artista constrói um enredo em que a morte invade o espaço doméstico e transforma uma situação banal em um ritual coletivo inevitável.



Figura 21 - Sem título, Pedro Nemrod, quadrinho digital

Fonte: Acervo pessoal da autora. Recife, 2022.

Figura 22 - Sem título, Pedro Nemrod, quadrinho digital

Fonte: Acervo pessoal da autora. Recife, 2022.

50



Figura 23 - Sem título, Pedro Nemrod, quadrinho digital

Fonte: Acervo pessoal da autora. Recife, 2022.



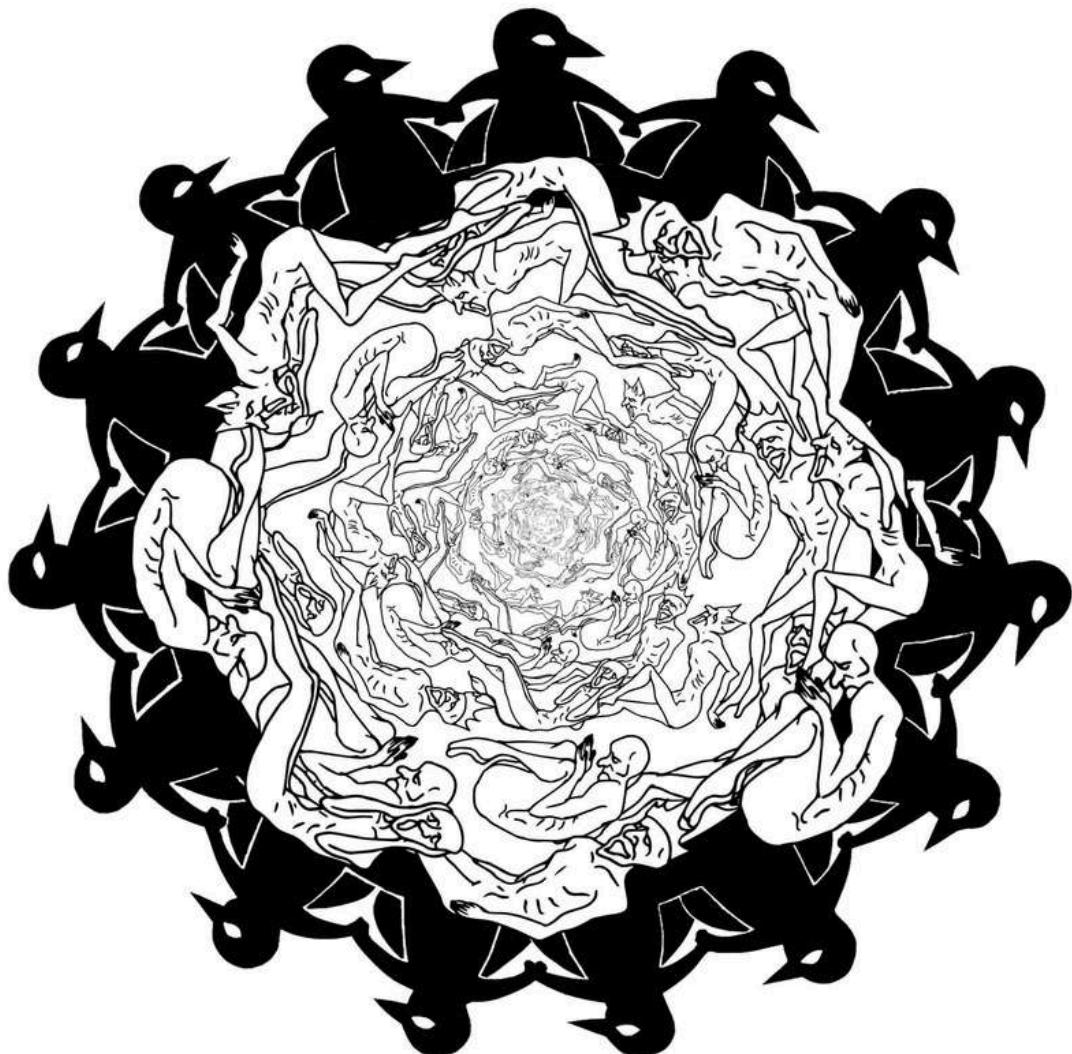
A figura da morte, representada como esqueleto com terno e trombone, na Figura 21, retoma o imaginário clássico da “dança da morte”, mas com ironia, sendo sua entrada festiva, anunciada como “*hora da fiesta*”. Esse gesto transforma o fim em espetáculo, um eco contemporâneo do humor sombrio medieval.

Assim, Nemrod transforma a dança macabra em comentário social, no qual o grotesco e o humor se unem para lembrar que a morte é o único espectador constante da existência humana. Sua releitura preserva o espírito moralizante da tradição medieval, mas o transporta para o universo da cultura visual contemporânea.

Na representação incrível de Thalita (Figura 24), temos a obra “A dança macabra da Cotovia”, apresenta uma espiral de corpos conduzidos ao centro, onde tudo se desfaz, reafirmando a presença constante da morte no fluxo da vida. Assim como nas representações medievais, a artista evidencia a igualdade radical entre todos, que gira em torno de um mesmo destino, retomando o princípio universalizante destacado por Schmitt (2017a) ao analisar as danças macabras clássicas.

Figura 24 - A dança macabra da Cotovia, Thalita Gomes, técnica digital

Fonte: Acervo pessoal da autora. Recife, 2025.



Inspirada nos arquétipos da Roda da Fortuna do Tarot Visconti Sforza, Thalita articula simbolicamente o ciclo vital, nascimento, ascensão, queda e morte, como uma totalidade contínua. Essa referência funciona como aquilo que Achard (1999) denomina memória discursiva, sendo um elemento do passado que retorna para organizar visualmente nossa compreensão do presente.

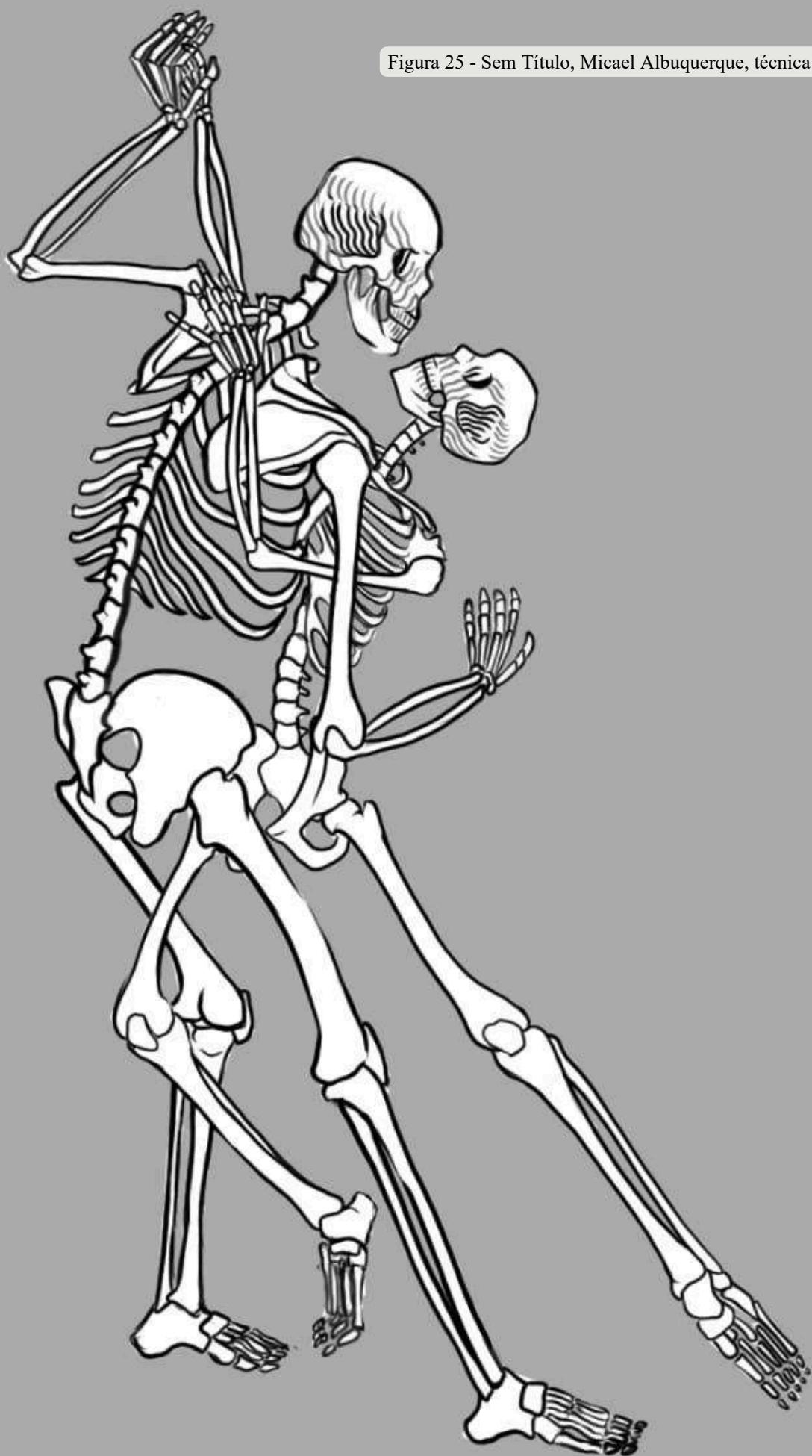
No centro da composição, a Cotovia surge como guia e mensageira, atravessando os limiares entre vida e morte, despertar e sono, céu e terra. Sua presença evoca a ideia, discutida por Halbwachs (2013), de que a memória se constrói entre camadas de temporalidade, lembrando-nos da transitoriedade que marca a experiência humana. Assim, a obra atualiza o imaginário macabro ao transformá-lo em reflexão poética sobre finitude, consciência e passagem.

A obra objetiva de Micael (Figura 25), apresenta dois esqueletos entrelaçados em um gesto que evoca simultaneamente dança e confronto, mantendo viva a ambiguidade fundamental das danças macabras medievais. A ausência de elementos narrativos adicionais, cenário, cores, ornamentos, intensifica o foco no movimento dos corpos, permitindo que a estrutura óssea, por si só, comunique a equalização radical promovida pela morte. Esse despojamento visual ecoa o que Schmitt (2017b) descreve como a força simbólica do esqueleto, trazendo um corpo sem identidade social, capaz de representar qualquer um e, portanto, todos.

A postura inclinada, quase coreográfica, sugere tanto uma entrega quanto uma resistência. Essa ambivalência articula a morte não como ruptura súbita, mas como parceira constante, conduzindo em um ritmo que um humano não domina completamente, ideia presente no próprio imaginário medieval e discutida por Eco (2007) ao tratar da estética do macabro como espaço de revelação da verdade humana. A sobreposição dos esqueletos reforça essa dinâmica onde não é possível determinar quem conduz e quem é conduzido, dissolvendo hierarquias e reafirmando o princípio democrático da morte.

Assim, a imagem construída por Micael atualiza a dança macabra como metáfora visual da interdependência entre finitude e movimento, convidando o espectador a reconhecer que a morte não é apenas o fim, mas parte constitutiva da experiência humana.

Figura 25 - Sem Título, Micael Albuquerque, técnica digital



Fonte: Acervo pessoal da autora. Recife, 2025.

A obra divertida de Breno (Figura 26) reinterpreta a dança macabra por meio de uma linguagem lúdica, marcada por figuras simplificadas que remetem a bonecos ou personagens cênicos. Essa estética dialoga diretamente com sua formação em teatro, especificamente em palhaçaria, incorporando elementos do jogo, da brincadeira e do exagero para abordar um tema historicamente associado ao medo e à seriedade. Tal escolha se aproxima do que Eco (2007) identifica como potência crítica do grotesco: ao misturar o riso ao macabro, cria-se uma zona de estranhamento capaz de revelar verdades profundas por vias aparentemente ingênuas.

Figura 26 - Brincadeira Macabra, Breno Pereira, canetas coloridas, tamanho A5

Fonte: Acervo pessoal da autora. Recife, 2025.



As quatro figuras de mãos dadas evocam a circularidade típica das danças macabras medievais, em que corpos distintos compartilham o mesmo destino. Aqui, porém, Breno desloca o foco do horror para a comunhão, sugerindo uma coreografia quase festiva. Os corações vermelhos funcionam como marca vital e emocional, lembrando, como propõe Halbwachs (2013), que a memória da morte não existe separada da memória do afeto e das relações humanas. Ao colocá-los no centro do corpo, o artista reforça que a vida, mesmo diante da finitude, pulsa no coletivo.

Assim, Breno transforma a dança macabra em um espaço de brincadeira e convivência, revelando que a morte, longe de ser apenas ruptura, também pode ser compreendida como parte de um ciclo vital que todos atravessam juntos. Sua obra demonstra como o imaginário macabro pode ser ressignificado por meio da ludicidade, sem perder sua função reflexiva.

Chegando na obra absurda de Luan, “O nascer da Morte” (Figura 27) reconstrói o imaginário macabro a partir de uma estética contemporânea que dialoga fortemente com o grafismo *dark*, o metal e as tradições visuais do fantástico. A cena, marcada por um intenso contraste entre o preto profundo e o vermelho vibrante, apresenta a morte emergindo do vazio como figura monumental, cuja presença ocupa quase toda a composição. Esse gesto visual ecoa o princípio medieval da personificação da morte como força onipresente, ideia observada por Schmitt (2017c) ao analisar a expansão das danças macabras como linguagem que dava forma ao indizível.

Figura 27 - O nascer da morte, Luan Klinsmann, técnica digital



Fonte: Acervo pessoal da autora. Recife, 2025.

A figura esquelética menor, com contorno preto deduzindo um “corpo vivo” sem detalhes definidos traz uma expressão de que essa persona era alguém. Mas, quem? O artista trouxe uma ideia de que realmente não importa. Homem, mulher, adulto, velho, não interessa, todos morrem independente de quem foram antes. Nessa postura que combina dança e entrega, parece ser ao mesmo tempo atraída e conduzida pela morte, retomando a dinâmica coreográfica do período medieval.

Contudo, Luan intensifica essa narrativa com a frase “*Not even stars last forever*”, do inglês “Nem mesmo as estrelas duram para sempre”, inscrevendo na imagem um comentário sobre a impermanência universal. Um enunciado que desloca o sentido tradicional da dança macabra, centrado no humano, para uma escala cósmica, ampliando a reflexão sobre finitude para além da vida terrena.

A composição sugere que a morte não é apenas o fim, mas também um princípio estruturante, um nascimento que inaugura o ciclo. Tal perspectiva dialoga com a noção de Halbwachs (2013) de que a memória coletiva organiza nossa experiência do tempo, permitindo que fenômenos abstratos, como a própria morte, ganhem forma através de imagens compartilhadas.

O enquadramento ornamentado por caveiras e arabescos remete à tradição das iluminuras e das margens decoradas medievais, mas reconfiguradas aqui em linguagem gráfica moderna. Luan articula passado e presente de forma incisiva, atualizando a dança macabra para um imaginário sombrio contemporâneo sem perder sua raiz histórica.

Assim, “O nascer da morte” transforma o motivo medieval em um ícone visual que conecta finitude, cosmos e narrativa gráfica, afirmando que, diante da morte, até mesmo as estrelas, um símbolo de permanência e longevidade, são efêmeras.

A obra fabulosa de Bianca (Figura 28) apresenta duas figuras em movimento, uma feminina e outra demoníaca, conectadas por uma linha flamejante que simboliza a relação inevitável entre vida, morte e desejo. A figura humana, de traços suaves e postura serena, contrasta com a presença agressiva do demônio, cuja expressão e contornos incandescentes remetem à tradição macabra medieval, na qual a morte é representada como força ativa e conduzidora (Schmitt, 2017c; Le Goff, 2013).



A escolha por arquétipos opositos dialoga com o que Eco (2007) descreve como o fascínio estético pelo grotesco, capaz de revelar dimensões profundas da condição humana, citado diversas vezes neste TCC. O uso de cores quentes, especialmente o laranja flamejante, intensifica o caráter simbólico da composição, operando aquilo que Freedberg (1989) identifica como o poder emocional das imagens, que mobilizam afetos e percepções para além da simples representação.

Ainda que Bianca não recorra a esqueletos ou cadáveres, a obra se alinha ao motivo da dança macabra ao enfatizar a reciprocidade entre o vivo e a morte personificada. A cauda flamejante funciona como linha coreográfica, ecoando a lógica contínua das danças macabras murais (Camille, 1996). A dualidade entre harmonia e caos revelada nas duas figuras dialoga com a ideia de que, na dança macabra, a morte atua como niveladora universal, reafirmando a força simbólica desse imaginário na arte contemporânea.

Figura 28 - Sem Título, Bianca Souza, Lápis de cor, tamanho A4 Fonte: Acervo pessoal da autora. Recife, 2025.



Figura 29 - Dança macabra vitamigos, Arimatéia; Sócrates; Beatriz; Antonio; Cardona e Lílian, técnica digital

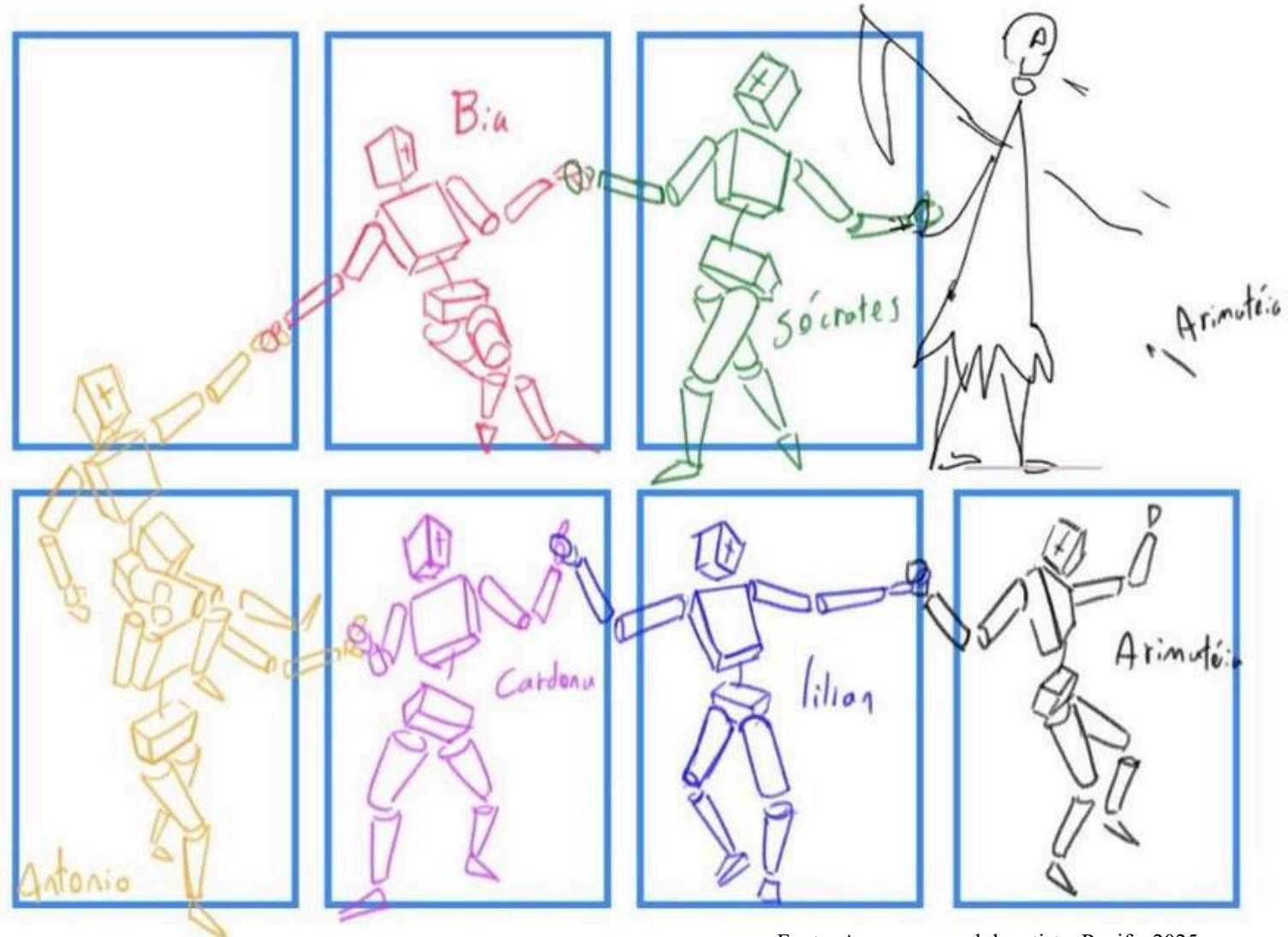


Fonte: Acervo pessoal da autora. Recife, 2025.

Agora a obra loucamente fascinante e colaborativa do grupo de amigos do curso de Artes Visuais “Vitamigos” (Figura 29), onde a composição coletiva apresenta uma releitura contemporânea da dança macabra, reunindo diferentes personagens criados pelos artistas em estilos diversos, mas unidos pelo mesmo eixo temático, sendo a coexistência entre vida, morte e memória. Tal como nas representações medievais, a obra articula diferenças formais e narrativas para reafirmar o caráter igualador da morte, cuja presença constante convoca figuras de múltiplas origens a participar de um mesmo ciclo.

Da direita para esquerda, de cima para baixo (Figura 30), a figura da morte criada por Arimatéia, com manto escuro e foice, retoma diretamente a iconografia tradicional da morte condutora, ecoando sua função de guia na dança final, relacionando à figura da morte representada no filme “O Gato de Botas 2, O Último Pedido”, o lobo, só que em forma esquelética. Ao lado dela, Sócrates insere Satoru Gojō, personagem da cultura pop japonesa, reforçando o princípio crítico da dança macabra que atinge até os mais poderosos, conforme observa Castro (2021). A tensão entre força e vulnerabilidade inscrita no personagem evidencia a capacidade da dança macabra de atravessar estéticas e mídias contemporâneas.

Figura 30 - Esboço da “Dança macabra vitamigos”, Arimatéia; Sócrates; Beatriz; Antonio; Cardona e Lílian, técnica digital



Beatriz, por sua vez, cria uma figura grotesca inspirada nela mesma como artista, esquelética e alada, que parece impor ritmo ao conjunto, reminiscente dos medievais que conduziam os vivos na dança. Seu corpo deformado e expressivo ativa o poder emocional das imagens, conforme discutido por Freedberg (1989), produzindo simultaneamente fascínio e quietude. Antonio incorpora elementos da mitologia grega, inserindo representações humanas das ideias de apolíneo e dionisíaco aos céus, ressaltando o caráter divino e ambivalente dessas figuras. A pequena personagem nos ombros, que morre e recebe auréola, é conduzida por anjos, podendo ligar ao diálogo com o imaginário cristão medieval sobre a passagem da alma. A cena apresenta uma dança não apenas entre vivos e mortos, mas entre forças cosmológicas, revelando como diferentes sistemas simbólicos podem coexistir na dança macabra.

A obra de Cardona apresenta um autorretrato em que o artista dança dentro de uma moldura composta por ossos, dentes e órgãos, evocando diretamente a estética das margens macabras medievais. As roupas contemporâneas em laranja vibrante contrastam com os tons frios dos ossos revelados pela camisa expondo as costelas, indicando que o tema da morte se inscreve também no cotidiano atual. A postura dançante, em diálogo com outras figuras da composição coletiva, reforça a ideia de que todos participam de um mesmo ciclo coreográfico, como nas antigas danças macabras. A personagem de Lílian apresenta o corpo parcialmente esquelético, cercado por molduras ornamentadas. A escolha por uma figura jovem reforça o caráter democrático da morte, que pode convocar qualquer corpo. O uso de flores e cores vivas cria uma tensão poética entre vitalidade e finitude. A segunda contribuição de Arimatéia traz Hellboy, personagem que o artista aprecia e que morre em sua narrativa original. A releitura o coloca na dança macabra como um herói que, mesmo poderoso, também encontra seu fim. Assim como Gojō, Hellboy exemplifica o princípio da igualdade universal perante a morte, presente desde as primeiras danças murais. A estética de quadrinhos reforça a apropriação do imaginário macabro pela cultura pop contemporânea.





Figura 31 - Memento Mori, Estudio Buril e convidados, técnica digital

Fonte: Acervo pessoal da autora. Recife, 2023.

Por fim, mas não menos importante, destaca-se a incrível produção colaborativa sobre a dança macabra realizada em conjunto com o estúdio Buril no Centro de Artes e Comunicação (CAC), em 2023 (Figura 31). O projeto foi desenvolvido pelos próprios alunos do curso como uma homenagem à professora Juliana Schmitt, cuja orientação e entusiasmo possibilitaram um contato aprofundado e inspirador com o tema. A iniciativa reuniu discentes do curso que, a partir de suas pesquisas sobre a morte e suas representações, criaram personagens próprios em diálogo com o imaginário macabro.

A obra final, elaborada em arte digital, reflete o pluralismo de ideias e interpretações do grupo. Cada participante produziu uma figura individual, posteriormente integrada à composição coletiva, formando um grande painel que simboliza a diversidade de olhares sobre a morte. O resultado foi impresso e exposto no painel do CAC, em formato de lambe-lambe, com aproximadamente vinte metros de comprimento e mais de oitocentas folhas A4,meticulosamente reunidas para compor um grande mosaico visual, um verdadeiro quebra-cabeça.

A Figura 32 mostra detalhes da obra “Memento Mori”, onde encontramos uma representação minha, metade viva, metade esquelética, de mãos dadas com Juliana, representada conjuntamente no painel, dançando mortal e imortalmente nessa composição horizontal gigante.

Figura 32 - Detalhes da minha parte com Juliana

Fonte: Acervo pessoal da autora. Recife, 2023.



Figura 34 - Eu em frente da obra Memento Mori

Fonte: Acervo pessoal da autora. Recife, 2023.

Figura 33 - Juliana Schmitt ao lado da obra Memento Mori

Fonte: Acervo pessoal da autora. Recife, 2023.



Figura 35 - Estudio Buril com Juliana Schmitt no painel



Fonte: Acervo pessoal da autora. Recife, 2023.

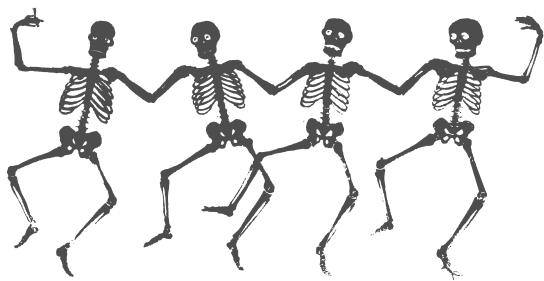
A produção coletiva realizada com o Estúdio Buril, em homenagem à partida de Juliana (Figura 33) de Pernambuco para São Paulo, foi uma das experiências mais marcantes da minha trajetória no curso. A energia do grupo, a disponibilidade criativa e o afeto compartilhado tornaram aquele momento não apenas um encontro artístico, mas também uma celebração das relações que se constroem através da arte. Infelizmente, não pude estar presente no dia da entrevista e do encontro principal do coletivo (Figura 35), pois, naquele mesmo período, passei por uma internação decorrente do desencadeamento da síndrome nefrótica, condição com a qual convivo até hoje. Mesmo assim, a ausência física não impediu que eu me sentisse parte da experiência (Figura 34).

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise da dança macabra como palco da memória histórica nas artes visuais revelou a potência desse motivo como símbolo atemporal que atravessa séculos, reaparecendo especialmente em períodos de instabilidade social como metáfora da igualdade diante da morte e crítica às hierarquias. Desde suas origens medievais, vinculadas à Peste Negra, às guerras e às crises que assolaram o ocidente, até suas reinterpretações contemporâneas, a dança macabra preserva um poder expressivo singular, capaz de condensar em imagens a consciência coletiva da finitude humana e a necessidade de dar sentido à existência em meio ao caos.

À luz dos autores que fundamentam esta pesquisa, excepcionalmente Jacques Le Goff (2013), Maurice Halbwachs (2013), Pierre Achard *et al* (1999) e Juliana Schmitt (2015; 2017; 2018), comprehende-se que tais representações não apenas documentam o imaginário macabro de sua época, mas também atuam como dispositivos de memória social. A dança macabra funciona, assim, como um arquivo visual das crises históricas, permitindo que a arte exerça seu papel de mediadora entre o passado e o presente, entre o medo e a elaboração simbólica da morte. O diálogo entre teoria e prática evidenciado neste trabalho reafirma a dimensão educativa, estética e memorial da arte, ao mesmo tempo em que expõe sua função ética de recordar aquilo que as sociedades tendem a silenciar ou esquecer.

As produções autorais apresentadas como desfecho deste TCC ampliam esse campo de significação e ressignifica a dança macabra no contexto contemporâneo. Na obra “Dança Macabra Contemporânea” (Figura 8), ao reunir figuras como a morte, o empresário, a criança, a idosa, o mendigo e o esqueleto presidencial, a obra propõe uma leitura crítica sobre as desigualdades e o efêmero exercício do poder. Por meio dessa representação, reafirma-se que a morte, indiferente às distinções sociais, continua sendo um espelho da condição humana, e que o olhar artístico permanece como um meio de tornar visível o invisível, transformando a angústia em linguagem. A obra “A Dança” (Figura 12), construída a partir de experiências pessoais, questões de saúde e reflexões existenciais, reinscreve o macabro ao aproximá-lo de narrativas autobiográficas, unindo o imaginário medieval da decomposição ao autorretrato. Os elementos simbólicos, como a projeção dos rins, o corpo em deterioração e a figura serena da morte, demonstram como a arte pode transformar vivências íntimas em linguagem visual e, simultaneamente, articular memórias individuais com memórias coletivas sedimentadas historicamente. Essa obra confirma que a dança da morte permanece um território fértil para explorar a fragilidade humana, a impermanência e as tensões entre vida, doença e finitude.

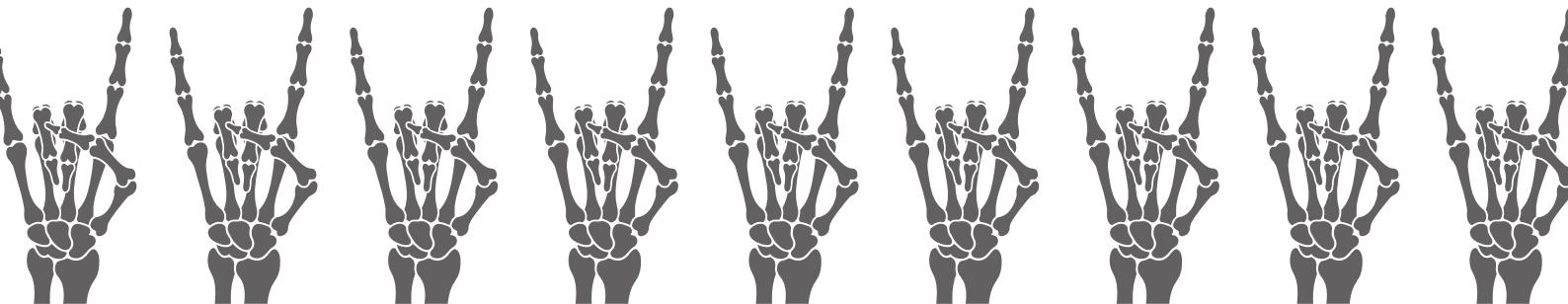


Além das produções autorais, as obras colaborativas dos artistas contemporâneos Fernando Freitas, Yuri Nunes, Pedro Nemrod, Thalita Gomes, Micael Albuquerque, Breno Pereira, Luan Klinsmann, Bianca Souza, Vitamigos e Estudio Buril ampliaram o escopo de análise e demonstraram a diversidade de abordagens que a dança macabra ainda pode suscitar. Cada artista, a partir de seu repertório visual e simbólico, reinterpretou o tema de maneira singular, desde composições mais próximas da iconografia tradicional até leituras que envolvem crítica social, distorção corporal, expressões digitais e diálogos com a cultura pop. Esses trabalhos destacam como a dança da morte continua a ser uma referência imagética viva, capaz de atravessar linguagens, técnicas e subjetividades. Ao reunir essas produções, tornou-se possível observar não apenas a permanência do macabro, mas sua plasticidade e capacidade de se adaptar às demandas estéticas e reflexivas da contemporaneidade.

Em conjunto, essas criações reforçam que a dança macabra não é apenas um vestígio medieval, mas um fenômeno cultural que continua a operar no presente como expressão de crises coletivas, inquietações políticas e angústias existenciais. Nelas, a morte reaparece como força igualadora, lembrando que nenhuma distinção, seja social, econômica, política ou simbólica, anula o destino comum da finitude. Dessa forma, a arte mantém seu papel de tornar visível o invisível, de traduzir o inominável e de transformar a inquietação humana em linguagem.

Conclui-se, portanto, que a articulação entre teoria e prática nesta pesquisa não apenas reitera a relevância simbólica da dança da morte, mas também reafirma o papel da arte como mediadora da memória, das crises sociais e das reflexões sobre a existência. Em um tempo em que a humanidade volta a confrontar o medo, a perda e a incerteza, o retorno, ou permanência, da dança macabra na cena artística contemporânea evidencia sua vitalidade. Lembra-nos, sobretudo, que diante da morte todos dançam juntos, e é nesse passo comum que se encontra o sentido mais profundo da vida e da criação artística.

Em suma, ao examinar a dança macabra como palco da memória histórica nas artes visuais, esta pesquisa contribui para expandir a compreensão do tema e oferecer caminhos para discussões significativas sobre a relação entre arte, história, sociedade e subjetividade. Também busca incentivar a preservação do patrimônio cultural, promover o pensamento crítico e fomentar a reflexão sobre temas universais, alinhando-se aos objetivos de ampliar o conhecimento e contribuir para o bem-estar social ao abordar, pela arte, aquilo que sempre nos acompanha, sendo ela, a consciência de nossa própria finitude.



REFERÊNCIAS

- ACHARD, Pierre *et al.* **Papel da memória**. 4.ed.Campinas, São Paulo: Pontes, 1999.
- ANTONUCCI, Adriano Torres *et al.* Morte, diagnóstico e evento. **Revista Bioética**, Brasília, v. 31, n. 1, p. 1–13, 2023. Disponível em: https://revistabioetica.cfm.org.br/revista_bioetica/article/view/3356. Acesso em: 16 nov. 2025.
- ARIÈS, Philippe. **História da Morte no Ocidente: Da idade média aos nossos dias**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.
- ART Museum of Estonia. Dance of Death. In: Eesti Kunstimuuseum. **Niguliste Museum**. [S.I.J. 12 jan. 2021. Disponível em: <https://nigulistemuseum.ekm.ee/en/dance-of-death/>. Acesso em: 8 nov. 2025.
- BARBOSA, Marialva. A morte imaginada. In: Encontro da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação – COMPÓS, 13., 2004, São Paulo. **Anais eletrônicos** [...] São Paulo: Umesp, 2004. n.p. Disponível em: <https://carlosbarros666.wordpress.com/wp-content/uploads/2010/10/a-morte-imaginada.pdf>. Acesso em: 27 maio 2024.
- BRAET, Herman. **A morte na idade média**. São Paulo: EDUSP, 1996.
- CAMILLE, Michael. **Master of death: the lifeless art of Pierre Remiet, illuminator**. New Haven: Yale University Press, 1996.
- CASTRO, Daniel Henrique Alves de. A iconografia da morte no final da Idade Média: um estudo sobre a Dança Macabra. Ícone: **Revista Brasileira de História da Arte**, [S. I.J, v. 5, n. 6, p. 62–85, 2021. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/icone/article/view/107550>. Acesso em: 12 mar. 2024.
- COMBINATO, Denise Stefanoni; QUEIROZ, Marcos de Souza. Morte: uma visão psicossocial. **Estudos de Psicologia**, Natal, v. 11, n. 2, p. 209–216, maio 2006.
- CRISTIANE, Marques Mello. Abordagens e procedimentos qualitativos: implicações para pesquisas em organizações. **Revista Alcance**, v. 21, n. 2, p. 324–349, abr.–jun. 2014.
- ECO, Umberto. **História da Feitura**. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- ESKINAZI, Renan Harmes; ALÉSSIO, Renata Lira dos Santos; *et al.*. Memória Histórica e Representações Sociais Contribuições e Articulações Possíveis. **Memorandum**, Belo Horizonte, vol. 40, jul. 2023. Disponível em: https://rnp-primo.hosted.exlibrisgroup.com/permalink/f/vsvpiv/TN_cdi_crossref_primary_10_35699_1676_1669_2023_35323. Acesso em: 28 maio 2024.
- FEIN, David A. The Danse Macabre: The Relationship Between Image and Text. **Mirator**, [S.I.J, p. 1–11, 2013. Disponível em: <https://www.glossa.fi/mirator/pdf/Fein.pdf>. Acesso em: 8 nov. 2025.
- FERNÁNDEZ, Ruiz; DOLORES, María; *et al.* Social acceptance of death and its implication for end-of-life care. **Journal of advanced nursing**, [S. I.J, v. 77, n. 7, p. 3132–3141, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.1111/jan.14836>. Acesso em: 28 out. 2025.

FRANCO JUNIOR, Hilário. **A Idade Média:** nascimento do ocidente. São Paulo: Brasiliense, 2001.

FREEDBERG, David. **The Power of Images:** Studies in the History and Theory of Response. Chicago: University of Chicago Press, 1989.

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

HAINDL, Ana Luisa. **La Danza de la Muerte.** Orbis Terrarum, 2009.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** Tradução de Beatriz Sidou. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2013.

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.

KOVÁCS, Maria. **Educação para a morte:** Temas e Reflexões. São Paulo: Casa do psicólogo/FAPESP, 2003.

_____. **Morte e desenvolvimento humano.** 5. ed. São Paulo: Casa do psicólogo, 2010.

KUBLER-ROSS, Elisabeth. **Sobre a morte e morrer.** São Paulo: Martins Fontes, 2008.

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

_____. **História e Memória.** 7. ed. São Paulo: Editora da Unicamp, 2013.

_____; TRUONG, Nicolas. **Uma história do corpo na idade média.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Técnicas de pesquisa.** São Paulo: Atlas, 2007.

MÉTAYER, Claude. Les charniers du cimetière des Saints-Innocents à Paris, sous l'Ancien Régime: un espace funéraire et marchand. **Journal of the Canadian Historical Association**, Ottawa, v. 14, n. 1, p. 1–25, 2003. Disponível em: https://www.erudit.org/en/journals/jcha/1993-v4-n1-jcha1000/031062ar.pdf?utm_source=. Acesso em: 4 nov. 2025.

OLIVEIRA, Abílio. **O desafio da morte.** Portugal: Âncora Editora, 2008.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais.** São Paulo: Perspectiva, 2007.

PICCININI, Walmor João. Considerações sobre a história da peste negra. **Psychiatry Online Brasil, [S. l.]**, v. 18, n. 4, n.p., abr. 2013. Disponível em: <http://www.polbr.med.br/ano13/wal0413.php>. Acesso em: 28 maio 2024.

QUÍRICO, Tamara. Peste Negra e escatologia: os efeitos da expectativa da morte sobre a religiosidade do século XIV. **Revista Eletrônica de História Antiga e Medieval, [S. l.]**, v. 14, p. 135–155, 9 jul. 2020. Disponível em: <https://raco.cat/index.php/Mirabilia/article/view/283109>. Acesso em: 28 maio 2024.

RODRIGUES, José. **Tabu da morte**. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ/SciELO, 2006.

RUSSO, Daniel. O conceito de imagem-presença na arte da idade média. **Revista de História**, São Paulo, n. 165, p. 37–72, jul./dez. 2011. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/19210/21273>. Acesso em: 28 maio 2024.

SÁ, Celso Pereira de. A memória histórica numa perspectiva psicossocial. **Revista Morpheus - Estudos Interdisciplinares em Memória Social**, [S. l.], v. 8, n. 14, 2015. Disponível em: <https://seer.unirio.br/morpheus/article/view/4826>. Acesso em: 22 maio 2024.

_____. Psicologia social da memória: sobre memórias históricas e memórias geracionais. In: Jacó Vilela, Ana Maria; Sato, Lílian (Orgs.). **Diálogos em psicologia social**. Porto Alegre: Evangraf, p. 53–61, 2007.

SCHILLER, Friedrich. **Do sublime ao trágico**. Organização de Pedro Sussekkind. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

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

SCHMITT, Juliana. A morte vai à festa: das relações entre o carnaval e as danças macabras. **Revista Abusões**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 5, p. 204–229, 28 nov. 2017a. Disponível em: <https://doi.org/10.12957/abusoes.2017.29721>. Acesso em: 28 maio 2024.

_____. Às margens da cristandade: o imaginário macabro medieval. **Caderno de Estudos Culturais**, Mato Grosso do Sul, v. 8, n. 16, p. 165–176, 8 ago. 2017b. Disponível em: <https://periodicos.ufms.br/index.php/cadec/article/view/4239>. Acesso em: 28 maio 2024.

_____. O estudo das Danças Macabras medievais: entre o visível, o oculto e o destruído. **Revista ARA**, São Paulo, Brasil, n. 2, p. 235–253, 2017c. Disponível em: <https://revistas.usp.br/revistaara/article/view/129292>. Acesso em: 22 maio 2024.

_____. O imaginário do cadáver em decomposição: das Danças macabras ao roman-charogne. **Ilha do Desterro**, Florianópolis, v. 68, n. 3, p. 83–97, set. 2015.

_____. **O Imaginário Macabro**: Idade Média – Romantismo. São Paulo: Alameda Editorial, 2018a.

_____. **Reflexões sobre a vida na hora da morte**: a dança macabra dos Santos Inocentes. São Paulo: Editora Fi, p. 173–197, 2018b.

SERRA, Bruna; NUNES, Meire. Dança Macabra: O corpo medieval na obra de Bernt Notke. In: Encontro Anual de Iniciação Científica da Unespar – EAIC, 2., 2016, Paranavaí, PR. **Anais eletrônicos** [...] Paranavaí, PR: UNESPAR, out. 2016. p. 757–771. Disponível em: <https://prppg.unesp.br/iniciacao-cientifica/anais-eaic/anais-ii-eaic.pdf>. Acesso em: 16 nov. 2025.