

Publicidade, silêncio, personalização, espetáculo: representações da morte no Ocidente¹

José Carlos Rodrigues

Abraçada à própria eternidade
A minha sombra há de ficar aqui!
Augusto dos Anjos

Comunhão e/ou comunicação?

O único animal que tem consciência de que morrerá é o humano. Este é um dos pontos principais pelos quais se distingue dos demais seres. Para ele, viver e sobreviver não são apenas realidades biológicas, pois adquirem conteúdos específicos relativos a cada cultura e a cada momento histórico – sentidos que diferem mesmo de indivíduo para indivíduo. Pelo conhecimento prévio de que a vida terá termo, cada instante da mesma adquire o mais fundamental de sua coloração e cada ato se torna especialmente significativo. De certo modo, a morte existe para dar sentido à vida. A consciência que dela temos impede-nos de viver na ilusão de que a vida seja uma caminhada ilimitada. Passa a definir um parâmetro, um horizonte, que é também um espelho para cada instante e para cada passo da existência.

Quando um ser humano morre não temos apenas um corpo que deixa de se mover. Estamos diante do desaparecimento de um ser que se comunicava e que interagira. O falecido quase sempre deixa atrás de si um vazio interacional. É por esta lacuna que a morte se faz sentir. A ausência, o silêncio, o rompimento das relações afetivas são como um eco que os seres humanos intuem como lhes dizendo algo sobre a vida em geral e também como falando sobre cada vida particular.

Georges Bataille (1980:14) entendeu a experiência de morte como a contemplação de uma continuidade perdida. Observou que somos seres descontínuos, pois diferentes uns dos outros. Entre um humano e os demais haveria para Bataille um abismo intransponível, barreira comparável àquela que ele entende existir entre o ser que fala e o que ouve. Embora oblicuamente a vida de alguém possa interessar a outros, de modo frontal importa apenas a quem a vive. No extremo, acredita Bataille, nascemos e morremos sós.

Bataille argumentou que há já na reprodução dos seres um movimento que os leva à morte. Espermatozoide e óvulo, ainda descontínuos, unem-se e morrem para formar uma terceira célula, que encontra um breve momento de continuidade. Surgiria então um novo ser, também descontínuo, resultado da fusão mortal entre dois seres distintos (Bataille, 1980:15). Morte e reprodução fariam parte de um mesmo movimento, como o zangão que morre ao fertilizar a abelha-rainha. No caso humano, essa morte, segundo Bataille, seria apenas simbólica e estaria presente na tristeza que sentimos após o clímax sexual (*la petite mort*, como dizem os franceses), capaz de nos precipitar um gosto de morte: “somos seres descontínuos, indivíduos que morrem numa aventura ininteligível, mas que têm nostalgia da continuidade perdida” (Bataille, 1980:16).

Diante de nossa descontinuidade criamos estratégias paliativas de alívio. “Tentamos comunicar, mas nenhuma comunicação entre nós pode suprimir uma diferença primacial” (Bataille, 1980:14). É aqui que a comunicação, na acepção que Bataille atribui a este termo, assume um sentido muito especial. Este significado mais se aproxima daquilo que algumas religiões chamam de “comunhão”: está associado a uma experiência mais ou menos mística, irredutível às palavras, de êxtase, de arrebatamento, de delírio ou encantamento. Trata-se de uma experiência comum a duas ou mais pessoas, que ocorre quando as desigualdades e diferenças parecem tender a zero; quando todos se dissolvem, compartilhando algo que os atravessa e os transforma; quando cada um tem a impressão de não ser mais si mesmo. Para Bataille isto se daria, por exemplo, no encontro dos corpos no erotismo, na paixão sem freios ou nas orgias, que são ocasiões em que as pessoas se fundem. Mas também aconteceria nos ritos de sacrifício, isto é, naquelas situações em que humanos e entidades místicas buscam se contagiar reciprocamente (Bataille, 1980:30).

Bataille considera que na contemplação da morte as pessoas encontram algo em comum. Teríamos, pois, “comunicação”, entendida como acabamos de descrever. A morte seria um momento de continuidade. Ela nos violenta, mas a violência seria necessária para possibilitar sair da descontinuidade. Interpretando o pensamento de Bataille, Marcondes Filho (2008:213) escreve que a morte, “suprimindo nossa individualidade, nosso traço específico, nossa singularidade, devolve-nos ao indistinto da continuidade”. O mesmo aconteceria no clímax sexual, que nos devolveria a continuidade por um breve momento: no dizer de Bataille, dois indivíduos par-

tilham um estado de crise em que “um como o outro está fora de si”. O erotismo seria então “comunicação = comunhão”, no sentido de haver nele uma vivência em comum, como êxtase, como fusão entre as partes.

No pensamento de Georges Bataille há sempre lugar para os movimentos de atração e de repulsa, de ambivalência e de polarizações entre extremos. Assim, ao mesmo tempo em que temos nostalgia da continuidade perdida, ambivalentemente queremos continuar vivos e descontínuos: “os homens, como seres descontínuos que são, esforçam-se por perseverar na descontinuidade. Mas a morte ou, pelo menos, a contemplação da morte, restitui-os à experiência de continuidade” (Bataille, 1980:75). Por isso a morte também nos aterroriza; por isso sentimos horror ao ver um cadáver: “há uma podridão que devolve a carne à fermentação geral da vida”. Esta seria a razão pela qual buscamos sempre “as maiores perdas e os maiores perigos” (Bataille, 1980:77).

Cada morte constringe a sociedade a refletir sobre si e os homens a pensar sobre seus limites: abre uma janela pela qual vão proliferar sentidos que tingirão nossas maneiras de apreciar a vida, a morte e o mundo. A sociedade tenta controlar o perigo simbólico da morte, impondo regras, limites, proibições. É na ruptura dessas proibições que Bataille vê a experiência do erotismo e da comunicação (= comunhão). Por mais que o homem crie um mundo do trabalho e da razão, isto é, um mundo de normas, para ele a própria natureza é violenta (Bataille, 1980:36). Ser humano seria, portanto, pertencer de modo ambivalente a esses dois mundos. Não podemos deixar de exceder nossos próprios limites, não podemos deixar de morrer.

No entanto, o caminho que Bataille escolheu para sua riquíssima reflexão sobre a morte não pode levar um cientista social muito além da pura especulação. Seu ponto de partida, que toma o indivíduo como referência, ajuda-nos pouco a entender as práticas e os imaginários que por toda parte e em cada sociedade os homens tecem para coexistir com a finitude. A fonte desta limitação talvez resida na confusão que Bataille faz entre “comunhão” e “comunicação”. Explico: ao contrário do que sugerem algumas religiões, assim como os mitos contemporâneos legitimadores dos *media* e das profissões a eles relacionadas, a busca da comunhão não é a motivação fundamental da comunicação. Comunhão, repitamos, pressupõe hegemonia da semelhança, enquanto comunicação é um jogo complexo de semelhanças e de diferenças, de aproximações e de afastamentos. Comunhão significa triunfo do Mesmo, enquanto comunicação só é possível como uma complicada dialética de semelhanças e alteridades.

Comunicação pressupõe diferença: por isso nunca chega à comunhão, este estado de convergência total, em que comunicar não teria mais razão de ser. “Comunhão” é um estado ou utopia que dispensa a comunicação, simplesmente porque os idênticos nada têm a trocar e porque o mesmo não pode se comunicar com o mesmo. Afinal, que informação transmitir a outrem no estado de “comunhão”? Ao contrário

das especulações de Bataille, do ponto de vista científico é preciso sempre marcar alerta distância entre “comunicação” – como instrumento teórico – e “comunhão”, como ideologia muito frequentemente política ou religiosa. É no plano da comunicação, isto é, do jogo concreto entre semelhanças e diferenças que podemos ter alguma chance de compreender o sentido da morte no seio das organizações sociais.

A comunhão que Bataille viu na experiência de morte e caracterizou como impossível poderia com muito proveito ser parcialmente aproximada daquilo que Victor Turner enxergou nos rituais de *communitas* (1974). Nos funerais, as relações de parentesco e afeto afloram e as pessoas se unem para criar novos laços que pretendem obturar o espaço que a morte deixou vazio. Por toda parte os funerais estão entre as principais ocasiões de encontro coletivo e de reagrupamento dos indivíduos e dos grupos. São momentos em que os vivos fazem espetáculo de uma sociedade idealizada de si para si mesmos, circunstâncias em que cada pessoa é ao mesmo tempo ator e espectador, si e outrem, compondo um mosaico de signos em que se exprime a posição social do morto com relação às dos demais. Mas os funerais podem também ser aproximados daquelas cerimônias que no mesmo trabalho o grande antropólogo chamou de ritos de *estrutura*: os gestos de comunhão enfatizam a unidade, mas apenas para preparar o regresso às distâncias e às diferenças do dia a dia.

O que as sociedades buscam nas práticas rituais relacionadas à morte é encontrar algo que resista à morte. Para a coletividade é necessário apropriar-se desse processo natural ameaçador, pois ela continua a existir embora os homens individuais morram. É contra o vazio deixado pela morte que a sociedade precisa agir, estabelecendo relações entre os vivos e criando relações com o(s) morto(s). Esta reação se dá por meio dos ritos fúnebres, em que os grupos e os indivíduos se unem para enfrentar a ameaça comum. Os ritos da morte pretendem comunicar, assimilar e expulsar o espectro do aniquilamento. Pretendem ser a passagem do desespero e da angústia para o consolo e para a esperança. Nos ritos da morte a sociedade se reproduz simbolicamente, para que a(s) morte(s) do(s) indivíduo(s) não seja(m) também a sua morte.

Eclipse da morte

Na Idade Média a morte era algo cotidiano. Embora causasse sofrimento nos sobreviventes, ainda não provocava as grandes aflições que iriam caracterizar o antes e o depois dos falecimentos que imperaram no Ocidente entre o século XVIII e a primeira metade século passado. Nos tempos medievais não se concebia que uma ruptura radical acontecesse entre a vida e a morte: a concepção geral era de que a morte consistisse em um sono. Ao lado disso, imaginava-se que os falecidos iriam acordar no paraíso: no dia do Grande Despertar, homens e mulheres acordariam

todos ao mesmo tempo do sono que a morte constituía, todas as gerações levantando-se para doravante viver como contemporâneas.

Esse grande ressurgir, como tudo mais na Idade Média, era imaginado como coletivo: todos iriam se erguer gloriosamente de suas sepulturas, mil anos sentidos como se apenas uma noite houvesse passado. Os falecidos deixariam os túmulos – de corpo e alma – para viver ao lado da corte celeste e desfrutar de uma vida eterna em comunidade. Todos seriam salvos, exceto pequena minoria (hereges, sacrílegos, regicidas, pagãos, suicidas, traidores...). Philippe Ariès (1977:31-32) evoca a propósito uma lenda que fala de homens que ressuscitaram alguns anos depois de haverem morrido, apenas para assegurar os vivos de sua futura ressurreição: “os santos se levantaram e se saudaram, pensando que tinham dormido apenas uma noite”. Depois, dizem para os presentes: “creiam-nos, é para vocês que Deus nos ressuscitou antes do dia da grande ressurreição (...) nós estamos verdadeiramente ressuscitados e vivemos. Ora, assim como a criança no ventre de sua mãe vive sem sentir necessidade, nós também vivemos, repousando, dormindo, sem experimentar sensações”.

Na cena mais ou menos padronizada de morte na Idade Média, pelo menos como foi fixada e idealizada na literatura e na iconografia, a pessoa que ia morrer recolhia-se ao leito, cercado de amigos, parentes, vizinhos e mesmo de animais. Ouvia os participantes. Oral e publicamente saldava dívidas, regularizava contas e dizia seu testamento. Fazia a confissão de seus pecados de modo que todos pudessem escutar. De certo modo, o moribundo presidia o próprio ritual de falecimento: ao conduzir a confraternização dos presentes e transmitir suas riquezas, ele era a autoridade da ocasião. Esta cena era quase totalmente leiga, pois nela ainda não havia a interferência de um poder diferente do da comunidade próxima. A morte não era ainda controlada pelo padre e pela Igreja, como passaria amplamente a ser a partir do século XVIII, nem, como acontece hoje, individual, solitária, em segredo, apropriada pelos médicos, pelos hospitais, submetida ao pessoal técnico e a seus equipamentos.

A publicidade da morte na Idade Média representava principalmente um ideal, pois era assim que se desejava morrer. De maneira diferente daquilo que viria a acontecer alguns séculos depois, em nossos tempos, quando será comum alguém repetir sem problemas e com boas intenções um “ainda bem que ele não se sentiu morrer”, a morte que amedrontava nos tempos medievais era exatamente a sorradeira. Isto é, temia-se nos idos medievais aquela morte que, por fulminante, prejudicasse o cerimonial; que, por repentina, contivesse implícita e em filigrana a mensagem de constituir ruptura com os demais.

A ascensão do capitalismo trouxe à tona novas concepções sobre a morte. Junto com estas, novos comportamentos e sentimentos emergiram. Uma nova noção

de inferno surgiu entre os séculos XIII e XVI, fortalecendo-se, difundindo-se pela Europa e firmando-se cada vez mais como instrumento de repressão. Entre outras funções, a noção de inferno passou a trabalhar como uma espécie de controlador dos excessos daquelas pessoas que exagerassem na autonomia de si. O individualismo que se manifestava junto com o capitalismo incentivava esta independência do eu, de forma que o sentimento de autopossessão muitas vezes favorecia que os indivíduos esquecessem de que ainda pertenciam a uma comunidade. Com o inferno, o simples fato de ser cristão foi deixando de ser garantia da entrada no céu. E a segurança de um glorioso despertar para a vida eterna foi deixando de ser automática.

Símbolos novos apareceram na cena, expressando a maneira recente de encarar o após a morte. Um exemplo é o julgamento final representado por uma balança: em um dos pratos, depositadas as boas ações; no outro, os cometimentos ruins do moribundo. O lado que mais pesasse definiria uma eternidade de penas ou de venturas. A crença era de que cada pessoa seria pesada em seu derradeiro instante, com sua vida individual sendo submetida a um “balanço”. Outra imagem nova foi a de um livro como significante de “vida”. O *liber vitae* transmitia a mensagem de que o viver de cada um corresponderia mais ou menos a um texto que vai sendo escrito, palavra por palavra, linha por linha, página por página. Enquanto se escreve, nada está decidido: em cada página está a oportunidade de construir uma vida admirável; mas também em cada linha é possível colocar tudo a perder. Assim, no último momento a derradeira palavra assume importância colossal. Pode-se estragar uma vida virtuosa aferrando-se demasiadamente às coisas terrenas; pode-se recuperar uma vida dissoluta, salvando-a pelo arrependimento moral ou... pela generosidade material.

Essa nova simbologia mostra o quanto uma cerimônia coletiva foi aos poucos se transformando em algo de foro individual e íntimo. Angustiante também, pois, antes e após a hora da morte ninguém poderá saber o destino de si ou dos entes queridos. Será que quem viveu uma vida pecaminosa realmente se arrependeu? Aquele que trilhou uma vida virtuosa por desventura colocou tudo a perder? Isso agora pode acontecer “comigo”? Aparece então o medo de não ser eleito, de não ser salvo. A antiga tranquilidade se dissipa e se transforma em algo ameaçador.

O imaginário do capitalismo fez do ser humano um proprietário privado de si mesmo, um responsável exclusivo por sua biografia e também por seu destino: agora é ele quem pode se salvar ou colocar tudo a perder. Até o final, e mesmo após o fim, a vida estará sujeita à interferência do indivíduo. Cada vez mais ele passará a ser pensado como senhor dessa vida terrena, que agora nada é mais do que o desdobramento no tempo de sua individualidade particular. A consequência é que ele passará a pensar na morte durante toda a vida: cada um preocupado com a salvação de si. A morte, doravante, será aquela que Philippe Ariès chamou de “a morte de si”. Por este caminho começará a envenenar a vida.

As novas concepções de morte são muito coerentes com uma premissa fundamental do capitalismo, a da posse de si. Crescentemente neste sistema cada ser humano é concebido como dono de si, de sua iniciativa. Cada qual é encarado – imaginariamente ao menos – como uma espécie de proprietário privado de seu corpo, de sua vida. Cada homem é visto como sendo livre para alugar sua força de trabalho, negociá-la no mercado, investir em si, administrar-se como uma empresa, ter interesses estritamente particulares. Em contrapartida, é entendido como o responsável único e solitário por si mesmo e por seu destino.

Esta premissa individualista trará imensas dificuldades para a relação do ser humano com a morte, evidentemente. Afinal esta não é a cruel e inapelável dissolução do indivíduo na espécie? É compreensível, então, que se instale a dificuldade de olhá-la de frente e se inicie o afastamento social da morte. Crescentemente, a partir do século XVIII, não somente ela será temida pelo moribundo no instante final, mas também durante toda a vida. A cena da morte, portanto, não poderá mais apresentar a antiga serenidade: os momentos derradeiros serão cada vez mais dilacerantes e uma emoção quase incontrolável passará a afligir os participantes: as bênçãos, as recomendações finais, as orações e os sacramentos de outrora aos poucos irão se tornando praticamente inviáveis.

Aqui é importante destacar três mudanças que os historiadores da morte observaram. Um: o sofrimento da morte adquire uma expressão inédita no Ocidente, permitindo e mesmo exigindo gemidos, gritos, soluços, desmaios, vontades de morrer e de partir com o morto. Dois: a morte torna-se menos pública, passa a ser acessível apenas aos amigos e parentes mais chegados. Três: as decisões sobre a morte, que antes eram tomadas pela própria pessoa, agora passam a ser de responsabilidade da família. Dependendo dos vários contextos sociais no Ocidente, essas mudanças começam por volta do século XVII e têm seu ápice nas primeiras décadas do século XX.

Tais transformações – o desenvolvimento da noção de indivíduo e o afastamento social da morte – farão com que nas décadas finais do século XX apareçam novas formas de relação com a morte. Poder-se-á então dizer que ela foi invertida, escamoteada, ocultada e que se transformou em coisa vergonhosa e suja. Em síntese, este será o modelo da morte que se projetará sobre os nossos dias, modelo que pôde ser chamado pelo grande historiador Philippe Ariès de “revolução fúnebre”. Segundo este padrão, a morte, que sempre foi considerada algo muitíssimo importante nas sociedades ocidentais, passa a ser vista com aparente indiferença, vai desaparecendo do mundo do dia a dia e ilusoriamente tenderá a tomar o caminho de tornar-se nada.

No nível das práticas funerárias podemos perceber o mesmo processo de individualização, materializado em um verdadeiro proliferar de túmulos individuais. Nos casos mais extremos desta tendência, certamente expressando ainda algo dos antigos costumes medievais de enterrar os mortos nas igrejas ou em seus entornos, não foram poucas as ocasiões em que os riquíssimos ou poderosos fizeram erguer igrejas apenas para nelas sediarem suas sepulturas particulares. Os túmulos são vigorosos documentos a materializar a história do individualismo e das mudanças nas mentalidades e sensibilidades que a acompanharam. Eles mostram com toda veemência que com o correr dos séculos cada vez menos as pessoas se contentaram em continuar vivendo apenas a abstrata vida celestial e eterna. O próprio ato de assinalar a passagem por este mundo celebrando-a com um monumento particular e físico sugere a vontade de permanência individual e material no aqui.

Não foi incomum que as primeiras sepulturas privadas fossem equipadas com pequenos tetos, fazendo-se mais ou menos parecidas com uma habitação, com uma residência em que se vive com a família. Estes telhados, como símbolos, remetem à ideia de abrigo, de proteção e de conservação do corpo: tentam impedir que as chuvas e que os rigores solares deteriorem seu conteúdo; pretendem que algo se mantenha; dão a entender o sonho de abolir a decadência. Outras vezes, ainda reverberando as ideias medievais sobre a morte como constituindo um sono, os túmulos serão encimados por estátuas que representam alguém que dorme. Mas este indivíduo não permanecerá muito tempo apenas deitado sobre a sepultura: expressando a recusa de morrer, antecipando a teatralidade de algumas *funeral homes* norte-americanas do século XX, o morto-que-dorme se transformará em morto-que-age, pois sobre os jazigos começarão a surgir estátuas representando atos de vivos: ajoelhando-se, rezando, lendo...

O novo túmulo não se limita a ser uma cova pertencente a um indivíduo ou a uma família. Passa a ser também monumento, um aparato semiótico que conjuga propósitos comunicacionais. A verticalidade dos monumentos funerários dos poderosos por muitos séculos contrastará com as covas despojadas e horizontais dos humildes. Aos poucos estes monumentos se transformarão em imenso e patético fervilhar de sonhos e de desejos – e estes serão sobretudo de permanência. Uma vez que se destinam a alguém que deseja continuar vivendo, os caixões que os preenchem passarão a ser feitos com material bastante resistente, fazendo contraste com os simples lençóis medievais que envolviam os corpos. No decorrer deste processo o ataúde poderá vir a conter encaixados um ou dois e mesmo mais caixões interiores. Estes no final conterão um “corpo”, não um cadáver. Analogamente, as sepulturas não serão mais com os corpos colocados quase diretamente no chão, pouca distância separando um morto de outro, como eram as medievais: distantes umas das outras, serão espaçosamente construídas com as pedras mais resistentes, tendo as paredes interiores forradas com cimento ou com outros materiais isolantes.

Os adornos sepulcrais também passam a revelar que o ocupante daquela habitação não se sente à vontade em sua própria casa. Por exemplo, logo que houver condições técnicas, começarão a aparecer fotografias do morto sobre o lugar em que está enterrado. Mas estas fotografias não mais serão as antigas máscaras realistas que eram moldadas sobre a face do morto e que capturavam a expressão do último estertor. Tão sincera evocação da morte doravante não mais se admitirá e as antigas máscaras acabarão substituídas por retratos muito anteriores da pessoa falecida, mostrando-a quando saudável e com juventude. Mais próximo de nós, algumas sepulturas serão equipadas com baterias solares que permitirão ao morto “ouvir suas músicas prediletas até a eternidade”, como diz o anúncio. Outras sonharão com lápides que são como telas interativas que exibirão cenas da vida de seu ocupante (Howarth: 2007:229). Outras ainda serão como *tablets* que possibilitarão, por meio de um telefone celular e mensagens de voz pré-gravadas, “falar com os visitantes de seu túmulo muito depois que você esteja morto e enterrado”, como promete o aparelho Memorial RosettaStone Tablet.

O epitáfio, outro exemplo, deixou de ser aquele medieval, coletivo, dirigido a todos os vivos por todos os mortos, que ainda podemos testemunhar nos cemitérios urbanos do século XIV e que permanece nos nossos dias em alguns dos antigos. O novo epitáfio burguês passou a ser um dizer individual, endereçado aos vivos (muitas vezes também por estes ao morto) e que objetiva exaltar as virtudes perenes do morador. No começo esses epitáfios eram feitos de frases curtas. Aos poucos, estimulados pelos exageros que o desespero pode propiciar, começaram a se apresentar como verdadeiras biografias narrando as realizações, os sucessos e as propriedades do ocupante. Pateticamente, o proprietário da residência passou a temer a crueldade do esquecimento.

Serão privatizados com o correr dos séculos também os destinatários das mensagens da sepultura. A razão disso foi que cada vez mais intensamente foram se reduzindo apenas aos familiares aqueles que se lembravam de prestar culto ao túmulo particular. Tal fato é fácil de entender, pois o jazigo passou a ser cada vez mais uma habitação privada, isto é, um lugar que diz respeito a um número menor de pessoas. O destino do sepulcro individual se definiu, portanto, desde a sua origem: crescentemente interessar a menos gente, os familiares. Este processo de diminuição foi ainda agravado pelo fato de que na história europeia os grupos parentais passaram a ser compostos por um número bastante menor de pessoas.

Além disso, na medida em que se desenvolve o individualismo, os “próximos” terão intrinsecamente cada vez menos esta qualidade. Somem-se a tudo isso as transformações de mentalidade e de sensibilidade que ocorreram no que diz respeito especificamente à morte: estamos já muito longe da sepultura medieval, que tocava à afetividade comunitária. Agora, indiferentes, desatentos, os demais indivíduos poderão mesmo passar com relativo desdém junto à sepultura individual. Enfim,

não mais se dormirá serenamente na sepultura-casa, pois seu habitante é alguém que não quer morrer.

Nos cemitérios modernos foram desaparecendo as referências à realidade da morte. Primeiro os outrora campos santos foram cercados com muros; depois, expulsos das cidades. Hoje estão sendo projetados como parques, em que o repouso dos mortos se associa a um imaginário ecologista de regresso à natureza. Estes *Friedwälder*, como são conhecidos na Alemanha, não são exatamente parques, mas também não podem ser imediatamente identificados como cemitérios por alguém desavisado. Neles as sepulturas tendem a ser disfarçadas e tornam-se silenciosas a fim de que a morte não revele a face. Por exemplo, em Munique não é raro ver pessoas tomando banho de sol em cemitérios. Mas após uma série de reclamações, a prefeitura, como é comum nos parques alemães, aliás, decidiu fazer uma cartilha sobre o que é permitido ou proibido nos mesmos. Assim, admitidos são o banho de sol, desde que sem biquíni ou sunga, a meditação e a prática de exercícios leves; interditados: sexo, nudez e minissaia.

Os cortejos fúnebres igualmente desapareceram, engolidos pelo cenário urbano. Deixaram de ser as pequenas e cotidianas procissões que peregrinavam pelos principais pontos da cidade fazendo publicidade da morte, tornando-a visível. Já não mais é possível ver as carruagens puxadas por cavalos, que dominavam o ambiente com a solenidade e a sonoridade que lhes eram características. Também se fundiram na paisagem da cidade os inconfundíveis automóveis funerários, que sempre atraíam as atenções. Quando existe, o atual cortejo fúnebre, como o cemitério-parque, mal pode ser percebido. O furgão funerário cada vez menos é identificado como tal e se perde em meio a todos os outros veículos. Pelo mesmo caminho foram desaparecendo paulatinamente as condolências, as visitas, as derradeiras homenagens... Obedecendo à mesma lógica, também começaram as pessoas a disfarçar a expressão da dor, sobretudo quando em público. E o luto passou a ser encarado como uma questão individual, particular, que é de bom tom manter sempre em foro íntimo.

A morte foi desaparecendo igualmente das preocupações cotidianas. Na nova mentalidade o falecimento de um jovem tornou-se algo indeglutível e mesmo escandaloso. Lentamente foi predominando a ideia latente de que tendo cuidado com a saúde, médicos competentes e dinheiro bastante, não se morre. De modo tácito passou-se a imaginar que apenas pessoas de elevada idade deveriam morrer, vitimadas pelas chamadas “causas naturais” – isto é, por fatores sobre os quais a técnica e a ciência podem agir para impedir ou para postergar os efeitos. Uma decorrência dessa localização da morte na velhice foi que o não velho passou a sentir-se dispensado de se preocupar com a morte. Foi sutilmente autorizado a levar a vida como se fosse amortal.

Acontece que a cultura ocidental crescentemente reverencia o novo e a juventude. Investe cada vez mais em descobrir formas de prolongar a vida, de conservar a juventude, a beleza e a saúde. Este culto à juventude nos levou a paradoxalmente admirar no velho a jovialidade que eventualmente apresenta, mesmo que muitas vezes esta admiração se dê em detrimento de sua vivência acumulada e de sua sapiência. Dessa maneira, pessoas cada vez mais numerosas passam a se considerar jovens e uma quantidade sempre mais expressiva de idosos começa a se ver com mocidade. Sobra então pouco espaço para se falar ou pensar a respeito da morte. Novos e velhos igualmente silenciam.

A esperança de eterna juventude também porta a marca do afastamento do real (uma característica da visão de mundo burguesa, aliás). O burguês não quer se acreditar mortal e para sustentar esta ficção aciona um sem-número de dispositivos semióticos, a começar pela petrificação do fluir temporal. Sabemos que, operando uma verdadeira revolução nas concepções de tempo vigorantes na era medieval, o capitalista inventou o tempo linear, com tudo o que este tem de fugacidade e de irreversibilidade. Entretanto, de modo paradoxal, as concepções que o burguês criou sobre o tempo fazem com que ele se amedronte diante de sua própria criação, temendo a crueldade deste irreversível e fugaz que tudo quer destruir.

Resultado bem compreensível disto é que o ser humano da era capitalística buscará pateticamente congelar este tempo que ele mesmo inventou linear e irreversível. Para isto, construirá suas sepulturas com a perenidade dos materiais mais resistentes. Adiante, mas de acordo com a mesma lógica, em vez de flores naturais preferirá decorá-las com as de plástico: não fenecem, permanecem sempre idênticas a si, imitam sempre mais perfeitamente as reais, vivas e naturais. Principalmente (mas este é um efeito que ele não quer para si próprio), as flores de plástico autorizam que os vivos se preocupem menos com a vida dos mortos.

Antes de partir, no sonho de aqui ficar, o burguês tentará assinalar sua presença na Terra com obras, com realizações, com propriedades. Criará dispositivos literários, como as biografias e, mais tarde, as autobiografias. Retratar-se-á na fixidez das estátuas. Iludir-se-á com seus retratos, que vão se tornando cada vez mais numerosos depois do Renascimento. No afã de perenizar a própria visão de si, procurará fixar sua autoimagem nos autorretratos. Espalhará espelhos por seus ambientes, objetos extremamente raros até então, particularmente quando capazes de refletir um corpo inteiro. No correr deste processo o olhar reflexivo, de si para si mesmo, passará a rivalizar com o olhar do outro para si, até o ponto de ficar mais importante do que este último – o que talvez constitua um acontecimento muito singular na história da humanidade.

Nos nossos dias, cada vez mais, para mitigar a angústia que a linearidade do tempo acarreta, o burguês entregar-se-á à simulação de reversibilidade temporal que fotos e filmes permitem. Depositará o correr do tempo no ilusório sentimento de

conservação propiciado por arquivos, registros, museus... Raciocinando com base na saúde e na higiene, tentará suprimir todo rastro do fluir do tempo biológico, procurando expulsar qualquer evidência de decomposição. Também procurará ser “original”, mesmo (ou principalmente) que sua originalidade seja incompreensível para os demais.

Entretanto, apesar de todo este arsenal semiótico, seus esforços serão insuficientes e não será possível a realização da utopia de perenidade. Então ele deixará progressivamente de pensar na morte e de nela falar. Passará a viver como se morte não existisse. Viverá sem ter noção consciente e nítida de suas fronteiras existenciais. Terminará com pouca noção de si próprio, embora – à primeira vista – isso possa parecer um paradoxo em uma sociedade individualista. Viverá como se fosse implicitamente amortal – para lembrar a expressão altamente precisa de Edgar Morin (1970).

★★★

Nos últimos poucos anos pudemos observar uma crescente visibilização da morte em filmes, programas de televisão, reportagens ilustradas e mesmo em manifestações de doentes terminais transmitidas pela internet, como foi o caso da morte do famoso professor Timothy Leary. Esta visibilidade midiática da morte talvez torne difícil para o leitor de hoje perceber que a tendência dominante ao longo dos séculos foi a de a morte ir se tornando menos visível no dia a dia. Supressão do luto nas roupas, redução drástica da imposição dos sacramentos últimos, cancelamento dos itens piedosos nos testamentos, diminuição da importância dedicada aos dias de luto previstos nos calendários cívicos e religiosos... foram processos que testemunham o propósito predominante de transferir a morte para o exterior da sociedade. Ao mesmo tempo, é paradoxal que as coisas possam ter ocorrido assim, pois vivemos na sociedade talvez mais mortífera que a humanidade já tenha produzido. Basta considerarmos seus recursos bélicos e suas relações com o ambiente natural.

A tendência geral e dominante foi a de o morrer tornar-se pouco familiar, deslocado para asilos e hospitais, afastado dos vizinhos e das crianças. A família se transformou: foi ficando menos comum que os doentes encontrem em casa alguém que a eles se dedique. Entende-se: a vontade de ter um ambiente doméstico sadio para as crianças acabou fazendo quase impossível a coexistência destas com seres fracos, decrépitos, enrugados, decadentes. Isto vale também para as pessoas idosas, tradicionalmente consideradas quase como representantes vivos da morte. Hoje os grupos domésticos desejam ambientes asseptizados para si, para seus idosos e para seus doentes; mas a casa não é considerada suficientemente asséptica para eles, nem estes esterilizados o bastante para permanecerem no recinto familiar. Resultado: a família os está transferindo para as empresas de saúde e para os asilos, assim como

acabará em países cada vez mais numerosos transferindo seus mortos para as empresas funerárias.

Os doentes são agora transportados para espaços tais que quanto mais são assépticos menos têm a dizer. Os hospitais transformaram-se em lugares em que os pacientes muitas vezes passam por ritos de desinvestimento e mesmo de degradação. Em alguns casos, veem diluírem-se quase totalmente suas individualidades: perdem o nome, viram número, transformam-se em caso de uma doença particular, passam a ser tratados de nova maneira pelo pessoal hospitalar (como “vovô”, por exemplo). O “indivíduo”, palavra que etimologicamente remete àquilo “que não pode ser dividido”, acaba fragmentado em órgãos com existências independentes.

O “paciente” (termo, aliás, nada arbitrário) passou também a ser escondido, escamoteado nos centros de tratamento intensivo. Neste esconderijo, é gerido por máquinas: tubos penetram-lhe por todos os orifícios, aparelhos obrigam-no a respirar, purificam-lhe o sangue, cuidam de sua alimentação, das batidas do coração, do trabalho das células cerebrais... Nos centros de tratamento o corpo se transformou em objeto de uma linguagem que o indivíduo não pode mais compreender. Tornou-se referente de uma língua especializada, muito diferente daquela da vida cotidiana. Ao mesmo tempo, os aparelhos de informação médica passaram a desenhar do organismo um mapa tão detalhado que, no limite, o corpo poderá vir a ser substituído por imagens ou signos. Esta substituição em algumas vezes termina por apagar as diferenças entre o representante e o representado; noutras, faz com que o primeiro tenha precedência sobre o segundo. É o que acontece, por exemplo, quando, antes do aparecimento de qualquer sintoma ou padecimento efetivo, mudamos o modo de vida habitual apenas porque indicadores estatísticos apontam para o risco possível de uma doença futura.

Personalização e espetacularização dos ritos fúnebres

A desrealização da morte contida neste anseio de amortabilidade aparentemente encontrou seu apogeu em costumes presentes em empresas funerárias dos Estados Unidos, nas quais é possível surpreender cerimônia teatralizando algo que poderia parecer um velório. Como se se tratasse de uma comemoração ou de um *vernissage*, os convidados se reúnem na sala em que o defunto está exposto, para um inusitado ritual de celebração da personalidade morta. Um princípio básico da etiqueta desta cerimônia deve ser observado pelos presentes: as expressões que lembrem a morte estão banidas com rigor.

O morto deve ter aparência de vivo: maquiado e bem apessoado. Para isto pode-se recorrer nos bastidores a procedimentos de tanatoestética e de embalsamamento por meio dos quais se pretende que o falecido apresente-se o mais parecido possível com o que foi em vida: longe dos olhos dos participantes, são restabelecidas

a cor e a elasticidade da pele, penteados os cabelos, a barba feita, os lábios reunidos, enfim tudo o que for preciso para afastar o confronto com a morte. Em casos extremos, acomodado em uma poltrona ou em pé, apoiado em uma escrivaninha de trabalho, o morto agirá: preencherá um cheque, lerá um jornal, falará ao telefone... Os convidados estão ali para lhe dizer adeus, pois apesar de tudo estão em uma cerimônia de partida. Mas de uma partida que não quer acontecer.

Muito longe ainda de ser frequente, apesar de não ser difícil de encontrar, esta arte de desrealização da morte cultivada nos Estados Unidos organizou-se em empresas multinacionais e está se espalhando pelo mundo. Com graus distintos de teatralidade, começa a se tornar menos incomum em outros países, inclusive no Brasil. Em certos meios sociais em nosso país, quando se trata de casamentos e aniversários, por exemplo, é comum encontrarmos delegações a empresas contratadas com a finalidade de realizar rituais e festividades. Porém, estas contratações ainda são bastante limitadas e tímidas quando se trata de ritos associados à morte. No entanto, já há casos de maior ousadia nas delegações. Vejamos.

Nas dependências de uma destas empresas funerárias, no interior de São Paulo, tapetes persas e castiçais de prata decoram um enorme salão. Os convidados chegam bem vestidos; são recepcionados por *hostess* e servidos por garçons. O homenageado pode chegar ao local dentro de um caixão, em meio à fumaça e a efeitos especiais ou ser recebido por uma chuva de rosas caídas do céu. Um piano soa levemente ao fundo. Um mestre-de-cerimônias dá início à ocasião e comanda os acontecimentos. Em geral, espera-se do cerimonialista fúnebre que saiba controlar discretamente a situação, administrando-a em mínimos detalhes: controlar a iluminação, a música, a maquiagem do morto, fazer pausas meditadas durante as leituras das homenagens, dar o tom apropriado às orações, prestar atenção ao tipo de olhar que deve ser dirigido ao público...

Profissionais especializados em funerais sofisticados já oferecem seus préstimos em alguns estados do Brasil. Prometem cuidar de todos os detalhes operacionais, a fim de que as exéquias de determinada personalidade sejam um “sucesso”. Preocupam-se em manter o tom de luxo e de civilidade dos rituais. Por exemplo, alguns observam o detalhe de em nome dos “enlutados” enviar no dia seguinte um cartão de agradecimento aos convidados. Cuidam de que todos se sintam bem no desenrolar da cerimônia, verificando se alguém tem fome, sede, sono ou precisa de um analgésico. Pouparam os familiares e participantes de todos os aborrecimentos e tristezas que possam ser substituídos por dinheiro.

As empresas encarregam-se também de dar o toque pessoal do defunto à cerimônia. Por exemplo, escolhem as músicas apropriadas para um encontro sem tristeza. Dependendo do morto, estas podem ir desde pop, rock ou sucessos das novelas de televisão até músicas de cultos afro-brasileiros (uma tendência desses novos rituais é a de se nutrir com elementos procedentes de culturas diversificadas). Providen-

ciam decoração com as flores preferidas pelo morto ou que sejam mais adequadas à “personalidade” deste. Encomendam o caixão e as flores mais sintonizadas com o perfil do falecido. Concebem a decoração. Telefonam para amigos e autoridades convidando-os para a cerimônia. Cuidam de detalhes sutis, tais como organizar o espaço de forma que a família tenha lugar junto ao caixão ou impedir a aproximação de pessoas indesejadas. Ocupam-se da documentação burocrática, claro.

Algumas empresas funerárias oferecem novos serviços, como vídeos de homenagem, indicam orientação psicológica para lidar com a perda, providenciam “lembrancinhas”. Estas últimas podem incluir urnas cerimoniais com um pouco das cinzas do morto, joias, sinos de vento e relógios de sol com partes dos restos que foram cremados. Alguns vendem até mesmo impressões digitais do falecido: brincos, pulseiras, colares e abotoaduras com o singularíssimo datilograma do ente querido registrado em prata ou ouro de 14 quilates. Na Suíça, por exemplo, mediante pagamento de uma quantia significativa, já é possível transformar em diamante as cinzas daquele que foi cremado.

A palavra-chave que talvez melhor defina os serviços prestados pelas empresas funerárias é *personalização*. Evidentemente, os detalhes personalizadores variam tanto quanto os clientes e homenageados. Por exemplo, a nossa pesquisa encontrou, somente para os caixões, os seguintes formatos e modalidades oferecidos à escolha: garrafa de vodca, guitarra, Coca-Cola, bandeiras de países diversos, sapatilha de balé, sofá, trenó, réptil, lixeira, celular, tubarão, barco, *skate*, lixeira, ovo, lata de energético, saca-rolhas, automóvel, caixa de bombons. Nesta linha os fanáticos por motocicletas podem ser mimoseados fazendo a viagem final em um coche fúnebre rebocado por uma Harley-Davidson. Um avô poderá expressar seu adeus aos netos presenteando-os com saborosos sorvetes servidos durante a cerimônia. Apreciadores de jardins podem ser preiteados com sementes de flores silvestres. Os ataúdes podem agora combinar com o dono: não precisam mais ser os de madeira sóbria e sombria, pois são aceitáveis os pintados a mão, exibindo padrões personalizados e exclusivos como o rótulo de uma marca de uísque, as cores do clube de futebol, um campo de golfe...

Para injetar verossimilhança nesta teatralidade, a pessoa morta frequentemente é preparada, tratada quimicamente, maquiada, vestida especialmente para a ocasião. A finalidade é passar a sugestão de que esteja viva, de que mantenha seus traços individualizadores, banindo a despersonalização que inevitavelmente decorreria das transformações associadas ao falecimento. Mesmo com excentricidade e espetacularização, este passo é indispensável para que os prestadores de serviços funerários honrem a promessa de fazer uma homenagem apologética ao morto, colocando ênfase no seu caráter único, na sua personalidade “extraordinária” e “inesquecível”.

As honrarias variam imensamente, claro. Dependendo dos gostos dos mortos, vão de caixões decorados com emblemas até marcas de automóveis; das cores dos clubes de futebol prediletos, a velórios temáticos girando em torno de assuntos

como vida rural, pescaria, seleção brasileira e hexacampeonato mundial de futebol. Podem também incluir desde caixões e apetrechos funerários ecologicamente corretos até contratação de helicópteros para sobrevoar o local do enterro e produzir chuvas de pétalas sobre as cabeças dos participantes. Há, então, variações cada vez mais numerosas sobre o tema da personalização. Segundo o noticiário, a famosa atriz Dercy Gonçalves fez-se enterrar em pé: era sua vontade mostrar “vida, força e energia”, como declarou o agente que administrou seu funeral. Da atriz Elizabeth Taylor diz-se que deixou como pedido chegar atrasada 15 minutos no próprio funeral.

Um rapaz de 19 anos morreu em um acidente de motocicleta. No velório, aparece embalsamado, montado em uma moto, como se a morte não tivesse acontecido. Outro homem, apreciador de bebidas alcoólicas, encomenda um caixão com o formato de uma garrafa de vodka. Um *nerd* merece caixão com forma de CPU de computador, assim como um mulherengo prefere aquele anunciado por mulheres seminuas. O que gosta de ver o mar escolhe ser enterrado em um ângulo específico do cemitério, estrategicamente escolhido de modo que de sua sepultura possa eternamente divisar o oceano. Há também os que, preocupados com a imagem que vão deixar de si, escolhem um enterro ecológico bastante “natural”, sem caixão poluente ou substâncias químicas associadas ao embalsamamento. Morto, um torcedor de futebol pode ser levado pelos amigos a assistir à sua última partida, já dentro do caixão. Uma senhora inglesa declara após o finado marido ter sido submetido às técnicas de mumificação do antigo Egito, para fins de filmagem de um documentário para televisão: “Sou a única mulher do país que pode dizer que tem um marido múmia”.

★★★

Com essas estratégias de personalização, não estamos também diante de estratégias de dissimulação? Se a própria vida tende hoje a ser espetacularizada, o mesmo não pode perfeitamente acontecer com a morte e com os rituais funerários? E tais fatos, como advogou T. Walter em um artigo de 1991, não *aparentam* pôr em xeque a teoria que sustenta o silenciamento da morte no Ocidente?

Além dos já citados, outros fatos parecem contestar a teoria do tabu da morte. Os novos velórios, por exemplo, com alguma frequência começam a ativar dispositivos de *mise-en-scène*. Alguns ambientes passam a ser equipados com telões. Nestes são exibidas redundantemente cenas do próprio velório, além dos “melhores momentos” da vida do falecido: cuidados que fazem do funeral um evento bom para ser comentado durante e depois de sua ocorrência, como espetáculo. “Por que não ver a pessoa que faleceu, alguém que querido por todos, como uma recordação agradável? E sair do funeral de uma forma positiva?”, argumenta o gerente de uma empresa funerária espanhola.

Na mesma linha, visando a produzir uma atmosfera especial para a cerimônia, algumas empresas oferecem a possibilidade de efeitos especiais no recinto funéreo: por exemplo, lançar fumaças no ambiente ou fazer o caixão voar. É possível que o ataúde surja no velório apoiado por mecanismos invisíveis que propiciem a impressão de que esteja flutuando em uma altura de cerca de quatro metros. O féretro permanece à vista por algum tempo, até desaparecer no teto atrás das cortinas acompanhado por uma chuva de flores, ao som da música-tema escolhida.

Quando se trata de um falecido famoso, esses novos usos podem atingir dimensões verdadeiramente portentosas. Isto se verificou, por exemplo, na ocasião do funeral do astro pop Michael Jackson. Naquela oportunidade as redes sociais – Orkut, Facebook, Twitter, etc. – inflaram-se de referências colossais ao falecido. No YouTube, por exemplo, registraram-se milhões de acessos a tudo que dissesse respeito ao astro, já nos momentos imediatamente seguintes à notícia de seu falecimento. Os fãs exploraram todas as formas de manifestações ao vivo ou gravadas, presenciais ou virtuais. Pela mesma razão, o site do Google ficou congestionado.

O falecimento ocorrido em 2009 esteve na pauta da imprensa de vários países e em muitos casos praticamente dominou o noticiário. Como se poderia esperar, o funeral propriamente dito consistiu em um show – no sentido mais literal que se possa imaginar. Nele tudo foi concebido para se transformar em espetáculo: câmeras posicionadas de modo estratégico para produzir imagens do ídolo a partir de ângulos privilegiados; microfones dispostos de modo a captar sonoramente as emoções dos participantes internos e externos ao ambiente; iluminação estudada para produzir climas afetivos e colocar em realce informações escolhidas.

Em casos como este o que temos em geral são apelos narrativos dramáticos, depoimentos de personalidades midiáticas, competição entre os veículos visando à liderança de audiência e ao faturamento publicitário. São comentários nas caudas dos comentários e dos entretenimentos, indistinções de limites entre acontecimentos trágicos e alegrias espetaculosas. Outras mortes recentes estão ainda em nossa memória e podemos recordar como foram noticiadas: Ayrton Senna, Lady Di, Os Mamonas... A cobertura exageradamente longa do fato, a pouca quantidade de informação adicionada, a escandalosa redundância das notícias, a baixíssima relevância das mesmas, a listagem infundável dos famosos que se fizeram presentes, o indefectível teor acusatório a possíveis responsáveis pela morte, a importância dada a detalhes mórbidos, a mitificação da vítima... entre outras características quase nunca ausentes nas mortes de celebridades.

O fenômeno em si talvez não seja radicalmente difícil de entender, uma vez que já se sabe de longa data que a notícia tem relações íntimas com o lucro e que a morte é ambicionada mercadoria jornalística. Não é de hoje que a mídia vende morte. Além disso, a espetacularização é importante ingrediente para fazer com que a morte seja salientada nos programas informativos e de entretenimento e que seja

especialmente embalada antes de ser consumida pelo público. Para isso utilizam-se recursos retóricos poderosos: dramatização dos crimes pela exposição de detalhes picantes, exagero dos fatos, liquefação das barreiras entre realidade e ficção... Estes recursos retóricos resultam em um estilo particular de narrar: formas de exaltar a morte como espetáculo, formas de fazer com que chegue ao espectador da maneira a mais espetacular e trágica.

Espetacular é a própria sociedade. O espetáculo a que Debord faz referência (1997) não reside apenas nas imagens, mas também nos rituais políticos, nos atos religiosos, nos hábitos de consumo e assim por diante. A mídia expõe seus critérios de noticiabilidade; a partir daí algumas ou muitas pessoas e grupos passam a produzir acontecimentos que se encaixem nesses critérios. É assim que a espetacularização dos funerais de celebridades atinge também os de pessoas comuns e a sociedade em geral. Como se têm espetacularizado as festividades em geral e os rituais, o mesmo parece estar se desenhando no que diz respeito aos funerais.

Mas, trate-se de pessoas comuns ou de celebridades, esta espetacularização acontece para que os participantes saiam das cerimônias fúnebres com a lembrança de um vivo, não a de um morto. Os convidados idealmente devem deixar o velório e paradoxalmente ignorar o fato de que alguém morreu. É mais ou menos o que se pretende com os *drive thru funerals*, estabelecimentos nos quais é possível passar de carro e assinar o livro de condolências, sem a necessidade de sair do veículo, como acontece nos postos de venda de *fast food*. É mais ou menos também o que ocorre nas transmissões on-line, que permitem aos ausentes “participar” do velório sem sequer sair de casa ou do escritório: “o que antes era um serviço disponível apenas para astros e estrelas de Hollywood hoje está acessível a qualquer pessoa”, como pretende o sítio de uma das empresas que oferecem a opção de velório virtual.

Com o auxílio das comunidades virtuais, as notas de falecimento, as condolências, os convites para missas, velórios e enterros podem hoje tornar-se anúncios capazes de circulação ilimitada, ensejando a participação nas cerimônias fúnebres inclusive de desconhecidos. Também é possível enviar flores e velas por meio de alguns sites conhecidos como cemitérios virtuais. É claro que estas flores “murçam” e que as velas “apagam” dentro de certo tempo, sendo necessário renovar o pagamento. Por outro lado, já podemos programar mensagens que, após a nossa morte e em nosso nome, serão enviadas a membros escolhidos de nossa comunidade em datas prefixadas: feliz aniversário, boas festas, próspero ano novo, etc. As novas formas de se relacionar com a morte aparecem, então, nas redes sociais de modo peculiar: surgem em um espaço no qual se pode tranquilamente simular e dissimular identidades. Ao construírem seus perfis, as pessoas transformam-se elas mesmas em imagens, pois nas redes a diferença entre a pessoa e os signos que projeta de si tende a zero. Não é isso o que acontece com os perfis forjados?

Ora, o que acontece com os perfis criados nessas redes depois que seus donos

morrem? Muitos continuam “vivos”. Quando se trata de perfis de pessoas mortas é possível, além de trazer à tona uma presença ausente, escrever, remanejar, incluir fotografias, vídeos, fragmentos de vida depois da morte. Em alguns casos, os perfis se tornam verdadeiros memoriais nos quais é permitido deixar mensagens para o falecido, como se ele ainda estivesse vivo e pudesse lê-las. Como o morto acima referido que eternamente mira o mar ou o outro que para todo o sempre ouve as músicas prediletas, esses internautas mortos continuariam existindo por suas imagens junto a seus correspondentes. Os demais teriam então a possibilidade de participar de “cortejos” e “velórios” diariamente, de certa forma evitando o sepultamento final. Nesses casos, no limite, o que importa são as imagens, os espetáculos produzidos. E a vida acaba valendo menos do que a representação da vida.

Um jogo de faz-de-conta. Raciocinando com o extremismo e a radicalidade que lhe são característicos, Baudrillard pergunta (1981:14): já não estaríamos todos, nas redes sociais, antecipadamente mortos e ressuscitados? Com esta hiperritualidade dos funerais, em que os signos, referindo-se incansavelmente a si mesmos, operam no lugar das coisas e resultam em incessantes espirais de representações cada vez mais exponencialmente complexas, não estaríamos nas mesmas estratégias de negação da morte? Estratégias para afastar a ideia de morte e gerar tranquilidade, como prometem os anúncios das casas funerárias?

Ao afastar a morte do outro, estarei dispensado de me defrontar com a minha própria? Ao me confrontar com os simulacros de morte, que já não mais são morte, também não afirmo a existência da minha vida? Sim, mas não seria a afirmação de uma vida sem morte? Se o próprio corpo é pensado como a caminho de se virtualizar, de poder ser traduzido em um código (DNA), teoricamente passível de ser clonado e reclonado, portanto capaz de adiar a morte ilimitadamente, o que poderá então dizer a morte – principalmente a do outro? Claro, passaria a dizer muito menos ou quase nada, podendo ser rapidamente esquecida. Ficando livres para continuar vivendo como seres amortais, a morte pode continuar sendo tabu e a vida permanecerá uma caminhada sem fim, ilusoriamente sem limites. Mas quando não há mais morte ainda se pode ter certeza de que haja vida? Ou na verdade tratar-se-ia apenas de um simulacro de vida?

Morte do tabu da morte?

Enfim, será que tudo o que se disse sobre o silenciamento da morte poderia ser contestado pelo simples gesto de ligar um aparelho de televisão e receber morte em profusão, como sustenta T. Walter (1991)? Não estariam, à primeira vista, derrubadas com este gesto todas as teorias sobre a ocultação e a negação da morte na cultura ocidental? Afinal, se os nossos jornais relatam e dissecam dezenas de mortes diariamente, como afirmar que a morte não pode ser objeto de conversa? Como afirmar que existe

tudo um esforço social para escondê-la? Como sustentar que só pode ser descrita com o uso de eufemismos? Como declarar que a educação das nossas crianças ignora a realidade da morte? Como concluir que nossa cultura quer expulsá-la?

Como afirmar o tabu da morte, se entre nós a morte exerce fascínio, se é preciosa mercadoria jornalística e se o destinatário dos meios de comunicação de massa, como diz Albert Kientz, “é um espectador insaciável dos casos de morte” (1973:140)? Como afirmar o silêncio, se a morte participa ruidosamente da maior parte dos espetáculos e das formas de comunicação como filmes, teatro, televisão e literatura? Sobre que base dar crédito a este tabu, se a morte entra na arrecadação publicitária dos jornais (anúncios de falecimentos, por exemplo), nos noticiários (catástrofes, crimes, acidentes) e assim por diante? Como afirmar o tabu da morte se restos mortais de corpos ou órgãos humanos inteiros ou reduzidos a pedaços estão sendo submetidos a processos físico-químicos de conservação e exibidos em exposições repetidas em muitos países, atraindo milhares e mesmo milhões de espectadores? Se na internet estes corpos e órgãos plastinados estão sendo mostrados em prateleiras como mercadorias quaisquer, com justificativa baseada em argumentos utilitaristas de educação e/ou progresso científico (Kim, 2012)? Contra a ideia de silêncio, os meios de comunicação não nos passam, então, a sensação de um imenso alarde, de um intenso rumor sobre a morte?

Por outro lado, entretanto, não se poderia desconfiar de que estes gestos, singelos ou espetaculares, talvez contenham exatamente esta função de demolição como um de seus deveres significacionais ocultos? Afinal, que morte é essa, divulgada pelos meios de comunicação e por estas exposições? Trata-se de mortes normais, do dia a dia, do próximo, daquele com quem temos alguma coisa a ver e a partilhar? São mortes que despertem pânico, dúvida e insegurança? São mortes que têm cheiro de decomposição? Mortes que coloquem explicitamente uma fronteira entre o aqui e o além? Que evoquem o drama da finitude humana? São mortes que impliquem um ritual de que devemos obrigatoriamente participar? Eventos que questionem o homem no mais fundo de sua existência?

Não! São mortes que se parecem pouco com a experiência do morrer, mortes que acontecem a um “outro” distante, indiferente. Simplesmente são mortes que ocorrem sobre a tela da televisão, sobre o papel do jornal, em uma sala de exposição, mortes incapazes de perturbar o ritmo de nosso jantar ou o sabor de nosso café da manhã. São mortes que não evocam decomposição, que não nos colocam diante de um impasse escatológico, que não transformam as relações sociais. São mortes extraordinárias, pouco prováveis, violentas, acidentais, catastróficas, criminosas; ou que atingem pessoas importantes célebres e excepcionais. Em suma: não são mortes.

São mortes desprovidas do sentido de morte. O morto dos meios de comunicação é um desconhecido, um anônimo, um qualquer, um estranho, um “ele”. O morto dos meios de comunicação não nos concerne diretamente. É uma abstração

remota que raramente se concretiza. É um acontecimento distante, que atinge um “outro” intangível. Por isso se disse que tais mortes são na “terceira pessoa” (Jankélévitch, 1977), objetos desprovidos de característica própria, iguais aos outros, sem dimensão trágica, sem poder, desgastados pela redundância. Mortes esquecíveis com a mesma facilidade com que se desliga o aparelho de televisão ou são viradas as páginas do jornal. Sobre a morte, então, pode-se falar porque está transformada, esvaziada de conteúdo, negada.

Assim, a verbosidade que a cerca nos meios de comunicação de massa e seus espetáculos na verdade é negação da morte. É ocultação dela, do mesmo modo que o silêncio imperante em outros domínios. O que os meios de comunicação fazem é reverberar o tabu da morte vendendo-nos um sentimento reprimido no fundo de nossas almas. E por meio dessa falsa enunciação tornam a repressão ainda mais efetiva. Dando a impressão de dizer o que não pode ser dito, os *media* dão a seus espectadores a impressão de sentir o que não pode ser sentido. Em lugar das perguntas sem respostas que toda morte comporta, oferecem respostas para as quais não houve perguntas – respostas que se destinam a silenciar toda indagação, a abolir antecipadamente toda reflexão sobre o evento terminal da existência humana e sobre essa existência mesma.

Por detrás desse rumor silenciante, mais uma porta se abre pela qual a morte poderá ser integrada ao circuito econômico do lucro, colocando-se em vitrines e transformando-se em apelo para a venda das mercadorias da indústria cultural. Por esta via assistimos a filmes e programas cada vez mais violentos, buscamos estímulos cada vez mais fortes: o excesso de estímulo gera insensibilidade. Ficamos assim cada vez mais insensíveis e procuramos estímulos ainda mais potentes. Simulamos fazer a morte silenciada falar outra vez, mas para calá-la em seguida. Precisamos da morte para acreditar que ainda existe a vida. Buscamos sempre o limite, para excedê-lo. Não o encontramos. Ele já não existe.

José Carlos Rodrigues

Professor da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio)

Nota

1. Agradeço a Danilo Pereira, bolsista de Iniciação Científica (PIBIC–PUC–Rio), a colaboração no levantamento dos dados para este artigo.

Referências bibliográficas

- ANJOS, A. dos. *Ave dolorosa*. Disponível em <http://www.jornaldepoesia.jor.br/augusto05.html>
- BATAILLE, G. *O erotismo*. Lisboa: Moraes Editores, 1980.
- BAUDRILLARD, J. *Simulacros e simulação*. Lisboa: Editora Relógio d'Água, 1991.
- DEBORD, G. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- HOWARTH, G. *Death & dying, a sociological introduction*. Cambridge: Polity Press, 2007.

- JANKÉLÉVITCH, W. *La mort*. Paris: Flamarion, 1977.
- KIM, J. Exposição de corpos humanos: o uso de cadáveres como entretenimento e mercadoria. *Mana*, 18(2): 309-348.
- KIENTZ, A. *Comunicação de massa: análise de conteúdo*. Rio de Janeiro: Eldorado, 1973.
- MARCONDES FILHO, C. Paixão, erotismo e comunicação. Contribuições de um filósofo maldito, Georges Bataille. *Hypnos*, São Paulo, número 21, 2008.
- MORIN, E. *L'homme et la mort*. Paris: Seuil, 1970.
- RODRIGUES, J. C. *Tabu da morte*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1983.
- _____. Silêncio e espetacularização. *Anais do Encontro Anual da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação*. Porto Alegre, 2011.
- TURNER, V. *O processo ritual*. Petrópolis: Vozes, 1974.
- WALTER, T. Modern death – taboo or not taboo?. *Sociology*, 25, 2, 293-310, 1991.

Recebido em janeiro de 2013

Aceito em março de 2013

Resumo

Com o desenvolvimento do capitalismo no Ocidente foram se eclipsando os antigos e surgindo novos ritos e mitos fúnebres. Nos novos tempos já não se falará mais sobre morte, sobre continuidade da vida em outro lugar ou se o fará cada vez menos. Ao lado desse silenciamento, paradoxalmente a morte estará mais presente do que nunca: representada nas páginas dos jornais, nas telas das televisões e dos cinemas, nos computadores; vivida na circulação urbana, nas guerras, nas catástrofes...

Palavras-chaves

Ritos; Mitos; Morte; Individualismo; Espetáculo.

Resumé

Avec le développement du capitalisme en Occident les anciens rites et mythes funèbres se sont éclipseés. Dans les nouveaux temps on ne parle plus de mort, sur la continuité de la vie dans un autre lieu – ou on le fait chaque jour moins. A coté de ce silence, et de façon paradoxale, la mort sera plus présente que jamais: représentée dans les pages des journaux, sur les écrans des télévisions et cinémas, dans les ordinateurs; vécue dans la circulation urbaine, dans les guerres, dans les catastrophes...

Mots-clés

Rites; Mythes; Mort; Individualisme; Spectacle.