

Universidade Federal Fluminense
Instituto de Artes e Comunicação Social
Programa de Pós-Graduação em Comunicação

**Práticas *post mortem* nos sites de redes sociais:
A finitude humana na contemporaneidade midiática**

Carlos Roberto Coelho Filho

Niterói, RJ
2016

**Práticas *post mortem* nos sites de redes sociais:
A finitude humana na contemporaneidade midiática**

Carlos Roberto Coelho Filho

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Orientador: Prof. Dr. Bruno Campanella

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá

C672 Coelho Filho, Carlos Roberto.

Práticas *post mortem* nos *sites* de redes sociais: a finitude humana na contemporaneidade midiática / Carlos Roberto Coelho Filho. – 2016.

145 f. ; il.

Orientador: Bruno Roberto Campanella.

Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social, 2016.

Bibliografia: f. 140-145.

1. Celebridade. 2. Fã. 3. Luto. 4. Morte. 5. *Site da Web*. 6. Rede social. 7. Ritual. 8. Cerimônia fúnebre. I. Campanella, Bruno Roberto. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Arte e Comunicação Social. III. Título.

**Práticas *post mortem* nos sites de redes sociais:
A finitude humana na contemporaneidade midiática**

Carlos Roberto Coelho Filho

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Banca Examinadora

Prof. Dr. Bruno Roberto Campanella – Orientador
Universidade Federal Fluminense (UFF)

Prof.^a Dr.^a Carla Fernanda Pereira Barros
Universidade Federal Fluminense (UFF)

Prof.^a Dr.^a Lígia Campos de Cerqueira Lana
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio)

“Quem morre descansa na paz do sono eterno do paraíso celeste junto ao senhor deus do céu e da terra, pelos séculos dos séculos amém. Quem fica vivo tem um trabalhão para se livrar do corpo. Não se morre a morte dos outros, vive-se”

Rita Lee

“O que penso é que o importante na gente é nascer e morrer; de resto, é uma linguiça que a gente tem que encher”

Elke Maravilha

Agradecimentos

Ao Bruno pelas suas orientações que ampliaram meu olhar sobre o *corpus* da pesquisa e foram fundamentais para enriquecer o desenvolvimento desta dissertação. Agradeço também pela confiança, pela disponibilidade e pelo aprendizado.

Aos colegas do Núcleo de Estudos em Comunicação de Massa e Consumo (NEMACS) pelos encontros produtivos em que foram compartilhadas diversas ideias e angústias, assim como pelas discussões que trouxeram ótimas contribuições para a minha pesquisa.

Aos colegas do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Abel, Igor e Marcelo por todas as sugestões e incentivo.

Aos alunos da disciplina Mídia e Ritual do meu estágio docente, realizado no Departamento de Estudos Culturais e Mídia, que embarcaram na barca de Caronte para ver como os sentidos ou valores são “inventados”.

Aos amigos Carol, Jander, Nayara e Taís pelas ventiladas no coração e assanhos, que alimentaram meus sorrisos e gargalhadas.

À Edjane, minha terapeuta, por me ajudar a desatar os nós causados pela espiral da vida e a compreender a “teoria e realidade do outro”.

Aos amigos Cristiane, Diego e Dayane pelos vários anos de convivência repletos de filmes, conversas, atualizações dos “sufrimentos” e madrugadas.

À Aparecida e Carlos Roberto, meus pais, por toda a ajuda, confiança e liberdade.

À Carmelinda (*in memoriam*), minha amada avó, que sempre esteve ao meu lado com suas histórias, risadas e conselhos.

Resumo

O presente trabalho examina as maneiras como os sujeitos contemporâneos lidam com a morte, observando as produções de sentidos socioculturais sobre o tempo finito vivido e as práticas dos rituais fúnebres numa sociedade crescentemente midiaticizada. A cultura contemporânea é marcada pelo uso frequente de diversos aparatos midiáticos, audiovisuais e interativos que contribuem para o desenvolvimento de diversas mudanças nos hábitos, nas crenças e nos valores. Entre essas transformações, estão também os rituais que os indivíduos desenvolvem para lidar com a consciência da sua finitude e com o processo de luto. Com a intenção de compreender algumas dessas transformações atualmente em andamento serão analisadas as práticas midiáticas *post mortem* realizada pelos fãs das celebridades falecidas, identificando as continuidades e as rupturas entre os rituais que se desenvolvem nos sites de redes sociais e aqueles que ocorriam em outros momentos históricos, bem como o surgimento de novas atitudes diante da morte na contemporaneidade.

Palavras-chave: celebridade; fã; luto; morte; sites de redes sociais; ritual fúnebre

Lista de figuras

- Figura 1:** A morte do usurário e do mendigo – Gautier de Coincy, 1260-1270
- Figura 2:** Cripta da igreja de Nossa Senhora da Conceição dos Capuchinhos, 1626-1631
- Figura 3:** O espelho da boa morte – G. de la Vigne, 1683
- Figura 4:** O êxtase de Santa Teresa – Gianlorenzo Bernini, 1652
- Figura 5:** A morte de Géricault – Ary Scheffer, 1824
- Figura 6:** Anúncio de artigos para o luto, século XIX
- Figura 7:** Fotografias *post mortem*, século XIX
- Figura 8:** Site da visita virtual ao Cemitério do *Père-Lachaise*, 2014
- Figura 9:** A lição de anatomia do Dr. Tulp – Rembrandt, 1632
- Figura 10:** Cortejo fúnebre do filho de um rei negro – Jean Baptiste Debret, 1835
- Figura 11:** A morte de Ayrton Sena – Chico Caruso, 1994
- Figura 12:** Grupo no *Facebook* de fãs de Michael Jackson, 2009
- Figura 13:** Carrinho fuzilado pela Polícia Militar do Rio de Janeiro – Rafucko, 2016
- Figura 14:** Cápsula Mundi – Anna Citelli e Raoul Bretzel, 2015
- Figura 15:** Sósias de celebridades mortas – Cemitério São João Batista, 2014
- Figura 16:** Eternamente jovem, retrospectiva James Dean – CCBB - RJ, 2012
- Figura 17:** Apresentação do holograma de Tupac Shakur – Festival Coachella, 2012
- Figura 18:** Betty Lago e seu filho Bernardo Lago Conde – *Instagram*, 2015
- Figura 19:** Betty Lago e seus dois filhos – *Instagram*, 2015
- Figura 20:** Bastidores da novela “Quatro por Quatro” (1995) – *Facebook*, 2015
- Figura 21:** Exposição “O homem que amava as mulheres” – Antonio Guerreiro, 2015
- Figura 22:** Atitude feliz e positiva de Betty Lago – *Facebook*, 2015
- Figura 23:** Notícia sobre o falecimento de Betty Lago – Canal GNT, 2015
- Figura 24:** A “ressurreição” no *Instagram*, 2015
- Figura 25:** Reunião dos fãs de Robin Williams – EUA, 2014
- Figura 26:** Homenagem da Academia – *Twitter*, 2015
- Figura 27:** Relembrando a trajetória de Robin Williams – UOL Entretenimento, 2014
- Figura 28:** Rede Globo compartilha post do SBT – *Facebook*, 2014
- Figura 29:** Cerimônia fúnebre de Roberto Gómez Bolaños – Estádio Azteca, 2014
- Figura 30:** Chaves – José Pulido, 2014
- Figura 31:** Chaves foi para o céu – Vicente Valentine, 2014
- Figura 32:** Personagens de Roberto Gómez Bolaños em fotos dos perfis no *Facebook*

Figura 33: Capa em homenagem a Roberto Gómez Bolaños – P.G.M, 2014

Figura 34: Metonímia virtual das lágrimas dos fãs, 2014

Figura 35: Postagens da viúva Florinda Meza – *Twitter*, 2015

Figura 36: Fotografia do perfil da página de Cristiano Araújo – *Facebook*, 2015

Figura 37: “O que temos pra hoje é saudade” – *Facebook*, 2015

Figura 38: Cristiano Araújo chega ao hospital – *YouTube*, 2015

Figura 39: Velório do cantor Cristiano Araújo – Centro Cultural Oscar Niemeyer, 2015

Figura 40: Memes da internet sobre Zeca Camargo, 2015

Sumário

Introdução	10
Capítulo I – Genealogia dos rituais fúnebres: o modo como os indivíduos lidaram com a morte no Ocidente	
1.1 O cerimonial público da morte na Idade Média.....	16
1.2 A dor da perda dos entes queridos e a “poética da ausência” oitocentista.....	25
1.3 O tabu da morte no mundo dessacralizado da modernidade.....	37
Capítulo II - A espetacularização da finitude humana numa sociedade globalizada, conectada e imagética	
2.1 A ritualização midiática da morte.....	47
2.2 Entre negação e exposição: a morte na contemporaneidade.....	57
2.3 Quanto vale um morto? Desigualdades e rentabilidade financeira.....	66
2.4 A visibilidade midiática do duplo da existência: vida e morte das celebridades.....	74
Capítulo III – Práticas midiáticas <i>post mortem</i>	81
3.1 Curtir, comentar e compartilhar uma doença na web: Betty Lago e o câncer.....	83
3.2 A morte repentina de Robin Williams.....	99
3.3 #RIPChaves: as homenagens a Roberto Gómez Bolaños.....	110
3.4 O falecimento de Cristiano Araújo revela um ídolo.....	124
Considerações finais	137
Referências bibliográficas	140

Introdução

Certa vez o dramaturgo Bertold Brecht afirmou que se fôssemos infinitos, tudo mudaria. Mas como somos finitos, muito permanece. Portanto, nas diversas maneiras como é compreendida, a finitude humana se apresenta como um importante aspecto revelador sobre os modos como a própria vida é definida em determinado contexto histórico e cultural. Pois os rituais fúnebres permanecem arraigados à cultura e participam do desatar de vínculos, assim como do enfrentamento da angústia gerada pela consciência da finitude.

Na contemporaneidade, se naturalizou o hábito de compartilhar em redes sociais da internet vídeos, fotografias de todos os tipos e comentários, sejam sobre programas de televisão, shows, questões ambientais e políticas; ou sobre acontecimentos do cotidiano de cada um. O tema da morte e outras questões relacionadas à finitude humana não poderiam deixar de estar presentes nas relações sociais que se estabelecem nessa comunicação mediada por computadores.

As homenagens póstumas e notícias sobre celebridades que estão enfrentando alguma doença, cada vez mais, fazem parte dos momentos compartilhados em um determinado site de rede social e passam a ter um viés midiático. A internet transformou-se numa expansão do espaço off-line e questões concernentes à vida e à morte migraram para dentro do mundo on-line em busca de ressignificações e com os usuários buscando expressar suas emoções.

Tanto a construção da internet como a popularização dos sites de redes sociais não previram questões como o adoecimento e a morte de seus usuários. No entanto, a web está há tempo bastante no ar para que muitos dos que navegaram pelo seu oceano informacional já tenham falecido. Tais ocorrências desencadeiam iniciativas espontâneas e inusitadas por parte daqueles que vivenciam esses espaços virtuais (AGUILERA e SILVESTRE, 2008, p.5). Em muitos casos, a dor da perda passa a ser demonstrada nas postagens e são criadas páginas para homenagear os ídolos falecidos.

Também é curioso perceber como alguns perfis de membros de redes sociais como *Facebook* e *Twitter* acabam se tornando refúgios para o luto trazido pela morte de um ente querido ou ídolo. Após o falecimento de um dos usuários desses serviços, tais perfis se convertem em “túmulos virtuais”, nos quais aqueles que continuam vivos podem expressar e tornar pública sua saudade interagindo com os demais. Em 02 de

março de 2012, foi publicada no jornal *O Globo* uma matéria intitulada “Perfis virtuais, luto real”, na qual era descrito um fenômeno novo: a perpetuação dos perfis nas redes sociais após o falecimento de seus titulares.

A matéria¹ ainda observava que, atualmente, os sites de redes sociais originam e agregam um novo peso emocional ao processo de luto, porque estão presentes nesses instrumentos da internet fotografias e mensagens de um ente querido que morreu e isso pode acabar gerando sentimentos tão diversos quanto conforto e angústia. A reportagem também destacou a história de Ângela Paiva, mãe do surfista Rafael Paiva, que faleceu em um acidente de moto, em 2011, aos 26 anos. Nos primeiros dias após a morte do seu filho, ela relutou em entrar no perfil dele no *Facebook*, com medo da dor da saudade. Mas Ângela acabou cedendo à curiosidade e, finalmente, encontrou conforto nas mensagens de carinho que os fãs e amigos de seu filho deixavam no perfil.

Em vista desse fenômeno, alguns sites de redes sociais estão procurando regulamentar os procedimentos a seguir em relação aos perfis dos usuários que morrem. No *Facebook*, por exemplo, é possível transformar o perfil do falecido em um memorial. Assim, além de não ser mais sugerida como “amiga”, essa pessoa não pode mais ser adicionada nos perfis alheios, embora seus amigos continuem podendo visitar o seu perfil e deixar nele suas mensagens. Essa opção se encontra disponível após o preenchimento de um formulário on-line. Mas nem todos os perfis se tornam memoriais e a presença dos mortos nos sites de redes sociais está crescendo rapidamente.

Em 2012, apenas oito anos após o lançamento do *Facebook*, 30 milhões de usuários já tinham morrido e algumas estimativas sugerem que falecem em torno de 8 mil membros dessa plataforma digital a cada dia². Além disso, certos mortos célebres passaram a desempenhar um lugar importante para a referência dos vivos. Em muitos casos, transformaram-se em bens simbólicos desejados avidamente pelos mercados, assim como pelas famílias, que passaram a disputar os direitos autorais e a rentabilidade financeira que emana das celebridades mortas.

Os mortos passaram a viver na sociedade dos vivos e num paradoxo notável, é o próprio fato de não mais existirem o que os torna mais valorizados (ABREU, 1994, p.

¹Perfis virtuais, luto real. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/sociedade/tecnologia/perfis-virtuais-luto-real-4121405>>.

² Facebook is a growing and unstoppable digital graveyard. Disponível em: <<http://www.bbc.com/future/story/20160313-the-unstoppable-rise-of-the-facebook-dead>>.

209). A partir da observação dessas práticas midiáticas *post mortem*, esta dissertação efetua uma análise das produções de sentidos socioculturais sobre o tempo finito e os desenvolvimentos dos rituais fúnebres que os fãs das celebridades falecidas realizam numa experiência da morte como um evento público compartilhado através dos aparatos midiáticos, audiovisuais e interativos.

Para ampliar a compreensão dessas atitudes diante da morte na contemporaneidade, partimos do pressuposto de que os modos como os seres humanos lidam com a morte não é imutável; ao contrário, está atravessado pelas diversas culturas e relacionado com os diferentes contextos históricos. Traçaremos, no primeiro capítulo, uma genealogia dos rituais fúnebres no mundo ocidental. De acordo com essa perspectiva metodológica, criada por Friedrich Nietzsche no final do século XIX e desdobrada por Michel Foucault no século seguinte, nenhum sentido ou valor se apresenta como fatalidade, eles sempre foram “inventados”, produzidos por forças e pulsões em configurações historicamente determinadas. Então, deve-se interrogar sua historicidade, colocá-los sob suspeição, submetê-los a um olhar arguto e curioso (FERRAZ, 2013).

O percurso genealógico aqui explorado se inicia na Idade Média, quando o ato de morrer era um acontecimento público, marcado por certa resignação com relação à idéia da mortalidade humana. Naquela época, existia uma familiaridade com a morte que, para nós, pode parecer estranha. A morte era considerada algo natural para os sujeitos medievais e quando se sentia que a morte estava se aproximando, todo um ritual era desenvolvido em torno do moribundo no qual participavam os familiares, amigos e vizinhos, sem excluir as crianças, enquanto o sacerdote conduzia o cerimonial de uma forma simples e sem o caráter dramático que logo mais esse tipo de ritual adquiriu.

Em seguida, trataremos de um momento bem diferente, marcado pelo romantismo oitocentista, no qual o culto dos mortos e dos cemitérios foi suscitado devido à ausência trágica do outro, enquanto se desenvolvia também uma dramatização da própria morte. Nesse período, surgiu a chamada “morte romântica”, sob influência do Romantismo – uma corrente filosófica e estética que, de meados do século XVIII até meados do século XIX, inspirou muitos pensadores e criações artísticas. Assim, a afetividade passou a ser dirigida a alguns seres íntimos e a separação definitiva se tornou insuportável, desencadeando uma crise dramática devido à morte do outro.

Por fim, destacaremos também as fortes mudanças ocorridas a partir do século XIX, acompanhando a veloz intensificação da industrialização e da urbanização,

juntamente com os avanços nos campo das ciências e das diversas tecnologias, que resultaram na cisão entre as crenças religiosas e os conhecimentos científicos. A morte passou a ser tratada de uma forma mais dessacralizada: as doenças e as epidemias não seriam mais interpretadas como castigos divinos, mas como consequências da insalubridade, ou de processos físicos e químicos decorrentes das ações de determinados microorganismos.

No segundo capítulo abordaremos a questão da espetacularização da morte numa sociedade globalizada, conectada e imagética. Se por um lado, em continuidade com os hábitos inaugurados na modernidade, a maioria dos falecimentos dos indivíduos anônimos continua acontecendo em hospitais e asilos longe dos olhares alheios, por outro, as sociedades contemporâneas tem, cada vez mais, reconduzido a morte de alguns notórios eleitos ao “mundo dos vivos” através de uma ritualização midiática.

Portanto, iremos destacar como são elaboradas pelos meios de comunicação tradicionais as narrativas biográficas das celebridades mortas e as homenagens póstumas que preenchem os espaços virtuais dos sites de redes sociais possibilitando uma espécie de retorno do caráter público da finitude humana. Na sociedade contemporânea também ocorre uma espécie de negação ou ocultamento da morte, bem como algo que poderia ser visto como contraditório, mas que talvez seja complementar: a exposição da morte.

Apesar de negarmos a morte por meio de instrumentos tecnocientíficos, ela insiste em fazer parte da nossa vida cotidiana através das telas. Do mesmo modo que os homens são desiguais em vida, eles também o são na morte (TEIXEIRA, 2008). A arquitetura do cemitério demonstra esse aspecto ao abrigar túmulos grandiosos e jazigos simples, que foram construídos em lugares menos privilegiados do espaço cemiterial.

Enquanto o falecimento de alguns indivíduos passa despercebido, outros inspiram comoção profunda e entram para a posteridade tornando-se nomes de ruas, praças ou são transformados em bens culturais, que passam a ser “revividos” a serviço da indústria do entretenimento com uma grande rentabilidade financeira. Essa desigualdade evidencia a visibilidade do duplo da existência das celebridades, pois mesmo depois da morte elas continuam tendo sua presença midiática atualizada nos sites de redes sociais e, em alguns casos, acontece uma “ressurreição” promovida pela tecnologia do holograma.

No terceiro e último capítulo analisaremos as práticas midiáticas *post mortem* na contemporaneidade causadas pelo falecimento de quatro celebridades da indústria do

entretenimento. A metodologia utilizada possui uma inspiração etnográfica, porque serão observadas as continuidades e as rupturas entre os rituais que se desenvolvem na web e aqueles que ocorriam em outros momentos históricos, bem como o surgimento de novas atitudes diante da morte na contemporaneidade midiática. Ao me inserir nessas redes sociais da internet para realizar uma investigação das práticas culturais e comunicacionais, trocarei o campo não por um lugar à parte, mas por um território contíguo ao off-line que tanto constitui um meio de comunicação, um ambiente de relacionamento e um artefato cultural.

Primeiramente, realizei uma observação não-participante dos perfis de Betty Lago no *Facebook* e no *Instagram*, com a finalidade de produzir uma descrição densa (GEERTZ, 1971) da maneira pela qual uma doença como o câncer, que durante muitos anos foi encarada como estigma, é compartilhada na web. A atriz e ex-modelo utilizou as redes sociais da internet para divulgar a progressão do tratamento de um câncer na vesícula até o seu falecimento no dia 13 de setembro de 2015. Ou seja, ela realizou uma preparação para a morte e criou um “memorial virtual” sobre sua trajetória pessoal e artística. Além disso, foi capa de revistas e tema de manchetes em diversos portais de notícias, que demonstravam a sua maneira feliz e positiva de “lutar” contra a doença.

Compreenderemos também o estatuto da finitude humana na atualidade através da morte repentina de Robin Williams, que ao cometer suicídio, no dia 11 de agosto de 2014, chocou os seus fãs promovendo um debate sobre a depressão e o fato dele ter dado fim à própria vida. A *hashtag* #RIPRobinWilliams liderou os *Trending Topics* dos assuntos mais comentados no *Twitter* por mais de três dias e foram desenvolvidas diversas práticas midiáticas pelos seus fãs para diminuir os efeitos nocivos da perda inesperada do ídolo. O testamento do ator, buscando perpetuar o seu fim, abriu um precedente que pode se tornar um modelo para outras celebridades: a restrição dos direitos de uso da sua imagem, nome e assinatura pelos próximos 25 anos.

Ainda analisaremos o falecimento do ator e escritor mexicano Roberto Gómez Bolaños, criador de personagens como Chaves e Chapolin. O canal de televisão SBT, por uma espécie de acaso, interrompeu a exibição de um episódio do seriado *Chaves*, na tarde do dia 28 de novembro de 2014, para noticiar a morte do protagonista da atração. Portanto, serão observados os significados da finitude humana no México e no Brasil através da ritualização midiática da sua morte presente nas transmissões dos canais de televisão e das homenagens realizadas pelos fãs e pela viúva, a atriz Florinda Meza, nos sites de redes sociais.

Para finalizar o percurso metodológico identificaremos os valores construídos no “perfil-túmulo” de Cristiano Araújo que morreu num acidente de carro ocorrido na madrugada do dia 24 de junho de 2015, causando uma grande comoção nacional. Essa morte gerou debates e polêmicas sobre o consumo cultural no país, pois juntamente com as homenagens que preencheram todas as telas houve a reação das pessoas que não conheciam o cantor sertanejo e suas músicas. Tal caso ocorreu com o jornalista e apresentador Zeca Camargo que, ao escrever uma crônica para o “Jornal das Dez” do canal GloboNews, questionou o motivo pelo qual levou os brasileiros a se seduzir emocionalmente por uma figura relativamente desconhecida. Os exemplos escolhidos evidenciam a complexidade das práticas midiáticas contemporâneas relacionadas ao luto de personalidades públicas.

Capítulo I – Genealogia dos rituais fúnebres: o modo como os indivíduos lidaram com a morte no Ocidente

1.1 O cerimonial público da morte na Idade Média

No período histórico denominado Alta Idade Média, ou seja, do século V até o século XII a morte era um cerimonial público. Havia certa resignação com relação à ideia da mortalidade humana e o moribundo medieval, sentindo próximo seu fim, reunia os filhos e os companheiros em torno do seu leito para as últimas despedidas e pedidos de perdão. A atitude medieval em que a morte estava ao mesmo tempo próxima e familiar, se opõe ao modo como os sujeitos modernos lidavam com a morte.

Na Idade Média, o “momento derradeiro” era marcado por diversos gestos ritualísticos. Por exemplo, quando Lancelot ferido e perdido numa floresta deserta, percebeu que não tinha mais poder sobre seu corpo, acreditou que iria morrer. Segundo Ariès (2012, p.36), Lancelot praticou gestos que lhe foram ensinados pelos antigos costumes, os rituais que deviam ser realizados na hora da morte. Despojou-se de suas armas e deitou-se no chão, pois deveria estar jazendo numa cama, enfermo. Também era costume estender-se de modo que a cabeça estivesse voltada para o Oriente, em direção a Jerusalém.

Em Roncevaux, um feudo localizado em Navarra, próximo da atual fronteira entre Espanha e França, o arcebispo Turpin esperava a morte deitado, “sobre seu peito, bem no meio, cruzou suas brancas mãos tão belas” (ARIÈS, 2012, p.36). Essas também foram as poses das estátuas jacentes que surgiram no século XII, e um século depois esta atitude ritual passou a ser prescrita pelos liturgistas da Igreja. O moribundo deveria estar deitado de costas para que seu rosto olhasse sempre para o Céu e dessa maneira podia cumprir os últimos atos do cerimonial público da finitude (Figura 1).

O primeiro ato era o lamento da vida, uma evocação triste e muito discreta dos seres e das coisas amadas, sem um caráter dramático ou gestos de grande emoção. Após esse lamento nostálgico da vida, vinha o perdão dos companheiros e dos assistentes, sempre numerosos, que cercavam o leito do moribundo. Também eram realizadas preces compostas pelas seguintes partes: a culpa, na qual as duas mãos juntas eram elevadas para o céu, rogando a Deus o Paraíso. A segunda parte da prece era a *commendatio animae*, parafraseada de uma antiga prece tomada dos judeus, e dos

séculos XVI ao XVIII essas orações foram intituladas de *recommandaces*.



Figura 1: A morte do usurário e do mendigo – Gautier de Coincy, 1260-1270

Cabe ressaltar que esse ritual era encerrado pela absolvição sacramental dada por um padre que lia os salmos, incensava o corpo e o aspergia com água benta. O ato também era repetido perante o corpo morto no momento de seu sepultamento. Levando em conta todas essas características, nesse contexto histórico e cultural já longínquo a morte súbita, a *mors repentina*, era vista como algo vergonhoso. Porque nela ocorria o rompimento da ordem do mundo em que todos acreditavam, como um instrumento absurdo do acaso, por vezes disfarçado em cólera de Deus (ARIÈS, 1990, p.12).

A familiaridade com a finitude encarava a morte súbita como sendo uma morte feia e desonrosa, que amedrontava. Parecia algo tão estranho e monstruoso que era até raro que alguém ousasse falar sobre isso. Entretanto, não era apenas a morte súbita que se entendia como desonrosa, também a morte clandestina, aquela que não tinha testemunhas e nem cerimônias, era a morte do viajante na estrada, do afogado no rio ou do desconhecido cujo cadáver se descobria à beira do rio. Portanto, essas mortes súbitas ou clandestinas impediam a ritualização e a publicidade da morte

De acordo com a perspectiva de Ariès, na Idade Média existia uma “morte domada”, devido à familiaridade que os sujeitos daquela época tinham com a morte. Isso não quer dizer que antes disso a morte tenha sido selvagem e, em seguida, foi domesticada. Pelo contrário, a partir do século XX, ela teria se tornado “selvagem”, enquanto anteriormente não o fora, já que essa morte dos tempos medievais era domada e pública. De algum modo, na contemporaneidade está havendo certo “retorno” desse cerimonial público da morte alavancado pelo uso dos sites de redes sociais, onde os internautas podem homenagear e compartilhar as lembranças dos seus ídolos falecidos.

No entanto, para Elias (2001) Philippe Ariès entende a história puramente como descrição, propondo que os indivíduos medievais morriam com serenidade e calma, quando relata as atitudes diante da morte presentes em diversas obras literárias. O historiador não revela em sua análise que essas evidências eram idealizações da vida cortesã, imagens seletivas que muitas vezes lançavam mais luzes no que o poeta e seu público julgavam que deveria ter sido, do que no que realmente era (ELIAS, 2001, p.20).

A sociedade medieval era caracterizada pela ausência de políticas públicas de saúde e existia uma expectativa de vida menor, se comparada com os índices das regiões mais industrializadas e urbanizadas no Ocidente a partir do século XX. O momento da morte poderia significar dor e tormento numa época em que a pandemia de peste bubônica, por exemplo, causou uma grande mortandade pelo continente europeu. Mas Nibert Elias corrobora com a hipótese de que havia na Idade Média uma maior proximidade com a finitude humana do que no mundo dessacralizado da modernidade:

A literatura popular dá testemunhos disso. Mortos, ou a Morte em pessoa, aparecem em muitos poemas. Em um deles, três vivos passam por um túmulo aberto e os mortos lhes dizem: “O que vocês são, nós fomos. O que somos, vocês serão”. Em outro, a Vida e a Morte discutem. A Vida se queixa que a Morte está maltratando seus filhos; a Morte ostenta seu sucesso. Em comparação com o presente, a morte naquela época era, para jovens e velhos, menos oculta, mais presente, mais familiar. Isso não quer dizer que fosse mais pacífica (ELIAS, 2001, p.21).

Uma característica dessa familiaridade com a morte era a coexistência dos vivos e dos mortos. Apesar de sua familiaridade com a morte, as civilizações pré-cristãs temiam a proximidade com os mortos e os mantinham à distância. Com o intuito de evitar o retorno dos mortos, as sepulturas eram cultuadas e os corpos dos mortos eram enterrados ou incinerados em lugares afastados, pois sua proximidade poderia “sujar”

ou “poluir” o mundo dos vivos. Havia uma separação, de um lado ficava o mundo dos vivos e do outro o mundo dos mortos. Os antigos romanos, por exemplo, construíam os cemitérios fora das cidades, à beira das estradas, como a Via Appia, localizada na cidade de Roma na Itália.

De certa maneira, esse costume influenciou os primeiros cristãos. Inicialmente, eles deram continuidade ao hábito de enterrar os mortos fora das cidades nas mesmas necrópoles que os pagãos e, posteriormente, ao lado deles, porém em cemitérios separados. O distanciamento dos mortos não durou muito tempo entre os cristãos antigos por causa da fé na ressurreição dos corpos, associada ao culto dos mártires e de seus túmulos. Os mortos deixaram de causar medo, e passaram a habitar os mesmos lugares que os vivos.

Assim, foram construídas basílicas nos cemitérios que ficavam fora das cidades, nos quais os mártires estavam sepultados e onde os cristãos queriam ser enterrados. Para a mentalidade medieval, ser enterrado próximo às ossadas de um mártir implicava uma proteção contra o inferno. Já no século VI, desapareceu a distância entre os bairros periféricos onde se enterravam *ad sanctos*, porque se estava extraurbem e a cidade, onde às sepulturas estavam proibidas. Os mortos já eram misturados com os habitantes dos bairros populares da periferia, que haviam se desenvolvido em torno das abadias, e penetravam também no coração histórico das cidades.

O culto das sepulturas de mártires ou santos é um dos preceitos fundamentais da religião cristã e originou a vontade de ser enterrado perto de um santo ou mártir dentro de uma igreja. Rodrigues (1999) afirma que esse desejo era alcançado apenas pelas elites. Os membros dos estratos sociais menos privilegiados não eram enterrados nas igrejas, mas ao lado delas. O enterro *ad sanctos* no período medieval possuía uma grande importância, era um privilégio do qual dificilmente alguém abriria mão.

Assim, os membros das elites o retiveram, e com isso também marcaram em definitivo o signo de sua ascendência social. Exatamente eles, que vieram a proibir para os outros o enterramento dentro das igrejas, continuaram até hoje inumados no interior dos templos – exemplo significativo são os próprios papas, que continuaram sendo sepultados, até nossos dias, dentro de uma igreja, na Basílica do Vaticano, embaixo do altar principal, bem próximo, como se acredita, do túmulo de São Pedro (RODRIGUES, 1999, p.128).

Desse modo, no decorrer da Idade Média e nos séculos XVI e XVII, o corpo do morto era confiado à igreja e não existia uma preocupação sobre o que seria feito com ele (Figura 2). O fundamental era que os corpos, os ossos ou os restos mortais fossem conservados dentro dos limites ou nas proximidades da igreja. De maneira geral, as sepulturas medievais eram coletivas e ficavam entreabertas para serem preenchidas com vários corpos, já que não existia uma mentalidade que conferia ao túmulo um caráter pessoal, como sendo uma propriedade privada. Somente no século XII surgiriam as sepulturas que começaram a ser consideradas como uma espécie de “domicílio individual”.



Figura 2: Cripta da igreja de Nossa Senhora da Conceição dos Capuchinhos, 1626-1631

Vale esclarecer, entretanto, que a entrada dos mortos na igreja, ou, em seu pátio, não impediu estes locais de se manterem como espaços públicos. O cemitério se tornou um local em que eram realizados encontros, reuniões como o Foro Romano, a Piazza Major ou o Corso das cidades mediterrâneas. Além disso, aconteciam jogos, danças e feiras de comércio. Durante a morte domada os ossos que afloravam à superfície dos cemitérios, não impressionavam mais os vivos que a ideia de sua própria morte, porque estavam familiarizados com os mortos quanto com sua finitude.

Eire (2013) relata que quando os cristãos começaram a manter contato íntimos com seus mortos, a veneração das relíquias cumpriam diversas funções de uma só vez,

mas sobretudo reificavam a ligação entre Terra e Céu, tempo e eternidade. Por exemplo, a inscrição sepulcral de São Martinho de Tours, no século V, demonstrava esse elo: “Aqui jaz Martinho, o bispo, de memória sacra, cuja alma está nas mãos de Deus, mas ele está aqui em plenitude, presente, confirmado por milagres de todos os tipos” (EIRE, 2013, p.71). Ou seja, o mártir cristão era, ao mesmo tempo, membro da comunidade cristã na Terra e membro da comunidade celeste eterna e as próprias relíquias eram mais valiosas que pedras preciosas, e que ouro.

Os restos mortais eram preservados em recipientes suntuosos, conhecidos como relicários, que eram quase sempre feitos de ouro ou prata e cravejados de pedras preciosas, acabaram se transformando em verdadeiros tesouros e entraram no centro da economia medieval. As igrejas que guardavam as relíquias se tornaram lugares de peregrinação, atraindo milhares de viajantes e criando redes grandes e pequenas de rotas para o sagrado. Como ainda observa Carlos Eire, em essência, não eram tão diferentes da nossa indústria turística:

Um dos vestígios desse antigo negócio, ainda próspero, é o Caminho de Compostela, ou Caminho de Santiago, que passa por diversas vias que convergem ao longo do norte da Espanha. Essa rede de estradas, cheia de santuários e igrejas medievais, atrai dezenas de milhares de turistas e peregrinos de todo o tipo, até mesmo ateus, ansiosos por experimentar a emoção do passado mais do que ter uma amostra da eternidade no caminho do santuário do apóstolo Tiago, na Galícia, na extremidade oeste do continente europeu (EIRE, 2013, p.72).

As relíquias também estiveram presentes nos rituais da corte, e tinham a função de legitimar a posição e a autoridade de todos os governantes terrenos. Assim como supostamente curavam doenças e protegiam as comunidades contra desastres naturais e, em muitos casos, os santos que estavam no Céu eram os únicos médicos a serem buscados na Terra, e suas relíquias, o único bálsamo.

A partir do século XII, porém, surgiram algumas mudanças nas representações das atitudes diante da morte e na organização dos cemitérios, que aos poucos contribuíram para dar um caráter pessoal e dramático à familiaridade com a morte. Portanto, esses novos aspectos demonstravam de forma sutil a importância reconhecida durante toda a duração dos tempos modernos, da existência individual, e que pode ser traduzida com a seguinte frase: a morte de si mesmo.

A representação do Juízo Final se transformou, porque surgiu uma nova iconografia inspirada na ressurreição dos mortos. Esta se referia à separação dos justos e

dos malditos e se denominava *O Juízo*, no qual as almas eram avaliadas pelo arcanjo São Miguel. Nos primeiros séculos do Cristianismo eram desenhadas, sobre os sarcófagos, imagens que mostravam os mortos dormindo, aguardando o dia do retorno de Cristo. E não havia nessa concepção um lugar para as avaliações das condutas individuais.

A inspiração apocalíptica como a evocação do grande retorno foi praticamente apagada no século XIII. Houve o predomínio da idéia do juízo representada por uma corte de justiça, e ganhou importância a avaliação das almas. Os homens passaram a ser julgados de acordo com os “balanços de suas vidas”, as boas e más ações foram separadas nos dois pratos de uma balança, e também escritas em um livro. Esse *liber vitae* no período final da Idade Média tornou-se o livro de contas individual.

Outro aspecto que modificou a maneira de se relacionar com a própria morte foi o fato de o “juízo” não ficar restrito apenas no Dia do Retorno de Cristo, mas de acontecer também no quarto do moribundo. As *artes moriendi* mostram o moribundo cercado por amigos e familiares, enquanto na cabeceira de sua cama seres sobrenaturais tomam a cena. A Trindade, a Virgem e toda a corte celestial de um lado, Satã e o exército de demônios do outro (Figura 3). A grande reunião que nos séculos XII e XIII tinha lugar no apocalipse passou a ocorrer, então, a partir do século XV, no leito de morte do enfermo.

Tanto a segurança do rito coletivo como a inquietude da interrogação pessoal estão presentes na iconografia das *artes moriendi*, assim como também a relação cada vez mais estreita que se estabelece entre a morte e a biografia de cada sujeito em particular. Esta relação demorou longo tempo para se firmar, mas se consolidou nos séculos XIV e XV. A partir desta época, surgiram as crenças de que cada homem revê sua vida inteira no momento em que morre, e de que sua atitude ou seus pensamentos nesse momento dariam à sua biografia um sentido definitivo: uma conclusão.

Nesse período histórico em que a morte ganha um caráter cada vez mais pessoal, ocorreu a individualização das sepulturas. Na Roma Antiga, as sepulturas eram frequentemente marcadas por uma inscrição, e no começo da época cristã as inscrições funerárias também se fizeram presentes. Entretanto, por volta do século V tornaram-se escassas, desaparecendo com certa rapidez. Na primeira metade da Idade Média e nos anos séculos seguintes, – os sarcófagos de pedras, às vezes, esculpidos eram quase sempre anônimos, pois o defunto era deixado na igreja, que se encarregaria de cuidar dele até o dia do Juízo Final. A partir do século XII, as inscrições funerárias ressurgem

depois que haviam quase desaparecido durante séculos.



Figura 3: *O espelho da boa morte* – G. de la Vigne, 1683

Tais inscrições funerárias reapareceram apenas nos túmulos dos santos ou de outros personagens ilustres, e só se tornariam frequentes para o sepultamento de pessoas comuns por volta do século XIII. O retorno das inscrições fúnebres também fez ressurgir a efígie, uma representação escultórica de corpo inteiro de uma pessoa já falecida, em pedra ou madeira, sem que esta chegue a ser realmente um retrato que evoca a beatitude ou o leito à espera do Paraíso. Já no século XIV, foi reproduzida uma máscara modelada pelo rosto do defunto para ser colocada sobre os túmulos.

Em algumas sepulturas de personagens ilustres desta época, os únicos que possuíam grandes túmulos esculpidos, fossem clérigos ou leigos, o anonimato foi deixado de lado e começou a ser incorporada uma inscrição curta e um retrato realista do defunto. Com frequência, o defunto era representado jazendo ou orando e segundo Duby (1988) a obra de arte maior do século XIV não é a catedral nem o palácio, mas o túmulo que era proporcional a cada fortuna daquela época.

Ao lado destes túmulos monumentais, multiplicaram-se pequenas placas que eram colocadas nas paredes das igrejas. Estas placas constituíram a forma mais

difundida de monumentos funerários até o século XVIII e possuíam as seguintes informações: aqui jaz tal pessoa, morta em tal data, que exerciam tal função na sociedade. Algumas placas, maiores, além dessas informações, costumavam mostrar uma cena em que o defunto era representado sozinho ou acompanhado de seu santo padroeiro, diante de Cristo ou ao lado de uma cena religiosa. Do século XVI ao XVIII, estas placas murais foram muito freqüentes e cobriam quase todas as igrejas: seu objetivo era individualizar o lugar da sepultura e perpetuar nesse local a lembrança de cada defunto.

Outro aspecto da morte de si mesmo foi o surgimento da representação do chamado “cadáver decomposto” ou “carniça” na arte e na literatura. A decomposição demonstrava o fracasso humano, e neste ponto residia o sentido do macabro, que fazia desse fracasso um fenômeno novo e original. Enquanto para a mentalidade contemporânea, que utiliza os espaços virtuais da internet para homenagear os mortos, o sentimento do fracasso está relacionado com a não realização das expectativas ou promessas de sua adolescência, vida profissional e afetiva.

Mas a mentalidade medieval não possuía o mesmo entendimento para esse sentimento, pois a contemporaneidade não estabelece um elo entre o fracasso pessoal e a mortalidade humana. O homem do final da Idade Média, ao contrário, tinha consciência de que era um morto em suspensão condicional, assim como sua vida era curta e que a morte, sempre presente em seu âmago, despedaçava suas ambições e envenenava seus prazeres.

No espelho de sua própria morte, cada homem redescobria o segredo de sua individualidade. Essa relação, observada pela Antiguidade greco-romana – mais especificamente pelo epicurismo – e logo a seguir perdida, nunca deixou depois de impressionar a civilização ocidental. Portanto, os sujeitos das sociedades tradicionais, que eram o da Alta Idade média e também os de outras culturas populares e orais, resignavam-se à ideia da mortalidade humana. Desde meados da Idade Média, o homem ocidental rico, poderoso ou letrado reconheceu a si próprio em sua morte, descobrindo a morte de si mesmo.

1.2 A dor da perda dos entes queridos e a “poética da ausência” oitocentista

Em meados do século XVIII ocorreu uma resignificação da morte que, de algum modo, passou a ser desejada, exaltada e dramatizada. Nesse período, surgiu a chamada “morte romântica”, que era, principalmente, a morte do ser amado; o que não significa que a própria morte não fosse, de modo semelhante, intensamente romantizada. Esses aspectos suscitaram um apego a tudo que se relacionasse a um ente querido falecido e certo culto dos mortos e dos cemitérios, exaltando a saudade provocada pela ausência do outro.

No entanto, entre os séculos XVI e XVIII, período anterior a essa crise dramática causada pela morte de um ente querido, os temas da finitude ganharam um sentido erótico. Diversas cenas representadas pelas artes desse período histórico associavam a morte ao amor. Assim como o ato sexual, a morte passou a ser considerada uma transgressão que retirava os sujeitos de sua vida cotidiana e racional, colocando-os em um mundo de irracionalidade, crueldade e violência.

A morte tornou-se uma ruptura, não sendo mais encarada com aquela familiaridade dos tempos medievais. A noção de ruptura da morte teve sua origem e desenvolvimento nas fantasias eróticas. Ou seja, ela nasceu nos temas eróticos-macabros ou simplesmente mórbidos, que representavam uma complacência para com os espetáculos da morte, do sofrimento e dos suplícios. Alguns desenhos mostravam carrascos com corpos nus e atléticos arrancando a pele de São Bartolomeu, o escultor italiano Bernini representou a união mística de Santa Teresa e Deus aproximando as imagens de agonia e as de transe amoroso (Figura 4), e a literatura macabra unia os vivos aos mortos sob uma perspectiva erótica.

Em seguida, porém, a noção de ruptura da finitude passou a fazer parte também dos fatos reais e concretos e, a partir de então, foi perdendo essas características eróticas, sendo sublimadas ou reconduzidas à beleza. A morte começou a ser admirada por sua beleza e foi cada vez menos desejada como pouco antes, nos romances macabros que surgiram no século XVI. Outro aspecto que deve ser ressaltado na hora de analisar as transformações que afetaram os modos de se lidar com a morte durante o romantismo, foi uma mudança significativa no que tange às formas de construção da subjetividade, que ocorreu no século XIX.

Segundo Sennett (1988) este período é marcado pelo que o autor denomina como o “declínio do homem público”, quando aquele sujeito que tinha a rua como o palco de

sua ação pública e política, foi sendo substituído por um tipo de sujeito que via na sua casa, no seu lar, um refúgio no qual podia desenvolver sua interioridade. Devido aos fluxos migratórios motivados pelas fortes transformações socioeconômicas ligadas à revolução industrial, as cidades tornaram-se cada vez mais habitadas por estranhos, e o espaço privado passou a emanar certa atratividade ligada à ideia de aconchego e, também, certa superioridade moral com relação ao perigoso e estigmatizado espaço público.



Figura 4: O êxtase de Santa Teresa – Gian Lorenzo Bernini, 1647 - 1652

A escrita de si e a leitura de romances foram se tornando práticas de grande importância para a construção dessas subjetividades. Também foi se tornando comum que as pessoas guardassem determinados objetos que faziam parte de certos momentos íntimos e poderiam contar a história de suas vidas. Outra característica deste novo tipo de sujeito que estava se tornando hegemônico no século XIX era a necessidade de possuir um espaço privado para abrigar essa intimidade, onde tesouros como os diários, as cartas e as fotografias pudessem ficar longe dos olhares dos outros.

Diversos relatos escritos, desta época, em diários e cartas sobre doenças, agonias e outras reflexões a respeito da finitude evidenciam as características da morte romântica. Por exemplo, uma jovem da família La Ferronnays, que em 1840 foi dizimada pela tuberculose, escrevia em seu diário os seguintes pensamentos sobre a morte: “Morrer é uma recompensa, pois é o céu... A idéia favorita de toda a minha vida é a morte que sempre me faz sorrir... Jamais alguma coisa fez com que a palavra morte se tornasse lúgubre para mim”.

Perrot (2011) ao descrever a morte da escritora George Sand, ocorrida em 1876, relata de que modo o lar tinha um papel importante nos últimos dias dos moribundos:

Seu quarto foi ocupado sobretudo pelos médicos. Eles amenizaram a dor e excluíram o padre. Apenas a família assistiu aos seus últimos instantes. Solange assumindo, mais do que sua mãe sem dúvida gostaria (ela desconfiava da filha), o papel destinado às mulheres na gestão do corpo e da alma. Seus amigos só intervieram mais tarde, hesitando às vezes a transpor a soleira. Os vizinhos penetravam apenas no vestíbulo e se aglomeraram no exterior, entre o pátio, a praça, a igreja (PERROT, 2011, p.239).

Ver chegar a morte, preparar-se para recebê-la, organizá-la, assisti-la, é o que caracterizava a morte ideal. Havia o desejo de viver isso em casa, rodeado pelos seus (PERROT, 2011, p.240). Um costume herdado dos tempos medievais em que ocorria um cerimonial no leito do moribundo com a presença de familiares e amigos, mas no século XIX os gritos, os gestos emocionados e os suspiros passaram a constituir a ritualização da morte (Figura 5). A intolerância com relação à separação do ser amado originou a expressão comovida dos sobreviventes. Não era apenas diante da cabeceira dos agonizantes e da lembrança dos desaparecidos que se ficava perturbado: a idéia da morte também comovia os sujeitos oitocentistas.

Nesta *mort de toi*, as mulheres se debulhavam em lágrimas, enquanto os homens possuíam uma atitude contida, mas era permitido chorar, diferentemente da *secura lagrimal* que foi imposta no século XX pelo interdito da morte. Assim, passa a ser possível perceber o predomínio de uma forma de sensibilidade, vinculada à vida particular. Essa nova forma de ser encontrou lugar na família “nuclear”, remodelada pela sua nova função de afetividade absoluta, já que a família passou a substituir a comunidade tradicional e o indivíduo do final da Idade Média. Essa encenação fúnebre inseriu os seguintes aspectos no quarto do moribundo: privatização, medicalização e individualização da morte.



Figura 5: A morte de Géricault – Ary Scheffer, 1824

A família fez a vizinhança se retirar, o médico substituiu o padre, assim como o moribundo tornou-se uma pessoa que não queria ou aspirava partir e que também se tinha às vezes dificuldade em deixar. Como foi demonstrado anteriormente, o padre reinava sozinho durante o “momento derradeiro”, pois era o grão-mestre de um ritual constituído por orações e sacramentos. Michelle Perrot, inclusive, ressalta que eles ocuparam o quarto de George Sand, do qual se retiraram quando não havia mais esperanças. Os médicos não gostavam de assistir à morte de seu paciente: era reconhecer a sua impotência e por isso retiravam-se do local, deixando lugar para o padre em última instância (PERROT, 2011, p.242).

O leito de morte oitocentista se tornou o lugar de efusões, de perdões e de últimas revelações. Ou seja, o local de reconciliações, mas também de disputas irremediáveis sobre a divisão dos bens. Até o século XVIII a morte dizia respeito àquele a quem ameaçava, e unicamente a este. Cabia a cada um, quando se encontrasse nesse momento da vida, expressar suas idéias, vontades e seus sentimentos através do testamento. O testamento foi o meio utilizado para que os indivíduos pudessem exprimir seu apego a Deus e seus pensamentos, para assegurar a salvação da sua alma e o repouso do seu corpo. O testamento era muito mais que um instrumento que garantia o direito privado para a transmissão de heranças, era um meio que afirmava os pensamentos e as convicções dos moribundos.

Portanto, na segunda metade do século XVIII ocorreu uma alteração na intenção de redação dos testamentos. As cláusulas piedosas, as escolhas de sepulturas, as instituições de missas, os serviços religiosos e as esmolas desapareceram, reduzindo o testamento ao que é hoje: um ato legal para administrar a distribuição de fortunas. Aconteceu a separação das vontades relacionadas à transmissão da fortuna daquelas inspiradas pela sensibilidade, devoção e afeição. O moribundo passou a delegar suas vontades aos seus parentes, devido ao estabelecimento de uma relação fundada na afeição.

Também houve a tendência em excluir as crianças do leito de morte, que desde os tempos medievais estavam presentes em todas as etapas do ritual fúnebre. Por exemplo, a escritora francesa Marie d'Agoult se lembrou de sua exclusão como de uma ferida. Em 1819, seu pai foi vítima de um ataque cerebral que o levou em três dias:

“Não me deixaram entrar no quarto de meu pai (...). Enquanto minha mãe se levantava e dava algumas ordens, eu me esgueirei, sem que me vissem, até o quarto de meu pai. Os médicos tinham saído e a acompanhante estava no quarto ao lado; aproximei-me da cama. Meu Deus! Que espetáculo! Meu pai entrara em agonia”. Morreu pouco tempo depois (PERROT, 2011, p.245).

Mas as mulheres sempre estavam presentes nos quartos dos moribundos, porque garantiam o cotidiano e os médicos compartilhavam os cadáveres com elas. Então, limpavam o corpo do morto, vestiam com muito cuidado as roupas e também deveriam arejar, arrumar o quarto deixando o morto na soleira. Pois colocá-lo no caixão e organizar o funeral eram tarefas masculinas. Durante muito tempo as mulheres foram excluídas das cerimônias fúnebres, na igreja e no cemitério. O costume perdurou no século XIX, nas famílias aristocráticas, mas aos poucos cobertas de véus, elas entravam na paisagem constituída pelos rituais fúnebres, de que se tornaram as protagonistas.

Para Schmitt (2010) a rainha Vitória é um ícone importante do luto feminino, porque seus 64 anos de reinado foram marcados por uma conduta rígida enquanto governante e pela tragédia pessoal que enfrentou com a morte de seu marido e primo direto. A monarca inglesa demonstrava um amor desmesurado por seu marido falecido, algo que contribuiu para o crescimento de sua popularidade. Ao personificar o ideal da mulher oitocentista, que era apaixonada e companheira irrestrita de seu marido, ela criou um vínculo de afinidade e admiração com seus súditos.

Após a morte do seu amado Albert em 1861, vítima da febre tifóide, a rainha Vitória mergulhou numa profunda dor sem fim. Até sua própria morte, em 1901, viveu e governou abalada pela angústia dessa perda e pela responsabilidade de ser mulher, chefe de estado e modelo de reputação (SCHMITT, 2010, p.121). Adotou o luto pelo resto da sua vida, sendo que vestiu o luto completo por três anos e o meio-luto por quarenta anos. Além disso, não se casou novamente, escolheu uma vida reclusa e nunca foi vista se divertindo. Transformou o luto em sinônimo de virtude, a imagem da esposa que não encontra mais alegria depois da morte de seu marido.

Sua casa mergulhou no luto mais estrito. Nada de festas, nada de música. O dia da morte de Albert tornou-se sagrado, assim como de seu nascimento, de seu noivado, de seu casamento. Em cada uma de suas moradas, o quarto de Albert era conservado intacto: a cama feita, os trajes do dia prontos para serem vestidos, as escovas e as navalhas dispostas como de hábito. Trinta anos depois Gladstone queixava-se de que um criado, trazendo água quente para o fantasma de Albert, interrompesse regularmente as conversações do fim do dia com a rainha. Ninguém de seu círculo tinha a audácia de sugerir-lhe pôr fim nessa comédia fúnebre (MULHSTEIN, 1999 apud SCHMITT, 2010, p.122).

Essa conduta passou a ser vista como sendo exemplar e deveria ser seguida por qualquer súdita que enviuvasse, pois era a garantia de uma reputação respeitável. A rainha também foi responsável pela adoção do luto por parte da corte, assim como influenciou diversas mulheres a exigirem que seus empregados vestissem o luto na morte de seus senhores. Sua dor, despótica, se estendia ao espaço público – em detrimento de ser um sentimento privado. O corpo eternamente lutuoso passou a ser a representação de um estado em luto.

O vestuário de luto se tornou uma moda para as mulheres vitorianas, que seguiam todas as suas tendências e novidades. Portanto, era possível adquirir todos os artigos de uma *toilette* completa em lojas especializadas e encomendá-los às casas de moda. Nas classes médias e baixas, apesar do alto custo dos gastos, fazia-se o possível para vestir o luto pelo maior tempo. Naquela época, as roupas eram caras e o comércio do luto conseguiu obter bastante lucro com a venda dos artigos fúnebres (Figura 6).

Já no caso dos homens da era vitoriana o fato curioso não concerne ao enlutado, mas ao defunto. Enquanto que, para as mulheres e para as crianças que faleciam, o costume mais apropriado era vesti-las de branco ou cores suaves, a roupa mortuária masculina era a mesma do trabalho, do lazer e a do luto: o traje completo em preto. O

homem vitoriano se vestia exatamente da mesma maneira na vida e na morte (SCHMITT, 2010, p.123).

NOTICE. **PETER ROBINSON'S**
COURT & FAMILY MOURNING & BLACK GOODS WAREHOUSE
256, REGENT-STREET, LONDON.



THE STOCK-TAKING SALE,
AT GREATLY REDUCED PRICES,
commenced on the
FIRST MONDAY IN JANUARY,
and will continue during themonth.

GENUINE BARGAINS will be offered in each Department. The whole of the Stock has been re-marked to very low prices purposely for this Sale. Those ladies who kindly pay an early visit can secure remarkably cheap goods.

ATTENTION IS INVITED to the Superior and Elegant Mantles and Jackets recently imported. Also to the Superb Silk and Material Costumes, Evening Dresses, Opera Cloaks, Beaded Bodices, Tea-Gowns, Underclothing, &c. Silks by the yard; also Velvets, Plushes, both plain, striped, and brocaded, will be sold wonderfully cheap. All black and grey materials are considerably reduced in price. The beautiful stock of French Millinery Bonnets, just imported, also Crape Bonnets, will be sold very cheap. Gloves, Hosiery, Umbrellas, Neckties, Fichus, the rich stock of Trimmings, Furs, Fur Capes, Muffs, Fur-lined Cloaks, Fur Visites—all will be offered at extremely low prices.

MOURNING ORDERS during the SALE will be supplied at the same cheap rates. Best care and prompt attention will be given to all orders, large or small. Travelling assistants, fully competent to take measures and instructions, will be sent at once to any part of the country, free of any extra expense whatever to the customer, immediately, on receipt of Letter or Telegram, addressed to

PETER ROBINSON { MOURNING WAREHOUSE,
REGENT-STREET, LONDON.

Figura 6: Anúncio de artigos para o luto, século XIX

A partir do século XIX, também, tornaram-se muito habituais os objetos que remetiam a lembrança do ser amado que morreu, as chamadas joias-lembranças. Inicialmente, tais objetos possuíam a função de trazer a meditação sobre a finitude humana. Esses objetos eram denominados como *memento mori* e seu uso estava ligado à tradição dos tratados de preparação para a morte, pois faziam com que a proximidade da morte fosse lembrada. Com o passar do tempo, esses objetos deixaram de ter um tamanho grande e se transformaram em verdadeiras joias, delicadas e portáteis.

Por exemplo, surgiram pingentes que representavam um caixão diminuto de ouro que possuía cabelos de algum ser amado. Essa joia era denominada como *memento illius*, pois possuía os cabelos de um ser querido vivo ou morto e servia para fixar a lembrança, conservar um fragmento do seu corpo. No entanto, a joia-lembrança tornou-se um medalhão simples que continha, frequentemente, um retrato e uma ou duas mechas de cabelos. Quando só havia uma mecha de cabelo, podia ser de um ente querido vivo ou morto, e quando havia duas sua reunião constituía o símbolo do apego

de dois seres amados em vida e além da morte.

Nessa mesma época, os cabelos também eram usados em pulseiras e anéis. Mas não foram apenas as mechas de cabelos que serviram como um suporte da lembrança. Como observa Vale (2005) o coração símbolo por excelência dos afetos e das paixões, costumava ser separado do corpo e guardado numa caixa de chumbo que se mantinha próxima dos parentes e amigos, ou até mesmo num lugar preferido do falecido. Os cadáveres também eram caros a seus íntimos: existe o caso de Madame de la Guette, que desejava guardar em seu gabinete a cabeça da sua mãe para poder contemplá-la, mas foi impedida por religiosos.

A escrita também foi um artifício utilizado para conservar a memória dos mortos e prestar homenagens através de textos fúnebres como o epitáfio e o obituário dos jornais. Para Barry (2008) a morte se tornou “notícia” no contexto da nova transitoriedade e mobilidade do texto impresso. Os mortos ganhavam fama não só pelos atos vistos como históricos e por suas obras, mas também por habilidades como a atuação, o canto e a prática de esportes. A própria morte criou celebridades nas primeiras páginas dos jornais e magazines, como ainda faz hoje (BARRY, 2008, p.261).

Além desses instrumentos, o daguerreótipo, no século XIX, passou a ser usado como um suporte substitutivo para os corpos. As fotografias de cadáveres se popularizaram e seus registros aos olhos contemporâneos, causam estranheza: crianças mortas posadas como se vivas dentro de caixões, ladeadas pelos familiares (Figura 7). O sentimento de não aceitação da morte do outro originou o culto moderno dos túmulos e dos cemitérios, e este culto era bem distante dos rituais fúnebres realizados pelas civilizações pré-cristãs, que cultuavam as sepulturas para evitar o retorno dos mortos.

Os vivos deveriam testemunhar, através de um ritual leigo, sua veneração, pois os túmulos passaram a ser vistos como um signo da presença dos mortos para além da morte. Esta presença não era a imortalidade religiosa, como a dos tempos medievais, ela era uma resposta à afeição dos sobreviventes, assim como à recente dificuldade em aceitar o desaparecimento dos entes queridos.

Segundo Motta (2010) à medida que as sociedades se modernizavam orientadas pelo princípio da racionalização produtiva, a crença na morte, anteriormente vista como um signo de mutação, de passagem a outra vida, tendeu, em muitos casos, a ser substituída pelo sentimento de “imortalidade subjetiva”. Não se tratava apenas de assegurar ao morto um lugar no céu, mas garantir também um lugar na terra, sob a proteção de uma coberta, aos cuidados da família para lhe proteger das intempéries

(MOTTA, 2010, p.56). Embora a existência humana fosse considerada como temporária, nada impedia que mesmo depois de morto o indivíduo fosse reverenciado e cultuado através da memória ou recordação.



Figura 7: Fotografias *post mortem*, século XIX

O espaço cemiterial deve ser visto como um lugar de reprodução simbólica de um determinado contexto histórico e social, pois cria um vínculo entre passado, presente e futuro evidenciando como cada sociedade operava e mantinha sua tradição em relação à finitude humana. De acordo com Catroga (2010) na perspectiva de Rochefoucauld o simbolismo dos cemitérios demonstra que a morte é primeiramente uma imagem. Não se pode olhar diretamente para o sol nem para a morte, e este aspecto determina a existência de uma ligação estreita entre o culto dos mortos e a memória.

Se ontologicamente a morte remete para o não-ser, é na memória dos vivos, enquanto imagens suscitadas a partir de trocas com referente, que os mortos poderão ter existência mnêmica (CATROGA, 2010, p.167). A partir do século XIX, os cemitérios foram construídos com diversos signos e símbolos dissimuladores do sem-sentido da morte e simuladores dos cadáveres. Ou seja, a simbologia funerária passou a ser metáfora do corpo do ente querido que morreu. Um processo imaginário desenvolvido pela não aceitação da finitude, assim como pela consequente objetivação dos desejos compensadores de sobrevivência surgidos do fato da condição humana buscar, de maneira ontológica, um desejo de eternidade:

Todo o signo funerário, explícita ou implicitamente, remete para o túmulo (recorde-se que signo deriva de sema, pedra tumular). Pode então concluir-se que, se o túmulo tem por tarefa devorar e digerir o cadáver, por outro lado, ele é constituído por uma sobreposição de significantes (cadáver vestido, caixão, pedra tumular, epitáfio, estatuária, fotografia, etc.) que induz metaforicamente à aceitação da incorruptibilidade do corpo, elevando-se a “metonímia real, num prolongamento sublimado, mas real, da sua carne” (CATROGA, 2010, p. 168).

O túmulo passou a ser constituído por uma totalidade de significantes, que unia os seguintes níveis: o invisível, situado debaixo da terra e o visível, composto pela camada semiótica que encobre o cadáver, transmitindo as futuras gerações os signos capazes de representar o morto. Os jazigos passaram a conservar parte da individualidade dos mortos através da evocação de lembranças e memórias genealógicas das famílias, e essas características da arquitetura cemiterial acabaram criando uma “poética da ausência”.

As visitas aos cemitérios passaram a ser, cada vez mais frequentes e, com elas o culto dos mortos tornou-se uma prática familiar que demonstrava boa conduta moral. Desse modo, os cemitérios se adaptaram rapidamente aos novos rituais cívicos do culto aos mortos que os vivos empreenderam nos espaços de sepultamento. Assim, esse culto se tornava um culto aos antepassados, possuindo um sentido de celebração e de homenagem à memória, o que acabava destacando mais os aspectos da vida social, cívica e patriótica do morto, do que os de foro mais íntimo ou religioso.

A “imortalidade subjetiva”, neste contexto, passou a ser vista como uma maneira de eternizar os antepassados, através da recordação familiar ou coletiva, a fim de reforçar o sentido de continuidade da família, como também da sociedade e da pátria. A morte, também, despertava curiosidade, pois como observa Schwartz (2004) o necrotério de Paris, construído em 1864, atraía tanto visitantes regulares quanto grandes multidões de até 40 mil pessoas em dias mais movimentados ou quando a história de um crime circulava na imprensa popular da época e os visitantes curiosos faziam fila na calçada à espera de andar em fila pela *salle d'exposition* para ver a vítima:

O necrotério (*morgue*) apresentava uma *salle d'exposition*, onde duas filas de cadáveres, cada um em sua laje de mármore, eram exibidas atrás de uma grande janela de vidro com cortinas verdes de cada lado. Ao contrário do *basse-geôle*, grandes grupos podiam se reunir e contemplar essa exibição quase teatral. Das três grandes portas frontais, a do meio permanecia fechada, e os visitantes faziam fila, entrando pela esquerda e saindo pela direita, o que levou o arquivista

do necrotério a comentar que este não era mais do que um *entresort* – uma atração carnavalesca para a qual as pessoas compravam entrada e depois andavam por galpão, boquiabertas com o que viam (SCHWARTZ, 2004, p.339).

Dentre os diversos entretenimentos privados e comerciais que estavam surgindo naquela época, o necrotério era aberto e gratuito, e a exibição dos corpos mortos estava sempre disponível ao público. A instituição tinha como objetivo ser uma espécie de depósito para os mortos anônimos e os administradores esperavam que a identidade desses corpos fossem descobertas através dessa exibição pública. Apesar de sua localização muito próxima à Notre Dame, de sua fachada não muito dramática e de seu tema evidentemente sombrio, o necrotério era “uma das atrações mais populares de Paris”, fazendo parte dos guias turísticos da época. A identificação de corpos mortos foi transformada num show (SCHWARTZ, 2004, p.340).

Schwartz ainda reflete sobre o motivo pelo qual o necrotério parisiense atraía tantos visitantes. Ao analisar as descrições dessa instituição na imprensa e na literatura administrativa da época, a pesquisadora observou que a grande maioria dos visitantes, provavelmente, não visitava o necrotério com a intenção de reconhecer um cadáver. Sob pretexto de cumprir um dever cívico, iam só para olhar: era um “voyeurismo público” (SCHWARTZ, 2004, p.340). O necrotério rerepresentava uma vida parisiense tornada espetáculo. Ou seja, a *salle d'exposition* com suas cortinas, os cadáveres vestidos e as ilustrações dos jornais garantiam que a realidade fosse rerepresentada, mediada e orquestrada numa espécie de teatro da morte.

Cabe lembrar que essa instituição foi fechada para visitação pública em 1907 e, para os historiadores do cinema, essa data é vista como sendo um divisor de águas, pois nessa época houve uma proliferação de instituições dedicadas exclusivamente ao cinema. O público ao que parece, abandonou a *salle d'exposition* para ir à *salle du cinema* (SCHWARTZ, 2004, p.343). E quase cem anos após o fechamento do necrotério parisiense, que atraía um grande número de visitantes, surge na internet um site que possibilita visitar virtualmente o cemitério do *Père-Lachaise* (figura 8).

Na época de sua inauguração o *Père-Lachaise* foi criticado pela população parisiense por ser longe e de difícil acesso. No entanto, essa atitude mudou quando o cemitério passou a receber as ossadas de mortos ilustres e ao longo dos anos cresceu de 17 hectares na sua inauguração, em 21 de maio de 1804, para os atuais 44 hectares. Além disso, o tempo e o clima se encarregaram de envelhecer os jazigos, mausoléus e esculturas cobrindo de vegetação, dando uma atmosfera bastante histórica.



Figura 8: Site da visita virtual ao Cemitério do *Père-Lachaise*, 2014

Ao entrar no site do cemitério o visitante visualiza uma página inicial bilíngüe (Francês e Inglês) na qual um breve texto afirma que o site, assim como qualquer outro cemitério pode ser definido pela relação que estabelece entre os vivos e os mortos. E cada passeio virtual pelas ruas do *Père-Lachaise* com seus túmulos e esculturas transporta o visitante para um espaço onde são sepultados os corpos dos mortos e que não é habitado por uma carne, mas por pedras. Ou seja, os túmulos e os mausoléus transmitem a história, os mortos falam através dessas construções de pedra que não possuem a mortalidade humana.

Esse espaço virtual quando é acessado também se torna um cemitério habitado por pessoas e ganha visibilidade na contemporaneidade, pois os usuários da internet circulam pelas ruas que constituem o espaço cemiterial do *Père-Lachaise* através dos seus computadores ou *smartphones*. A visita pode ser realizada através das seguintes maneiras no site: *Panoramas de 360°*, *Sepultures Célèbres*, *Rues* e *Divisons*. Quando o visitante clica em um desses itens são mostrados no mapa, que fica localizado no centro da tela, os pontos em que o internauta pode iniciar sua visitação virtual.

1.3 O tabu da morte no mundo dessacralizado da modernidade

Dando continuidade ao nosso percurso genealógico sobre os rituais fúnebres, na segunda metade do século XVIII surgiram na Europa uma variedade de obras que possuíam projetos de regulamentação de sepultamentos e cemitérios. Para Crespo tais publicações buscavam definir regras de higiene coletiva no quadro das políticas de saúde pública, que se desenvolviam no mundo ocidental. Tratava-se de um quadro mental novo, suportado por uma sensibilidade laica e por uma filosofia natural que, gradualmente, afastava a morte do pensamento religioso (CRESPO, 2003, p.34).

Ainda no século XVIII, começaram a aparecer dúvidas sobre o exato momento em que ocorria a morte, um temor alimentado pelas diversas histórias que circulavam sobre pessoas enterradas vivas. Com o objetivo de evitar este engano foram desenvolvidas algumas técnicas para verificar o óbito de alguém, demonstrando um interesse pelo entendimento do funcionamento do corpo humano herdado dos séculos XVI e XVII (Figura 9). Por exemplo, o médico francês Jean Baptiste Vincente Laborde criou uma técnica que consistia em puxar a língua do defunto por três horas, ele chegou a inventar uma máquina à manivela que executava tal tarefa, mas a putrefação era a técnica mais utilizada para a verificação da morte.

Existiam, em algumas cidades, câmaras mortuárias onde os cadáveres eram vigiados e mantidos até começarem a apodrecer. Em 1846 Eugene Bouchet foi premiado pela Academia de Ciências de Paris pelo seu trabalho sobre os sinais da morte e as formas de prevenir sepultamentos prematuros. O médico afirmava que deveriam ser observados durante dez minutos os seguintes sinais no corpo de quem fosse dado como morto: ausência da respiração, dos batimentos cardíacos e da circulação.

O coração, que já era o símbolo por excelência dos afetos e das paixões, também passou a ser visto como o órgão principal da vida, pois sua parada indicava a morte definitiva de uma pessoa. Mas, no final do século XIX, o legista Paul Brouardel observou que os indivíduos decapitados apresentavam batimentos cardíacos por até uma hora. Então, surgiu a ideia de que a morte não era apenas uma questão de coração e pulmões, mas do sistema nervoso central.

Dentro desta perspectiva, os homens acreditavam em si mesmos no sentido de continuação do futuro e não aceitando mais a ideia de destinação divina. Além disso, a morte era incômoda para a economia, porque a perda de braços para o trabalho, num

ambiente de grande concentração demográfica, constituía a deteriorização da mão-de-obra indispensável ao progresso da sociedade. E até o fim do século XVIII, o cemitério encontrava-se no centro da cidade, juntamente com a igreja.



Figura 9: A lição de anatomia do Dr. Tulp – Rembrandt, 1632

Segundo Foucault (1984), este cemitério que se abrigava no espaço sagrado da igreja, tomou uma direção bastante diferente nas civilizações modernas. A partir do início do século XIX os cemitérios passaram a ser construídos em lugares afastados da cidade. Correlativamente à individualização da morte e à apropriação burguesa do cemitério com sua “poética da ausência” emergiu uma obsessão pela morte como doença:

Os mortos trazem supostamente doenças, e é a proximidade, a presença dos mortos ao lado da igreja, ao lado das casas, quase no meio das ruas, é esta proximidade que propaga a própria morte. Este tema maior da doença espalhada pelo contágio nos cemitérios manteve-se até o fim do século XIX, quando, e ao longo do século seguinte, os cemitérios foram deslocados em direção aos subúrbios. Os cemitérios tornaram-se assim, não já no imortal e sagrado coração da cidade, mas na “cidade-outra”, em que cada família possui o seu tenebroso cantinho de descanso (FOUCAULT, 1984, p.6).

No Brasil houve uma resistência contra o cemitério construído fora de espaços sacralizados. No dia 25 de outubro de 1836, por exemplo, aconteceu na cidade de

Salvador um levante popular, em que a população invadiu e destruiu o recém inaugurado Cemitério do Campo Santo. Esse episódio ficou historicamente conhecido como Cemiterada. De acordo com Reis (1991), durante as obras desse cemitério os seus opositores se movimentaram, pressionando autoridades, recrutando adeptos e organizando a resistência através de abaixo-assinados.

As irmandades, organizações católicas leigas que, entre outras funções, cuidavam dos funerais dos seus membros os mortos deveriam ficar perto dos vivos, mas em espaço sagrado, como eram as igrejas e suas catacumbas. O cemitério dessacralizaria a morte e a concepção européia de cemitérios abertos não agradava os brasileiros (REIS, 1991, p.310). Além disso, a construção do cemitério impossibilitaria a realização dos cortejos fúnebres com a presença de convidados numerosos, assim como outros aspectos tradicionais do ritual fúnebre brasileiro (Figura 10).

Também ocorreu o debate sobre a questão dos sepultamentos enquanto problema de saúde pública. João José Reis ainda observa que nesse aspecto as irmandades se apresentaram divididas. Pois para a Ordem Terceira de São Domingos o enterro dos mortos dentro das igrejas e em covas subterrâneas, cujas exalações pútridas corrompiam o ar, causavam um grande mal para os fiéis. Os Dominicanos concordavam que a proibição do enterro nas igrejas era uma “medida muito salutar”, mas consideravam seus carneiros dentro da lei, porque estavam construídos no subsolo da capela (REIS, 1991, p.311).

Naquela época, as confrarias também entendiam a construção do Campo Santo como sendo a verdadeira ameaça sanitária:

“Nem se diga que a salubridade pública exigia a criação de cemitérios extra-muros”, bradaram os irmãos do Carmo. Os cemiteristas, prescindindo de entrar na análise da conveniência ou desconveniência da existência de um cemitério, que por ser geral se tornará talvez um foco da corrupção, pela grande quantidade de miasmas pútridos que dele devem exalar, deixando de parte a experiência de mais de trezentos anos, em os quais enterrando-se nesta cidade constantemente nas Igrejas, ainda daí não nos resultou peste ou epidemia alguma (REIS, 1991, p.311).

No entanto, a irmandade do Santíssimo Sacramento do Pilar observou, em nome da salubridade pública, que o cemitério estava sendo construído num local inadequado. Pois estava perto de uma nascente de boa água, e em uma posição fronteira à cidade pelo lado por onde esta recebia a viração do ar. Ou seja, o cemitério poderia poluir a água e o ar da Salvador oitocentista. A separação dos mortos do convívio com os vivos

representava uma perda econômica para as organizações católicas leigas.

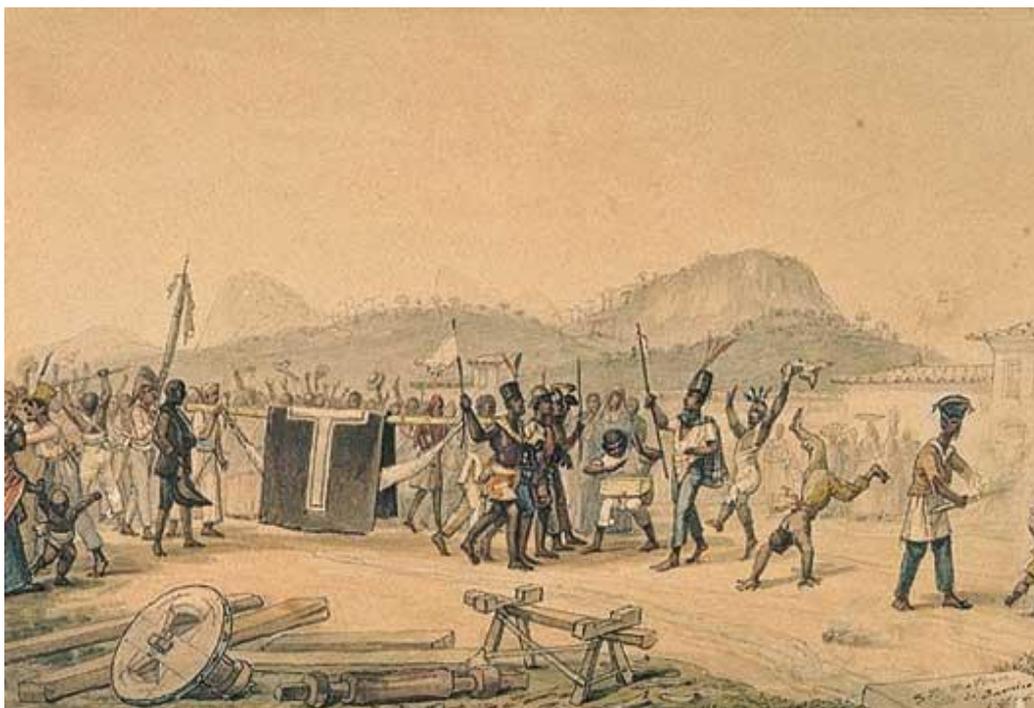


Figura 10: Cortejo fúnebre do filho de um rei negro – Jean Baptiste Debret, 1835

Algumas irmandades eram ricas e tinham medo que o surgimento de um espaço dessacralizado para o sepultamento dos cidadãos baianos pudesse levar ao empobrecimento, assim como defendiam o patrimônio que conseguiram acumular através dos anos. Houve irmandades que, inclusive, se ofenderam com a insinuação dos empreiteiros de que, ao contrário deles, elas não tinham dinheiro para construir cemitérios. A Ordem Terceira do Carmo afirmou na época que não foi “por falta de meios” que não construía o seu, mas porque já possuía suas catacumbas, higienicamente separadas da igreja (REIS, 1991, p.314).

Mas as mudanças de atitudes em relação à morte não ficaram restritas apenas ao campo das ciências e ao espaço urbano. Com o passar dos anos, a gravidade de uma doença, bem como os inconvenientes que isso provocava frente aos avanços do conforto na intimidade e de um ideal de assepsia, que estava se universalizando na segunda metade do século XIX, resultaram no deslocamento do quarto do moribundo: do aconchego do lar para o hospital. Esse último, com suas técnicas e seus tratamentos derivados do saber tecnocientífico, foi impregnando e mudando os sentidos do ato de adoecer e morrer.

A morte passou a ser escondida do doente na segunda metade do século XIX, pois se considerava que ele não devia saber sobre a proximidade de seu fim, exceto em casos

excepcionais, esse costume entendia que o enfermo deveria morrer na ignorância de sua própria morte. É importante destacar que não se tratou de um hábito introduzido ingenuamente nos costumes; esse ocultamento foi convertido numa importante regra moral da época. Em plena sociedade industrial, portanto, a morte passou a ser escondida do enfermo e expulsa do lar, o moribundo foi separado do ambiente íntimo e da família, deslocando-se para dentro do hospital.

A finitude não era temida apenas por causa de seu aspecto negativo, ela provocava náuseas, assim como as necessidades fisiológicas do homem e as secreções corporais. A verdade sobre a morte também começou a se tornar um problema e a primeira motivação para ocultar a morte foi o desejo de poupar o doente de encarar sua finitude, esta motivação foi superada por uma atitude característica da modernidade: evitar não mais ao moribundo, mas à sociedade, mesmo os que o cercavam, a perturbação e a emoção excessivamente fortes causadas pela chegada da morte.

Até o início do século XX, a morte de um indivíduo ainda influenciava solenemente o espaço e o tempo de um grupo social abrangente, podendo até se estender a uma comunidade inteira. Ou seja, a morte atingia um determinado grupo que reagiria coletivamente a ela, começando pela família mais próxima, estendendo-se até o círculo mais amplo das relações. Pois fechavam-se as janelas das casas, acendiam-se velas, assim como vizinhos, amigos e parentes compareciam ao “momento derradeiro” para dar condolências à família do morto durante o cortejo que o conduzia ao cemitério.

Contudo, vale frisar que todas as mudanças que transformaram a atitude diante da morte, durante os séculos aqui analisados, não alteraram essa imagem fundamental, nem a relação permanente entre a morte e a sociedade: a morte foi sempre um fato social e público. Em algumas áreas do Ocidente latino ela continuou tendo essas características e não seria certo afirmar que o modelo tradicional esteja condenado ao desaparecimento, mas é possível perceber que este já não possui o caráter de generalidade absoluta que antes possuía, independente da religião e da cultura de quem morre.

Por exemplo, a cultura mexicana é rica em costumes para lidar com a morte e nos dias 1 e 2 de novembro, Dia de Todos os Santos e Dia dos Mortos, o país celebra seus entes queridos que morreram através das visitas aos cemitérios e decorando altares com objetos pessoais dos mortos, bebidas e pratos de comida. Para essa prática cultural, que é o resultado da junção da tradição indígena com a européia, não basta lembrar avós, pais ou filhos falecidos, porque segundo a crença popular os mortos têm permissão

divina de voltar à terra para reencontrar parentes e amigos. Então, é necessário conversar com eles e recebê-los com uma mesa bastante farta como quando ainda estavam vivos.

Mas o século XX foi constituído por uma nova maneira de morrer, especialmente em algumas zonas mais industrializadas e urbanizadas do Ocidente. Nessas sociedades a morte foi retirada dos espaços públicos e, de uma maneira geral, a morte se tornou um tabu, assim como passou a ser retirada das cidades ou, pelo menos, dissimulada. Assim a cor do carro mortuário que era preto, tornou-se um carro cinza como tantos outros que podia circular banalmente pela cidade. Os lutos nacionais também passaram a ser neutralizados: raramente se interrompia o trabalho, limitavam-se os governos a decretar que as bandeiras fossem postas a meio-pau, reduzia-se ao mínimo a duração do luto.

Desse modo, a morte de um indivíduo não fazia mais a sociedade parar, pois o tempo continuava a transcorrer velozmente nas cidades, como se ninguém morresse mais. A morte era um fator de comoção social nunca negligenciável, que se exprimia sempre nos detalhes dos comportamentos rituais, que constituíam um esforço social para exprimir a tristeza pela perda de um membro da comunidade, ao mesmo tempo em que era uma tentativa de superação dessa tristeza pelo compartilhamento dela com a comunidade, ou seja, pela sua socialização da dor (RODRIGUES, 2006, p.164).

Houve a alteração dos ritos de descarregamento de lágrimas, gritos e lacerações, tão presentes no leito de morte oitocentista, que terminavam pelo domínio do cheio coletivo sobre o vazio individual:

A regra em nossa sociedade é neutralização dos ritos funerários e a ocultação de tudo que diga respeito à morte. Veremos que os dois fenômenos estão associados estreitamente: porque nossa civilização nega a morte, não pode suportar sua ritualização; e, inversamente, por não possuir os necessários instrumentos rituais para enfrentá-las, a civilização ocidental moderna é obrigada a banir a morte e a negá-la por todos os meios (RODRIGUES, 2006, p.165).

De acordo com essa hipótese, o percurso de ocultação da finitude humana não está absolutamente ligado às sensibilidades dos indivíduos que são atingidos pelo falecimento de um ente querido, mas corresponde a uma coerção social identificável, que obedece a princípios políticos inteiramente localizáveis, característicos da cultura dessacralizada da modernidade. Entre os anos de 1930 e 1950 ocorreu uma aceleração

no processo de deslocamento da morte para o hospital. A casa não seria mais vista como o lugar em que se morre, pois foi substituída pelo hospital.

Não se morria mais entre os seres próximos, mas sozinho. Uma pesquisa realizada no ano de 1960, sobre as atitudes dos ingleses com relação à morte, mostrou que apenas uma quarta parte dos *berevead* – ou seja, aquelas pessoas que perderam um ente querido – tinham visto a morte desse parente próximo. Esse dado serve para ilustrar até que ponto, nos hospitais do século XX, a morte passou a ser algo que ocorria em solidão. A morte no hospital se distancia muito daquele antigo ritual em que o doente presidia a cerimônia do último adeus em meio à reunião de parentes e amigos.

O morrer se tornou um fenômeno técnico causado pelo término dos cuidados. E, geralmente, acontecia quando já havia decorrido muito tempo desde que o moribundo perdera sua consciência. A morte foi dividida, parcelada numa série de pequenas etapas, dentre as quais, definitivamente, não se sabe qual representaria a verdadeira morte, aquela em que se perdeu a consciência ou aquela em que se perdeu a respiração. Estas pequenas mortes silenciosas se tornaram comuns, assim como apagaram a ação dramática da morte, pois a sobrevivência do doente passou a durar semanas.

A família passou a evitar a comoção, tanto no hospital quanto na sociedade. A comoção deveria aparecer em particular, às escondidas. As manifestações de luto passaram a ser sublimadas, as roupas escuras não seriam mais usadas, a dor que se prolongava por um longo tempo passou a ser vista como sendo um sinal de perturbação mental, e também como algo mórbido. A partir da segunda metade do século XX as famílias tentariam evitar o desabafo perto das crianças para que elas não ficassem impressionadas com a morte, os adultos só teriam o direito de chorar quando ninguém os visse e nem os escutasse: o luto solitário e envergonhado é o único recurso, como uma espécie de masturbação.

A morte foi convertida em tabu e, inclusive, teria substituído o sexo como o principal interdito dessa época. Diziam para as crianças, na época da morte domada, que elas nasciam dentro de um repolho, mas elas estavam presentes ao lado do moribundo durante sua última despedida. A partir de meados do século XX, as crianças, passaram a ser iniciadas desde cedo na fisiologia do amor, porém, quando questionavam o desaparecimento do avô ou da avó, por exemplo, lhes era dito que repousam num belo jardim por entre as flores.

Se a morte havia sido expulsa do lar separando o moribundo do ambiente íntimo e deslocando-o para dentro do hospital, o corpo do morto foi transferido para as

empresas funerárias. Houve a profissionalização da morte, pois as táticas mercadológicas dessas empresas retiraram o defunto de suas famílias mesmo nos casos em que estivessem dispostas a tomar por conta própria as providências necessárias. Juntamente com os fabricantes de caixões, construtores de monumentos funerários e compositores de epitáfios estabeleceram uma verdadeira ditadura econômica sobre o mercado fúnebre, baixando a lei do “morra, nós fazemos o resto”, ocupando-se de “tudo”, desencarregando a família de tudo (RODRIGUES, 2006, p. 178-179).

A cremação também se tornou uma prática bastante eficaz para lidar com os mortos, pois a putrefação do corpo foi substituída por um procedimento culturalmente controlado a partir de um discurso fundamentado em questões ecológicas, sanitárias e econômicas. A incineração produz a morte da morte afastando a ameaça da decomposição do corpo, e demonstrando certa decadência do culto dos mortos e sua “poética da ausência”, composta pelas sepulturas, monumentos funerários e as visitas aos cemitérios. Além disso, uma das principais estratégias que o homem colocou em ação para não se acreditar mortal foi tentar petrificar o fluxo do tempo e conquistar a imortalidade de maneira física ou simbólica.

Para alcançar essa eternidade foram construídos túmulos com as pedras mais resistentes, enquanto as obras e os feitos dos falecidos em vida ficaram registrados nas biografias ou nas autobiografias, assim como a busca pela permanência nas estátuas e outros monumentos. O sujeito moderno sonhou com a fixidez encomendando retratos, que se tornaram numerosos a partir do século XV, buscando eternizar a própria visão de si se refletiu nos autorretratos e sob a luz da modernidade a morte foi transformada em um acontecimento acidental, em inimigo externo.

Portanto, foi criado o mito da imortalidade cuja origem está presente nas vertentes do pensamento do século XVIII, que separaram a alma do corpo e transformaram o corpo em objeto de ciência. Apesar da sua condição mortal, o corpo humano poderia sofrer interferências através do desenvolvimento de mecanismos tecnocientíficos. Com a intensificação e desenvolvimento desses saberes foi postulado implicitamente que os organismos humanos eram imortais por natureza e o que impedia a concretização prática da imortalidade era o saber científico ainda não ser suficientemente maduro.

O desejo de imortalidade foi colocado a serviço de seu próprio fortalecimento e criou a esperança nos indivíduos de desfrutar da eternidade sobre a terra. José Carlos Rodrigues também afirma que a crença na morte como algo não inerente à natureza do

homem e em que não estejamos a ela condenados incentivou o desenvolvimento de meios tidos como capazes de transformar estas possibilidades em realidade concreta. Vida e morte, nesses casos, passaram a não serem termos usados de maneira metafórica.

Por exemplo, na França foi fundada no ano de 1976 a Sociedade Imortalista com o objetivo de ajudar as pesquisas sobre recuperação celular, rejuvenescimento, reanimação e esclarecimentos para a opinião pública sobre as possibilidades de prolongar a vida e abolir a morte. No mesmo sentido, desenvolveram-se técnicas e tentativas de obtenção por meios químico-físicos da eternidade no aqui – do que a criogenização parece ser o exemplo mais ilustrativo:

A criogenização é uma técnica de conservação que consiste em substituir o sangue do indivíduo, alguns segundos após ter sido considerado morto, por uma solução capaz de preservar os tecidos contra a decomposição e, em seguida, em reduzir a temperatura corporal a um ponto extremamente baixo, introduzindo-o em um cilindro isotérmico que, por sua vez, está colocado em uma espécie de central que cuida da manutenção de seu funcionamento. Aí o corpo aguardará até que o desenvolvimento da ciência permita a descoberta de meios de superação da(s) doença(s) de que o indivíduo teria morrido. Apesar da enorme incerteza que apresenta, a custos relativamente altos, o empreendimento se desenvolve com certa rapidez: diversas cidades americanas têm já suas centrais de criogenização, à espera do dia do Grande Degelo – versão em linguagem do século XX do Grande Despertar medieval! (RODRIGUES, 2006, p.170).

Uma lenda bastante divulgada, a partir do final dos anos de 1960, diz que o corpo do cineasta e produtor americano Walt Disney estaria congelado em algum lugar secreto à espera dos avanços da ciência para ser ressuscitado. Os membros do *Cryonics Institute* que possuem como mentor Robert Ettinger, considerado o “pai da criogenia”, afirmam que reviver um corpo morto poderá um dia ser uma possibilidade real. No entanto, eles ressaltam que o procedimento não significa uma ressurreição de mortos, como um milagre proposto pela religião.

A garantia da criogênia consiste em limitar os danos nas estruturas do corpo morto, preservando sua forma física para uma possível ressurreição através de uma tecnologia do futuro e para ter o corpo após a morte preservado em nitrogênio líquido é necessário pagar uma determinada quantia. Depois dessa etapa a família ou outros herdeiros do falecido devem se comprometer com o pagamento da taxa de manutenção mensal dos equipamentos.

Para Gray (2014) planejar a imortalidade significa passar a vida pensando na morte e que a “sociedade centrada no congelamento” de Ettinger e seus seguidores é uma maneira estranha de vencer a mortalidade. A promessa da criogenia não é somente acabar com a finitude, mas as imperfeições da vida humana. Ou seja, o prêmio é a vida – e não apenas mais da vida que conhecemos, mas vida mais ampla e mais profunda, de crescimento primaveril, vida maior e mais gloriosa, desdobrando-se em formas, cores e texturas que agora mal podemos sentir (GRAY, 2014, p.190).

No entanto, todas as soluções técnicas para a mortalidade sofrem uma limitação comum, porque elas acreditam que as sociedades em que se desenvolvem irão sobreviver de maneira intacta, juntamente com o ambiente planetário. Nenhuma sociedade jamais desfrutou de uma estabilidade eterna e todas tiveram que suportar conflitos armados, crises econômicas e mudanças de regimes políticos, muitas delas sofrendo mais de um desses contratemplos várias vezes em um único século:

O problema com a ideia de que a ciência pode proporcionar imortalidade é que as instituições humanas são inalteravelmente mortais. Aqueles que esperam uma solução técnica para a morte assumem que o progresso científico prosseguirá com algo parecido ao presente padrão de vida. O cenário mais provável é que a ciência avançará contra um fundo de guerra e revolução. Isso foi o que aconteceu no século XX, quando mais pessoas morreram nas mãos de outros seres humanos do que em qualquer época da história (GRAY, 2014, p. 191-192).

O medo da morte ronda os seres humanos, de um modo geral, pois temos que viver tendo conhecimento da inevitabilidade da finitude. Os sofistas acreditavam que o medo da morte é contrário à razão. De acordo com o argumento dessa corrente do pensamento grego, quando a morte está aqui, eu não estou mais, e quando eu estou aqui, a morte não está. Porém, esse raciocínio é um equívoco, porque onde quer que o homem esteja, ele estará em companhia do conhecimento de que mais cedo ou mais tarde a morte vai pôr fim a sua vida.

Por isso, nos diversos contextos históricos e culturais do Ocidente foram desenvolvidos rituais fúnebres para tornar suportável a vida com a consciência da finitude e com os processos do luto. Mas com o passar dos anos e dos avanços tecnológicos, os indivíduos passaram a se iludir com o simulacro de ciclicidade temporal permitida pelas fotografias, pelos filmes e pela internet onde os mortos parecem congelados no tempo e, paradoxalmente, são revividos nos meandros do ciberespaço.

Capítulo II - A espetacularização da morte numa sociedade globalizada, conectada e imagética

2.1 A ritualização midiática da morte

A partir do século XX, como foi descrito no capítulo anterior, a morte passou a ser ocultada em algumas áreas mais industrializadas do Ocidente e com o passar dos anos acabou se tornando um tema tabu. Ou seja, a finitude humana foi, gradativamente, perdendo no imaginário social seu antigo poder de evocação e houve a interdição da morte como experiência pública. Ela foi transferida da casa para o hospital, que “tecnificou” e criou um saber científico sobre o ato de adoecer e morrer.

Rondelli e Herschman (2000) observam que a maioria das mortes dos indivíduos anônimos continua acontecendo em hospitais e asilos longe dos olhares alheios. Contudo, a sociedade contemporânea tem cada vez mais reconduzido a morte de alguns notórios eleitos ao “mundo dos vivos”, através de uma ritualização midiática. As coberturas televisivas dos funerais e as homenagens póstumas são transformadas em narrativas, que buscam reconstruir as trajetórias de vida das celebridades, que, com a morte, passam a ser ressignificadas, espetacularizadas e consumidas por milhares de fãs.

As mortes veiculadas pela mídia deflagram relatos narrativos que emergem de forma híbrida, porque ocorre a junção das informações sobre o falecimento com as entrevistas concedidas ainda em vida pelo ilustre morto, assim como são coletados os testemunhos de amigos e parentes que, muitas vezes, possuem um tom emocionado ou trágico. Este artifício é bastante evidenciado pelas imagens que passam a ser produzidas:

Enquanto num primeiro plano aquelas se detêm sobre os ritos e cerimônias e acontecimentos em tempo real que circundam o morto, numa espécie de segundo plano, muitas vezes com a voz em *off*, vão emergindo episódios, passagens da sua vida geralmente escolhidos de modo a intensificar o clima de pesar daquelas cenas do primeiro plano. A morte aqui aciona uma biografia que vai sendo construída em tempo real, diferente, portanto, das biografias publicadas em livros ou demorada e cuidadosamente editadas em documentários televisivos ou cinematográficos e que visam um período de permanência maior (RONDELLI e HERSCHMANN, 2000, p.205).

Em 1994, por exemplo, ocorreu a morte do piloto de Fórmula 1 Ayrton Senna que repercutiu internacionalmente, gerando no Brasil, uma grande comoção, cujo falecimento aconteceu praticamente sob as câmeras da televisão, no dia 1º de maio, durante a transmissão do 14º Grande Prêmio de San Marino. O episódio ganhou as dimensões de uma grande tragédia nacional, fazendo com que mais de dois milhões de pessoas fossem ao seu velório, que teve lugar na Assembléia Legislativa de São Paulo. O enterro, reservado à família e a certas celebridades, foi transmitido ao vivo pela televisão, recebendo as honrarias dignas de um herói nacional.

Por possuir uma biografia exemplar, a sua morte foi narrada como sendo uma ação voluntária que objetivava engrandecer o nome da nação e os raros heróis do país tiveram a tendência a serem simbolicamente “cristianizados”. Guardando certas similaridades com o que ocorreu com Tiradentes, que teve seu rosto retratado como o de Jesus Cristo por diversos pintores, Senna foi representado em algumas charges como crucificado em seu carro com macacão e capacete (Figura 11) e até carregado (crucificado) por uma multidão que formava o mapa do Brasil (RONDELLI e HERSCHMANN, 2000, p.208).



Figura 11: A morte de Ayrton Sena – Chico Caruso, 1994

Na última década do século XX ainda foi possível assistir pela televisão ao funeral da princesa Diana, que acabou se transformando num fenômeno midiático em nível global: o velório foi transmitido pela televisão, obtendo uma audiência superior à

transmissão de seu próprio casamento com o príncipe Charles. A princesa de Gales era uma das pessoas mais fotografadas, biografadas, exibidas, narradas, isto é, “visíveis” nos anos que antecederam seu falecimento. Portanto, sua trajetória de vida possuía aspectos que foram espetacularizados e transformados numa espécie de novela com uma audiência globalizada, onde a trama era composta por inúmeros ingredientes: casamento de conto de fadas, adultério, depressão, tentativas de suicídio, divórcio e uma morte trágica.

No entanto, as narrativas biográficas após a sua morte, juntamente com as imagens divulgadas pelos meios de comunicação passaram a mostrar uma mulher em busca da felicidade, que era mãe zelosa e que se engajava em trabalhos humanitários dentro e fora do Reino Unido. O morto passa a ser despido e autopsiado para que sobre o seu corpo comecem a se enunciar reinterpretações e atribuições de sentidos sobre suas ideias ou atitudes. Embora as narrativas biográficas tenham sempre certo grau de intertextualidade, as biografias que são veiculadas pela mídia resultam de uma produção autoral coletiva, uma vez que são realizadas a partir da contribuição de um conjunto de profissionais. Como, por exemplo:

Fotógrafos, repórteres, cinegrafistas, redatores, revisores, chargistas, editores, etc. que obedecem às rotinas e hierarquias próprias de cada mídia, a seus formatos, às regras de noticiabilidade, etc. Isto faz com que cada “autor” envolvido nesta construção narrativa busque fragmentos noticiosos da vida do sujeito e das cenas de sua morte que servirão para compor um todo narrativo a ser conjugado e finalizado pelo editor. Com este procedimento, pode-se evidenciar a noção de que a biografia construída não passa da reunião de fragmentos a serem dotados de sentido e que elaborarão uma imagem abrangente sobre quem foi aquele sujeito (RONDELLI e HERSCHMANN, 2000, p.206).

Para Kear e Steinberg (1999) outra faceta da repercussão midiática da morte de Diana foi o grande número de comentários e hipóteses sobre o que realmente havia acontecido na madrugada do dia 31 de agosto de 1997, no túnel da Ponte da Alma, localizado na cidade de Paris, e a divulgação fragmentada do acidente foi um terreno fértil para uma espiral de interpretações. Na época, surgiram teorias conspiratórias sobre um assassinato que havia sido executado pelo MI6, o Serviço Secreto de Inteligência Britânico, a mando do duque de Edimburgo, marido da rainha Elizabeth II.

O papel da imprensa também foi questionado, pois Diana e seu namorado Dodi Al-Fayed, um empresário egípcio, estavam fugindo de um grupo de *paparazzi* e, de

acordo com alguns relatos, eles teriam morrido sob uma chuva de flashes gritando para serem deixados em paz. Além disso, a paradoxal frase “Princesa do Povo”, cunhada na época pelo primeiro-ministro Tony Blair, e bastante divulgada pela imprensa demonstrou a maneira como foi organizado o funeral que combinou a grandeza da pompa real com uma informalidade “democratizada”. Para garantir um pleno espetáculo mediatizado foram colocados telões no Hyde Park e em vários locais do centro de Londres (KEAR e STEINBERG, 1999, p.2).

Como na concepção religiosa da morte em que o indivíduo ingressa no Hades, em Valhalla, no Inferno ou no Paraíso para outra vida, o morto famoso ingressa no mundo do espetáculo e passa a ter sua vida editada para consumo e exemplo de quem permaneceu. A morte possibilita um renascimento no qual a celebridade passa a ser reconstruída midiaticamente, porque deixa o seu corpo biológico para reviver como corpo representado. Segundo Debord (1997) a vida cotidiana das sociedades constituídas pelas modernas condições de produção se apresenta como uma imensa acumulação de espetáculos, que transformaram o que era vivido diretamente numa representação.

Pela mediação das imagens e mensagens dos meios de comunicação de massa, os indivíduos passaram a viver em um mundo movido pelas aparências e consumo permanente de fatos, notícias, produtos e mercadorias. A “sociedade do espetáculo” é um regime histórico no qual as “relações sociais entre as pessoas são crescentemente mediadas por imagens” (DEBORD, 1997, p.14). As fotografias das celebridades falecidas e, em alguns casos, as frases e as obras são apropriadas de modo a se mesclarem com as explicações concebidas sobre sua trajetória de vida e também usadas para dar alguma densidade ou poesia aos relatos.

Certos falecimentos causam grande impacto e acabam modificando a rotina do circuito midiático, criando uma espécie de “suspensão do tempo”. A programação televisiva é interrompida para que seja noticiada a morte e para relatar as práticas dos rituais fúnebres. Frequentemente, também são editados cadernos ou seções especiais nos jornais e revistas. Tais recursos editoriais mostram que essas biografias fúnebres não apenas suspendem o tempo, como também fazem com que o passado seja acessado no presente por meio da trajetória do ilustre morto.

Caso o ídolo seja jovem, as machetes dos jornais e as homenagens costumam destacar a interrupção de um projeto de vida e apontam ao público um “campo de possibilidades”, seus sentidos e significados futuros que não puderam ser concretizados.

Serva (2015) afirma que o jornalismo, como um estrato complexo da cultura de seu tempo, não poderia deixar de refletir a relação paradoxal que os homens têm com a morte, esse misto de medo e determinação para vencer os limites impostos pela natureza finita da vida:

Não é por outra razão que os jornais tratam do falecimento de pessoas com tanto esmero. Se não existe boa notícia em jornalismo, como diz uma máxima da imprensa, de todas as más notícias, nenhuma é “melhor” (como matéria-prima para o jornal) do que a morte: da pessoa famosa, mesmo que natural; do anônimo, quando contém um traço trágico ou inusual; de várias pessoas ao mesmo tempo ou multidões quando expostas à guerra ou a um desastre natural (SERVA, 2015, p.18).

Desde que a morte se tornou “notícia” a partir do século XIX, no contexto da nova transitoriedade e mobilidade do texto impresso, os obituários dos jornais se tornaram um gênero bastante peculiar para homenagear e registrar a vida de pessoas célebres. Leão Serva ainda observa, quando reflete sobre o trabalho dos jornalistas durante a escrita desses textos fúnebres, que eles tentam decifrar em poucas linhas a essência de uma vida como se tivessem que desvendar o mapa deixado à margem do rio Lete, lugar no qual, segundo um antigo mito grego, as almas antes de reencarnarem bebiam de suas águas e acabavam esquecendo o caminho que tinham escolhido para a existência. Então, “quanto melhor o texto, mais o redator terá conseguido captar a alma de seu personagem. É um funeral jornalístico, laico como são os jornais” (SERVA, 2015, p.21)

De modo crescente, além da cobertura da morte de determinados indivíduos continuar sendo feita pelos jornais, pelas revistas e pela televisão, as mídias sociais estão sendo usadas como espaços de homenagens aos mortos famosos e também para manter a visibilidade entre os seus fãs. Os sites de redes sociais influenciam nos processos de ressignificação da morte que estão acontecendo atualmente e de acordo com Albuquerque (2007) mais do que a importação de padrões de comportamento, assim como de legitimação do mundo físico e social para o ambiente virtual, existem determinados dispositivos que emprestam de algum modo à experiência no ciberespaço uma dimensão corpórea.

Ao se cadastrar numa rede social da internet como, por exemplo, *Facebook* e *Twitter*, o usuário adiciona em seu perfil uma fotografia que é mostrada toda vez que interage com seus “amigos” e que permite aos demais saber quando ele está on-line. A sua presença se mantém de maneira contínua, até mesmo quando está off-line através

dos mecanismos de objetivação dos relacionamentos mantidos pelo usuário, que não apenas o registram, mas os disponibilizam para todos os membros da rede social. Ou seja, é bastante provável que a “persona” virtual sobreviva ao usuário, pelo menos naqueles casos em que este leva a senha para o túmulo.

Esses perfis podem representar mais um capítulo na saga da fantasmagoria baseada nos meios eletrônicos de comunicação, porque na segunda metade do século XIX os dispositivos tecnológicos de produção e transmissão de imagens e sons foram usados para tentar estabelecer uma comunicação com os mortos. No nosso caso, contudo, não se trata dos fantasmas clássicos, espíritos desencarnados genuínos que se busca contatar, mas, ao contrário, de vestígios muito vivos e materiais de pessoas que sabemos ausentes (ALBUQUERQUE, 2007, p.8)

Portanto, surge a possibilidade de homenagear e até “interagir” com um sujeito que não existe mais. Em outras épocas, como na Idade Média, a morte era celebrada num cerimonial público, algo que foi ocultado no Ocidente durante o interdito da morte a partir do início do século XX. Parece que hoje está havendo certo retorno desse tipo de experiência da morte como um evento público compartilhado, que se realiza na internet e pode ser definida como uma ritualização midiática da morte na esfera digital.

Os rituais estão entre as formas mais efetivas de comunicação, interação humana e também são ações nas quais as encenações e as performances do corpo humano possuem um papel fundamental. Através dos rituais ocorre a formação de comunidades e a organização das transições dentro e entre elas, pois a vida humana consiste em passar sucessivamente de uma idade a outra e de uma ocupação a outra, assim como está sujeita aos ritmos e momentos de passagem da natureza. Contrastando com as formas puramente linguísticas de comunicação, os rituais são configurações sociais nas quais a ação social comum e as suas interpretações produzem ordens e hierarquias.

As práticas ritualísticas são constituídas pelas liturgias, cerimônias, ritos transitórios de passagem em ocasiões como casamentos, nascimentos e mortes, e também as atitudes cotidianas de interação. Wulf (2013) afirma que no contexto da influência crescente nas sociedades modernas de individualização e autonomia pessoal, somos, por vezes, confrontados com a visão de que os rituais se tornaram atualmente supérfluos e podem ser substituídos por outras práticas sociais.

Mas para o pesquisador esse ponto de vista é insustentável, porque como nos tempos medievais e oitocentistas a vida comum é impossível sem rituais e ritualizações. As mudanças ou reformas das instituições e organizações também requerem a

transformação dos rituais. Então, os rituais são produtos históricos e culturais e ao percebê-los, a determinação cultural dos próprios fenômenos sociais e o caráter historicamente determinado da pesquisa dos rituais se sobrepõem. Ao mesmo tempo, rituais são construções de pesquisa nas quais as práticas sociais são percebidas e analisadas como rituais (WULF, 2013, p. 90)

Os atuais aparatos midiáticos se apresentam como intermediários da experiência ritual e as práticas fúnebres estão, cada vez mais, relacionadas à expansão dessas novas mídias dentro do processo de globalização. Pois como observa Campanella (2014) o surgimento de novas práticas da audiência tem apresentado diversas possibilidades de organização do social e também o reforço de antigas formas de ritualização midiática responsáveis pelo papel preponderante que os meios massivos de comunicação ainda desempenham na contemporaneidade.

A reunião de fãs num local para lamentar a morte de uma celebridade é um ato bastante comum logo após a divulgação das primeiras notícias sobre o seu falecimento. No entanto, o advento dos sites de redes sociais permitiu aos fãs se conectarem com outros admiradores de diferentes localidades para criar homenagens e compartilhar lembranças do ídolo falecido. A demonstração dessa perda se assemelha com a dor provocada pela morte de um ente querido e excluindo perspectivas existenciais, assim como outras visões mais filosóficas a morte pode ser vista como sendo um processo natural com o qual todo ser vivo vai se deparar um dia.

Diante desta certeza podem surgir sentimentos ambivalentes e confusos como raiva, dor, fuga, esquiva e negação tanto por parte daqueles que estão prestes a morrer, quanto por parte dos que estão ao redor de um moribundo ou dos que perderam um ente querido. Segundo Gurgel (2011) esses sentimentos, quando são despertados, podem resultar em uma experiência afetiva, denominada de “perda” pelo sociólogo Bowlby, cuja reação é aquilo que Sigmund Freud entendeu como sendo o processo de luto.

O sentimento de perda é uma experiência afetiva e comum aos seres grupais. A reação a essa experiência, o processo de luto, também pode ser compreendido como uma forma complexa, interativa e historicamente situada de vivenciá-la. Na cultura contemporânea, caracterizada pela presença de diversos aparatos midiáticos, estão ocorrendo diversas mudanças nos hábitos e habilidades dos sujeitos. Ao invés de escrever uma carta ou enviar um cartão numa data comemorativa cada vez mais pessoas passaram a utilizar os serviços disponíveis na internet para enviar recados, entre outras mensagens utilizando as ferramentas disponíveis em seus perfis pessoais nos sites de

redes sociais.

Como parte dessas transformações de comportamento está também a forma que algumas pessoas têm encontrado para vivenciar seus processos de luto:

Tais formas estão associadas à inserção que essas pessoas têm na cibercultura, o que significa que o processo de luto manifestado no mundo virtual pode variar de geração a geração, de pessoa a pessoa, de situação a situação, de perda a perda. Essas inserções podem gerar atitudes que vão desde o uso do mundo virtual para a manifestação de algo que já se tornou interdito no grupo social em que a pessoa vive, até daquelas que têm nesse universo o lócus privilegiado para a expressão de suas reações afetivas (GURGEL, 2011, p.8).

Essas manifestações encontradas na internet não são uma transferência das atividades cotidianas que, agora, são mediadas ou vividas na cibercultura. Pois, diferente de outras vivências, como fazer compras no supermercado ou realizar uma transação bancária, as vivências do processo de luto não estão apenas sendo transferidas. Em muitos casos, elas estão sendo reinventadas ou “redescobertas” (GURGEL, 2011, p.8). Existem adolescentes e adultos que nunca foram num funeral, que não sabem o significado de um epitáfio ou elegia, e menos ainda que tenham visto ou ouvido falar sobre esses elementos e que saibam distinguir um túmulo de um mausoléu.

Por exemplo, horas depois que a morte do cantor Michael Jackson foi anunciada, no dia 25 de julho de 2009, a sobrecarga de usuários da internet derrubou serviços de buscas e o *Twitter*. As buscas realizadas no *Google* aumentaram tanto, e em espaço de tempo tão curto, que a empresa chegou a acreditar que estava sofrendo algum tipo de ataque virtual segundo Gabriel Stricker, porta-voz da empresa na época, em entrevista à BBC. Já no *Twitter* foi registrada uma média de 5 mil *tweets* por minuto, que resultou em alguns erros no sistema de busca e lentidão no site de rede social.

No dia 7 de junho de 2009, houve a transmissão ao vivo do funeral do rei do pop por vários canais de televisão e pela internet, superando a audiência do funeral da princesa Diana. Milhares de fãs postaram comentários e homenagens, para se despedir do ídolo, nos sites de redes sociais (Figura 12). O *MySpace* ofereceu vídeos do funeral de Jackson, com comentários e links para o perfil do cantor. A rede social também permitiu aos usuários ouvir mais de 30 álbuns do cantor e assistir a cerca de 20 clipes da sua carreira.



Figura 12: Grupo no Facebook de fãs de Michael Jackson, 2009

Para Ribeiro (2015) a estrutura das comunidades virtuais que comportam os perfis dos mortos nos sites de redes sociais possui características que confirmam aquele espaço como lugar de troca de bens simbólicos, que garantem a própria existência do grupo. Essas comunidades também são configuradas com os seguintes elementos: um espaço constituído por uma variedade de narrativas (textuais, sonoras, imagéticas) propostas pelos fãs enlulados que abrem novos *links* que, por sua vez, acabam originando novas mensagens, porque se trata de um ambiente interconectado por pequenas redes.

O sentido de compartilhamento como ritual também está presente nesses ambientes virtuais, porque os internautas tomam as representações da morte como uma “cerimônia sagrada”, unindo os indivíduos por meio dos laços afetivos ou mesmo pela possibilidade de interação, ainda que o outro seja um desconhecido. A representação da morte é construída a partir de intensas trocas culturais promovidas pelos encontros entre

seus membros, possibilitando a circularidade das produções simbólicas da morte, particulares ou globalizadas, que articulam, desarticulam e rearticulam a memória dos “corpos mortos” (RIBEIRO, 2015, p.46).

Os rituais midiáticos são marcados por determinadas características que se diferenciam dos rituais presenciais da vida cotidiana, porque as câmeras são posicionadas, de maneira estratégica, para produzir imagens a partir de ângulos privilegiados como os closes nos rostos emocionados dos familiares ou fãs. A transmissão dessas cerimônias permite que diversas pessoas possam participar delas ao mesmo tempo no mundo inteiro e compartilhar emoções semelhantes. Com isso, surge uma comunidade global de indivíduos completamente diferentes, mas limitada no tempo.

Tais rituais e sua correlação com a globalização das emoções ocorrem em pontos isolados no tempo e no espaço. Se desfazem e se reconfiguram em diferentes aspectos na celebração de novos ícones globais, e a mesma coisa acontece com as comunidades heterogêneas que surgem através deles. À diferença dessas comunidades rituais que são formadas espontaneamente e focadas em emoções específicas, os rituais via de regra ocorrem para criar comunidades e conferi-lhe duração e força mediante a repetição de práticas performativas. Interações rituais constituem e mantêm emoções em comunidades e com isso incentivam a coesão social (WULF, 2013, p.93).

2.2 Entre negação e exposição: a morte na contemporaneidade

Além de entrar em nossas casas pelas telas da web, a finitude humana também é lembrada nas telas das televisões com seus noticiários, ou nas páginas de revistas, jornais, onde vemos a morte ceifar vidas das formas mais variadas através das epidemias, catástrofes naturais e da violência das grandes cidades. Parece uma ironia que quanto mais tentamos negar a morte, mais ela nos aparece como a nos desafiar e a nos dizer, como a esfinge tebana da mitologia grega: decifra-me ou devoro-te!

Pois no horizonte moral da atualidade a finitude também passou a ser negada pelas práticas tecnocientíficas, que procuram controlá-la ou até mesmo anulá-la. Sibilia (2002) questiona se a própria morte estaria ameaçada de morte na sociedade contemporânea, porque a tecnociência busca conseguir ultrapassar todas as limitações biológicas que marcam a materialidade do corpo humano. Assim, a fim de vencer as barreiras impostas pela temporalidade, os instrumentos científicos e tecnológicos são usados para reconfigurar o que é vivo, combatendo o envelhecimento e até a morte.

Em junho de 2005, Steve Jobs discursou para formandos da Universidade de Stanford, na Califórnia, e afirmou que ninguém quer morrer, mas complementou sua mensagem da seguinte maneira: “Ainda assim, a morte é o destino que todos nós compartilhamos. Ninguém nunca conseguiu escapar. E assim deve ser, porque a morte é muito provavelmente a principal invenção da vida. E o agente de mudança da vida”. No entanto, o inventor dos aparatos tecnológicos que fazem parte do nosso cotidiano acabou sendo levado pela “principal invenção da vida” mais cedo do que o esperado.

Ele morreu no ano de 2011 com 56 anos, enquanto a expectativa de vida para homens nascidos nos Estados Unidos em 1955 era de 66, 6 anos. Barcellos (2011) nos alerta para o fato de que a morte do empresário poderá ser vista no futuro como ainda mais precoce, pois da mesma forma como hoje nos espantamos com mortes que seriam evitadas no passado com um simples antibiótico, poderemos lamentar que o fundador da empresa *Apple* não tenha chegado a usufruir de avanços que estavam tão próximos em áreas como terapia genética e reconstrução de órgãos.

Para alguns cientistas e futurólogos estamos às vésperas de uma extensão radical na longevidade humana e o primeiro indivíduo que viverá 150 anos já até teria nascido. Mas será que Steve Jobs gostaria de viver tanto, se tivesse o pâncreas reconstruído pela engenharia de tecidos e o câncer debelado por genes terapêuticos? A julgar pelo seu discurso realizado em Stanford e pela escolha de não realizar a cirurgia indicada na

ocasião para extirpar o seu câncer, talvez não (BARCELLOS, 2011, p.1). Uma postura contrária ao que fica evidente no atual ambiente cultural, constituído por recomendações de dietas alimentares, práticas de exercícios físicos, cirurgias plásticas e também livros que prometem revelar o segredo de uma vida longa e saudável.

Essa realidade está cada vez mais presente no Brasil, aonde o interesse vai desde os métodos utilizados pela jornalista Glória Maria para retardar o seu envelhecimento até os avanços obtidos por determinados pesquisadores. Por exemplo, o neurocientista Miguel Nicolelis afirmou, durante uma apresentação na Feira Literária Internacional de Paraty (FLIP), que estamos próximos do instante em que o cérebro vai se libertar dos limites físicos do corpo.

Após o desenvolvimento de uma nova técnica cirúrgica, baseada na simulação elétrica da medula espinhal, testada como novo tratamento para o mal de Parkinson, Nicolelis criou uma interface cérebro-máquina que poderá ser desenvolvida junto com um exoesqueleto robótico de corpo inteiro. Além da substituição de órgãos que começam a falhar por outros feitos sob medida com nosso DNA, como se fossem peças de um automóvel, podemos no futuro prescindir do corpo inteiro, envelhecido, enquanto nosso cérebro estiver saudável.

O cenário de ficção científica pode parecer exagerado se considerarmos que o experimento de Nicolelis envolve até agora macacos e o sucesso da terapia genética para retardar o envelhecimento, e também a evolução de doenças degenerativas, foi comprovado apenas em animais de laboratórios. Exageros, de fato, existem. O gerontologista inglês Aubrey de Grey, por exemplo, caiu em descrédito ao prever que a próxima geração viverá mil anos, quando os experimentos mais espetaculares de manipulação genética possibilitaram uma vida seis vezes maior apenas em um pequeno verme – o “*Caenorhabditis elegans*”, alterado geneticamente pela bióloga molecular Cynthia Kenyon, da Universidade da Califórnia (BARCELLOS, 2011, p.2).

Apesar dessa realidade, o arsenal tecnocientífico da contemporaneidade segue se movendo em direção a um projeto de ultrapassagem da condição finita dos seres humanos, assim como também demonstra ser herdeiro de um projeto político que buscou silenciar a morte em diversos aspectos da vida humana. O espaço cemiterial, por exemplo, que já havia sido deslocado para longe das cidades, também simbolizou através da sua arquitetura a interdição da morte. Se no século XIX determinavam o banimento dos mortos por causa das políticas higienistas, o século XX buscou afastar os mortos como uma medida a favor deles, como um intencional afastamento da confusão

do mundo urbano e como a transferência deles a um lugar onde poderiam “descansar em paz” (RODRIGUES, 2006, p.171).

Foram construídos cemitérios com aparência de parques e jardins em que o “descanso” dos mortos era visto como um retorno à natureza, uma espécie de morada eterna numa casa de campo repleta de verde, que passou a ser cada vez mais raro encontrar nos centros urbanos. A arquitetura do “cemitério-jardim”, em muitos casos, não pode ser caracterizada à primeira vista como um espaço fúnebre, pois ele se fantasiou de parques nos quais as sepulturas possuem uma discrição e a morte foi maquiada para que não pudesse mostrar sua verdadeira fisionomia, correspondendo à versão moderna de silenciamento da morte.

Correspondendo a uma simplicidade que se atingiu ao final do desenvolvimento de um complicado projeto arquitetural de que os cemitérios-cidades, como os cemitérios-parques, de edifícios justapostos ou amontoados participavam: integrar os mortos no mundo dos vivos, a partir da negação da morte. Sobchack (2004) observa que, ao se remover a morte natural da cidade e dos discursos, apenas restou nas conversas e lugares públicos a morte violenta. Isso leva a “pornografia da morte” de Gorer, ou seja, a representação obcecada com a atividade sensacionalista de um corpo/objeto, abstraído de sua existência simultânea a um corpo/sujeito senciente e intencional:

Durante a última metade do século, as medidas de saúde pública e a melhoria de saúde preventiva fizeram com que a morte natural entre os membros mais jovens da população se tornasse muito mais incomum do que fora nos períodos anteriores, de tal modo que a morte na família, exceto quando chega a hora, tornou-se um incidente relativamente incomum na vida doméstica; e, ao mesmo tempo, a morte violenta aumentou de maneira nunca antes vista na história humana. As guerras e revoluções, os campos de concentração e as rixas de gangues foram as causas mais divulgadas para essas mortes violentas; mas a difusão do automóvel, com sua taxa constante e despercebida de acidentes fatais, pode bem ter sido o elemento mais influente a introduzir, na expectativa das pessoas pacíficas, a possibilidade da morte violenta em tempos de paz. Enquanto a morte natural foi sendo cada vez mais sufocada pela pudicícia, a morte violenta tem desempenhado um papel sempre crescente nas fantasias oferecidas às audiências de massa – histórias de detetives, thrillers, *westerns*, histórias de guerra, histórias de espionagem, ficção científica e, finalmente, quadrinhos de horror (GORER, 1976 apud SOBCHACK, 2004, p.131).

Mas desde que Geoffrey Gorer formulou essa hipótese houve um aumento da nossa exposição à morte violenta, pois homicídios, assassinatos em massa, violências civis e o terrorismo acabaram levando a finitude ao olhar público, caracterizando sua representação mais significativa como violenta. Portanto, a morte foi transformada numa representação externa ao nosso eu. O que se rejeita e se esconde é a morte como um fenômeno a ser enfrentado por cada um, mas as representações da morte dos outros não são submetidas ao mesmo ocultamento. Pois ocorre na contemporaneidade uma ritualização midiática da morte de determinados indivíduos, assim como um conjunto de séries, filmes e notícias sobre a finitude humana.

Nas artes há também diversas manifestações que atravessam a vida cotidiana, trazendo abundantes alusões à morte. Permanentemente estamos vendo e ouvindo referências à morte, seja de grupos ou indivíduos, aludindo a fatos reais ou fictícios. Em 2012, o fotógrafo francês Thomaz Czarnecki criou o ensaio *From Enchantment to Down*, mostrando o assassinato de algumas princesas da Disney. Segundo Czarnecki seu objetivo era criar um “choque de culturas” mostrando o contraste entre a ingenuidade dos contos de fadas e as imagens cruéis da realidade que são divulgadas pela mídia.

No Brasil, o humorista e ativista Rafael Puetter, o Rafucko, lançou um projeto intitulado “MonstruáRIO 2016: Anti-Souvenir Shop”, em que tentou expor a violência policial contra negros e pobres da cidade do Rio de Janeiro através de produtos inspirados nessa realidade cotidiana e relacionados com a Olimpíada 2016. O projeto era constituído por uma linha de *souvenirs* como um cartão-postal mostrando rapazes negros sendo revistados e essa mesma imagem também virou estampa de chinelos. Também faziam parte do catálogo um carrinho de brinquedo todo furado para representar o caso de cinco jovens assassinados com 111 tiros, em dezembro de 2015, na zona norte da cidade (Figura 13), assim como um quebra-cabeça de 111 peças com a foto desse carro metralhado por tiros, entre outros itens.

Esses objetos, símbolos da mortandade e da dor sofrida pela população negra, acabaram sendo postos literalmente à venda como *souvenir*, causando polêmica e diversas críticas devido à banalização de um genocídio. DaMatta (1997) quando analisa o fato, de no Brasil, se falar muito mais dos mortos do que da morte destaca a estranha contradição dessa prática, porque falar dos mortos já é uma forma sutil e disfarçada de negar a morte, fazendo prolongar a memória do morto e dando àquele que foi vivo uma

forma de realidade. Então, antes de termos a consciência de que a morte significa o não-ser e o nada, tomamos consciência dos mortos de nossa família, vizinhança e país.



Figura 13: Carrinho fuzilado pela Polícia Militar do Rio de Janeiro – Rafucko, 2016

Os falecidos ainda podem aparecer na forma de espíritos, almas, espectros, heróis e fantasmas aos seus conhecidos, colegas, compatriotas e confrades para pedir alguma reza, missa, favor ou homenagem (DAMATTA, 1997, p.103). O antropólogo também confidencia, no decorrer da sua análise, que seu pavor não era de morrer, mas de ver surgir diante de seus olhos uma dessas assombrações que povoariam a noite, os corredores escuros, os porões desertos e, naturalmente, os cemitérios. Uma crença paradoxal, pois de um lado assegura que as pessoas desaparecem, mas de outro, entretanto, afirma uma realidade complementar.

Se as pessoas morriam e acabavam para o mundo dos vivos, iam para outro mundo de onde podiam não só retornar, mas também vigiar, atrapalhar ou ajudar a vida dos vivos que ficavam aqui embaixo:

Ou seja, a morte no Brasil é concebida como uma passagem de um mundo a outro, numa metáfora de subida ou descida – algo verticalizado, como a própria sociedade – e jamais como um movimento horizontal, como ocorre na sociedade americana, onde a morte é quase sempre encapsulada na figura de uma viagem aos confins, limites ou fronteiras do universo. Assim, há obrigações

palpáveis diante dos mortos e de suas almas: seus aniversários de nascimento e de morte são lembrados, sua memória deve ser cultuada e há até mesmo uma possibilidade curiosa, pois falar periodicamente com eles dá a quem o faz uma certa sabedoria, poder e aquela invejável e tranquila resignação diante “deste mundo” (DAMATTA, 1997, p.104)

A proximidade moral estabelecida entre os vivos e os mortos reafirma o sujeito social enquanto relação social, cuja vida individual e vínculos sobrevivem à interrupção causada pela morte que passa a ser um evento social marcando o início de um processo cerimonial no qual o falecido pode se tornar um ancestral ou ídolo reverenciado. Dentro dessa lógica, os cemitérios passam a ser visitados, assim como falamos, homenageamos e sentimos saudades dos entes queridos. Ainda surgem obrigações para com eles, como por exemplo, a realização de determinados rituais fúnebres e o cuidado com os túmulos.

Entre as muitas criaturas que morrem na Terra, a morte constitui um problema só para os seres humanos. Embora compartilhem o nascimento, a doença, a juventude, a maturidade, a velhice e a morte com os animais, apenas eles, dentre todos vivos, sabem que morrerão (ELIAS, 2001, p.10). Mas esse conhecimento da finitude na contemporaneidade está inserido num contexto em que ocorre o crescimento das críticas ao modelo de “morte moderna” e propostas de novas formas de assistência a doentes terminais.

A administração da morte realizada pela medicina, com seus progressos técnicos, passou a ser responsável pela diminuição de algumas taxas de mortalidade e pelo prologamento da vida. Ao mesmo tempo, a própria medicina constituída por suas medidas de prevenção e de controle social da saúde e da doença, desempenhou um papel fundamental no afastamento da morte das consciências individuais. No século XX, a implacabilidade dos processos naturais passou a ser aliviado pela crença de que eles poderiam ser controlados.

Como demonstram os estudos de Menezes (2004 e 2011) nas décadas de 1960 e 1970 foram desenvolvidas pesquisas que investigaram a morte administrada pelo saber e pela instituição médica, que resultou numa denúncia crítica de uma das características do ato de morrer instaurado pela modernidade: o ocultamento da verdade ao moribundo. O predomínio dessa prática buscava preservar a rotina hospitalar da crise que representa a irrupção imprevista de manifestações emocionais originadas pelo conhecimento da proximidade da morte.

Também surgiram como problemáticas centrais o processo de despersonalização dos internados em hospitais, o crescente poder do médico e a consequente desumanização, assujeitamento ou objetificação do enfermo, especialmente do moribundo. Na “morte moderna” o doente foi entregue às mãos do poder do médico, com poucas possibilidades de acesso ao conhecimento do que se passava consigo e das possíveis opções terapêuticas. A inscrição da morte no contexto do trabalho médico implicou uma mudança em sua representação, que não estava mais inscrita na categoria do sagrado, mas na da ação, da eficácia técnica e do cotidiano (MENEZES, 2004, p. 33).

As reivindicações contrárias a esse aspecto tentaram romper o silêncio e a negação sobre a finitude humana. Portanto, passou-se à colocação da morte em discurso e a esta forma inovadora de gestão da morte é atribuída as designações: morte “neomoderna”, “pós-moderna” ou “contemporânea”.

Os sentimentos face à finitude são expressos e caminhos são apontados no sentido de ultrapassar as dificuldades. Fala-se sobre a morte, sobre os desejos do doente e da família, sobre a tomada de decisões, sobre a relação com médico. Filmes e peças em torno da temática são sucesso de público: há uma busca de novas construções e práticas sociais em torno da morte e do morrer – especialmente em determinadas camadas sociais. As expressões “boa morte, morte tranquila e morreu bem” passam a ser utilizadas amplamente, não se restringindo ao âmbito dos profissionais de saúde (MENEZES, 2004, 38).

Os militantes da causa “boa morte” são herdeiros de dois movimentos sociais: o movimento pelos direitos civis – em que estão presentes as buscas por transformações da relação de poder entre médico, equipe e doentes – e o movimento Nova Era, com forte conotação antitecnológica, projetos de comunidades alternativas, discursos ecológico de sacralização da natureza e de autodesenvolvimento, propostas terapêuticas atraídas por experiências místicas e filosofias holísticas, encontro com religiões orientais, populares e indígenas, e também espiritualidade centrada na perfeição interior (MENEZES e GOMES, 2011, p.107).

A cultura ocidental pode ser caracterizada pela existência de linhas de força ideológicas, articuladas de maneira complexa e a cosmologia contemporânea, que se faz presente em diversas áreas da existência humana, é constituída por um individualismo ético, hedonismo, naturalismo e racionalização corporal. Esses elementos são perceptíveis na formulação das recentes propostas concernentes ao processo do morrer,

à morte e aos rituais a ela vinculados, pois são atravessados pelos diversos processos históricos e culturais.

Os designers italianos Anna Citelli e Raoul Bretzel são os autores do Capsula Mundi, projeto apresentado como uma alternativa aos cemitérios tradicionais (Figura 14). A dupla criou uma cápsula biodegradável em forma de ovo para que ali sejam depositados restos mortais humanos. O toque final é que a cápsula será plantada no solo envolta nas raízes de uma muda de árvore, cuja espécie será selecionada por cada um ainda em vida. Depois que a pessoa se for, familiares e amigos assumirão os cuidados com a planta. Segundo os autores, o intuito é transformar cemitérios em florestas sagradas, onde cada árvore manterá viva a memória de alguém que se foi.

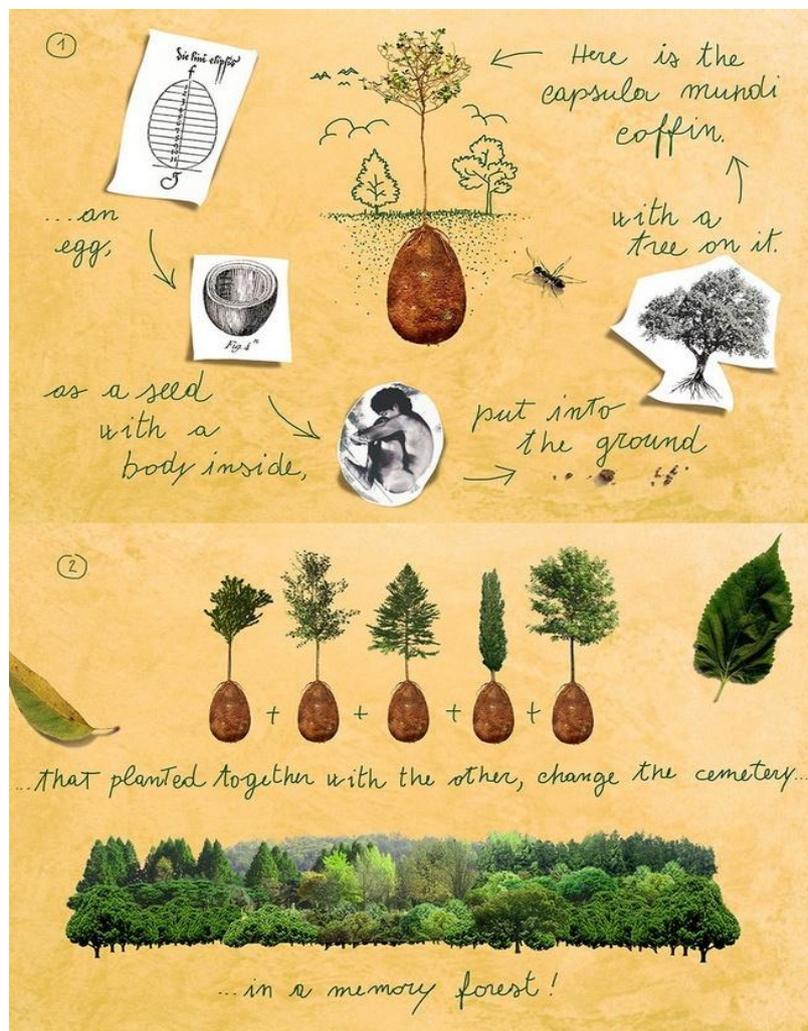


Figura 14: Cápsula Mundi – Anna Citelli e Raoul Bretzel, 2015

Assim como ocorre uma crescente personalização dos funerais contemporâneos, onde é delimitada a individualidade do morto, adaptando-se ao estilo de vida e temperamentos que foram seus. Devido à diminuição do poder e da capacidade de

produção de sentido de crenças, cerimônias, ritos tradicionais e representantes religiosos, as instituições religiosas também passaram a adotar novos aspectos nas práticas dos seus rituais fúnebres. Surgiram modalidades inovadoras de ritualização que contam com novas categorias profissionais dedicadas à elaboração da morte e do luto.

Assistentes espirituais, médicos, psicólogos e terapeutas se especializam na assistência a doentes terminais e enlutados, assim como workshops, cursos e palestras são oferecidos na maioria dos países ocidentais, em âmbito privado e público (MENEZES e GOMES, 2011, p.109). Em setembro de 2011, foi criado na Inglaterra o *Death Cafe* com o objetivo de reunir pessoas numa atmosfera informal para falar sobre a morte e aumentar a conscientização da finitude humana fazendo com que os indivíduos possam aproveitar o máximo de suas vidas. Segundo o site da organização, já foram realizados 1.760 encontros em 29 países – inclusive no Brasil, que conta com duas filiais.

Na cidade de São Paulo a iniciativa foi nomeada de *Death Cafe* Sampa e teve início no mês de dezembro de 2015, com coordenação da gerontóloga Elca Rubinstein e do psiquiatra Bernardo di Gregorio. Elca teve o primeiro contato com a iniciativa num simpósio nos EUA chamado *Conversations on Death* e o *Death Cafe* era uma das entidades presentes. Os formatos das reuniões seguem um modelo pré-estabelecido, em que se observam questões como a ausência de agenda definida, o caráter sem fins lucrativos, o espaço respeitoso, confidencial e acessível, a ausência de intenção de levar as pessoas a qualquer tipo de conclusão ou ação.

A gerontóloga ainda afirma que conversar sobre a morte é uma das alternativas para tornar o assunto menos denso: “Enquanto a morte estiver guardada no armário, ela é tabu. Ninguém mexe, a gente finge que não vê e ela fica assombrando. Se abrimos o armário e a tiramos de lá, para colocá-la em cima da mesa junto com bolo, café, suco e pessoas falando sobre o assunto, ela perde o reboledo e entra na conversa”³.

³ Café, bolo e um dedo de prosa sobre a morte. Disponível em:
<<http://www.paliativo.org.br/noticias/2015/04/cafe-bolo-e-um-dedo-de-prosa-sobre-a-morte/>>

2.3 Quanto vale um morto? Desigualdades e rentabilidade financeira

Na entrada do cemitério da cidade de Corinto, localizada no estado de Minas Gerais, uma placa já desgastada pelo tempo avisa aos visitantes: “Aqui todos somos iguais”. Segundo esse lembrete a morte nos iguala, porque ricos e pobres, homens e mulheres, brancos, negros e índios, como seres humanos finitos, irão cedo ou mais tarde morrer. Mas ao olharmos para as construções fúnebres e a repercussão midiática de determinados falecimentos percebemos que, apesar de ser o destino que todos nós compartilhamos, a morte demonstra as desigualdades da vida. Portanto, vida e morte não são opostos, elas constituem o duplo da existência humana.

De acordo com Zamora (2011) nos limites das instituições e territórios da administração da vida, presentes nas formas de governamentalidade liberal e neoliberal, a lógica é manter com vida a vida para torná-la disponível promovendo sua produtividade e mercantilização, causando uma modificação nos aspectos biopolíticos do “deixar morrer”. Porque existem diversas maneiras de dosificar a morte expondo pessoas a riscos vitais extremos, vulnerabilizando e fragilizando determinados sujeitos cuja vida não pode ser monetarizada nem capitalizada, estabelecendo espaços de marginalidade extrema destinada a indivíduos que, supostamente, prejudicam a prosperidade e o crescimento de uma comunidade nacional.

Sem produzir a morte direta, produzem-se ativamente as condições que a tornam previsível ou quase inevitável. Neste sentido, o “deixar morrer torna-se [...] um *fazer-deixar-morrer*” (Mendiola, 2009, p.48). Por isso, vemos multiplicarem-se, dentro dos Estados de Direito, zonas de excepcionalidades, pessoas excluídas da proteção e amparo da lei e inclusive ignoradas pelas políticas de domesticação e sujeição da vida constituída pela governamentalidade, em suma, âmbitos de arbitrariedades e vulnerabilidade em que a discricionariedade aumenta até chegar a limites insuportáveis (Butler, 2006, p.84) (ZAMORA, 2011, p.155).

A partir desse projeto político, a cidade dos vivos é organizada por divisões territoriais e administrativas com suas áreas consideradas nobres, assim como também as que são marginalizadas onde o acesso a serviços públicos é restrito e até mesmo o saneamento básico é precário. Algo semelhante acontece na cidade dos mortos, constituída pelos espaços cemiteriais, que acabam contrariando o aviso da entrada do cemitério mineiro e continuam perpetuando as desigualdades durante o “descanso

eterno”, porque a humanidade passa ta qual para o além, com suas graduações, suas dignidades e seus ofícios (DUBY, 1988, p.147).

Os cemitérios possuem áreas que foram bastante cobiçadas e se tornaram mais caras, pois estão situadas nas grandes alamedas ou avenidas centrais, cuja presença pode ser notada e admirada por todos os que entram nesses locais. Obviamente, essas áreas nobres foram destinadas àqueles que poderiam pagar mais para ter o privilégio de um lugar especial e também o direito de uma concessão p rpetua, isto  , um patrim nio material transmissível como qualquer outro: uma casa, um terreno, ou outros bens imóveis (MOTTA, 2009, p.77). Os lugares mais recônditos, localizados nas extremidades ou nas quadras laterais dos cem terios, eram destinados aos pobres e sem a concessão de transmissão.

No primeiro capítulo, especificamente no subitem intitulado “O tabu da morte no mundo dessacralizado da modernidade”, analisamos como o cem terio sofreu uma forte resistência no Brasil oitocentista, pois ameaçava os aspectos tradicionais dos rituais fúnebres. Mas como as maneiras de sepultamento não permanecem estagnadas e acompanham as transformações na relação dos vivos com seus mortos o espaço cemiterial foi convertido, na segunda metade do século XIX, num local onde o poder econ mico reivindicava para si suas singularidades de classe através da recomposição dos liames familiares e, no decorrer do século XX, pela individualização de seus membros em túmulos personalizados.

Os primeiros cem terios brasileiros secularizados passaram a concorrer entre si pela grandiosidade e luxo exibidos nos seus jazigos. Ou seja, não se deve rejeitar a íntima relação entre alguns ciclos ec nomicos, que promoveram o crescimento dos centros urbanos e a construção de novos cem terios:

Cada um a seu modo tentou atrair para seus quadros de sepultamentos as camadas mais afortunadas ligadas ao patronímico de velhas famílias que gozavam de prerrogativas econ micas e políticas decorrentes do comércio, da produção escravista, do latifúndio e de cargos importantes no poder. Anos mais tarde, seria a vez das novas fortunas, procedentes do capital financeiro especulativo, da indústria, de profissões liberais, assim como outros setores das camadas urbanas que surgiam nas principais capitais do país (MOTTA, 2009, p.75)

Por exemplo, a cidade do Rio de Janeiro por ser o centro da articulação de poder e das decisões políticas, no século XIX, acabou abrigando o maior número de cem terios, quando comparado a outras cidades daquela época. Com o passar dos anos,

esses locais acabaram se transformando em museus a céu aberto compostos pela oporência dos túmulos, já que a arquitetura fúnebre possui a função de dissimular a falta de sentido da morte, assim como simular os cadáveres através de diversos signos e símbolos, afirmando e eternizando a posição social adquirida em vida.

Como observam Osman e Ribeiro (2007) os cemitérios, longe de mórbidos e lúgubres, também podem ser uma agradável alternativa para visitação, já que reúnem no espaço intramuros ilustres personalidades, obras de arte e curiosidades que revelam não apenas partes das cidades nas quais se inserem como podem ser lidos com o seu microcosmo, pois   uma cidade dentro da cidade. Em certas partes do mundo, como na Europa e no México, em que existe uma tradi o consolidada de visita o aos cem rios feita pelos habitantes locais e por turistas desejosos de ir além do que   usual em qualquer roteiro cultural, que incluem visitas a museus, teatros, exposi es etc (OSMAN e RIBEIRO, 2007, p.3).

O cem rio São João Batista, inaugurado no ano de 1852, e localizado no Bairro de Botafogo, zona sul da capital Fluminense,   uma necrópole que possui muitos ornamentos com centenas de ricos mausoléus e artísticas sepulturas. A sua aleia principal   chamada jocosamente de “Vieira Souto”, em referência   luxuosa avenida que margeia a praia de Ipanema, e nela se encontra alguns dos túmulos mais visitados do cem rio que são notáveis jazigos de personalidades importantes da cultura, política e história brasileira.

Os visitantes do cem rio, no dia 02 de novembro de 2014, foram surpreendidos com s sias de famosos como Chacrinha, Tom Jobim, Carmen Miranda e Santos Dumont (Figura 15). Em entrevista ao site de notícias G1, Patty Mendes, s sia da cantora Carmen Miranda, confessou que, inicialmente, achou que a repercussão do trabalho no Dia de Finados poderia ser triste ou negativa para o público. “Eu tive receio das pessoas ficarem mais tristes ou talvez se sentirem desrespeitadas por estarmos aqui, atuando em um dia de dor. Mas está sendo muito bonito e emocionante. Todo mundo ama Carmen”, explicou a atriz.

Além disso, a Concessionária Rio Pax que administra o São João Batista apresentou outras novidades, como o serviço de *QR Code*, códigos de barras dimensionais que podem ser escaneados por celulares e tablets com acesso   internet. Por meio destes registros, impressos em placas de a o nos jazigos, os visitantes tiveram acesso a informa o detalhadas sobre as celebridades sepultadas e também puderam escrever mensagens com o que desejavam fazer antes de morrer, para isso foi colocado

um grande painel na entrada do cemitério. Para Lourival Panhozzi, um dos diretores da Rio Pax, a intenção era passar a mensagem de que as pessoas queridas jamais serão esquecidas: “O cemitério não é um lugar só de lágrimas, mas de recordação, de memória, e de prestar homenagem àqueles que nos são queridos”.



Figura 15: Sósias de celebridades mortas – Cemitério São João Batista, 2014

No entanto, não são apenas os cemitérios que refletem as desigualdades presentes em volta dos seres findos, porque enquanto o falecimento de alguns indivíduos passa despercebido, outros inspiram comoção profunda. Em janeiro de 2016, os banhistas da Lagoinha do Norte, uma praia de Florianópolis, presenciaram o assassinato de Jadson da Silva Pereira, vendedor ambulante de 23 anos e segundo Torres (2016) essa morte arrancou um pouco de piedade dos turistas e choro de crianças. Em seguida, o SAMU (Serviço de Atendimento Móvel de Urgência) acabou cobrindo seu corpo com um manto celeste para esperar a chegada dos funcionários do IML (Instituto Médico Legal). Estirado na areia ficou por quase duas horas:

Mas azul também era o céu, a água cristalina. Os banhistas não resistiram. Voltaram ao lazer. Mergulhos, banhos de sol, água de coco. Jovens compravam cervejas dos ambulantes, meninos faziam um castelinho, um casal se lambuzava de bronzeador, matronas controlavam os filhos dentro d’água na tentativa de evitar afogamentos. Um vendedor de cangas se aproximou. Várias pessoas

foram ansiosas conferir os produtos. O corpo ainda estava ali, ao lado, isolado com fitas (TORRES, 2016, p.2).

A morte do jovem alagoano, um migrante em busca de melhores oportunidades, também foi invisibilizada, porque seu falecimento não causou a “suspensão do tempo” dos canais de televisão e nem gerou postagens, hashtags nos sites de redes sociais para homenagear ou lamentar a perda daquela vida. Escudero (2012) afirma que quanto mais visibilidade o indivíduo possui, quanto mais identificação e projeção fornece ao grupo, quanto mais bem sucedida sua vida, mais violento é o choque da sua morte e mais poderes são concedidos “ao deus pai, que tudo pode”, para que através de preces seja concedida a imortalidade àquele indivíduo.

James Dean é um dos exemplos deste ciclo onde a vida vence a morte, não por meios naturais, ou por magia tradicional, porém por meio dos meios de comunicação (ESCUDEIRO, 2012, p.5). O ator morreu em 1955, com 24 anos de idade, e tinha apenas três filmes rodados, sendo que somente um havia sido lançado antes do seu falecimento. A imortalidade midiática de James Dean foi dada pela Warner Bros. Pictures, um estúdio cinematográfico, que fez com que a magia do entretenimento e o mito triunfassem sobre a morte, dominando-a.

A Warner na época acreditou que a morte, além de levar um de seus principais atores, levaria também ao fracasso do filme *Juventude Transviada* que estreou nos cinemas uma semana após o acidente fatal, ocorrido em Nova Iorque. Surpreendentemente o filme ganhou um impulso extraordinário, pois as pessoas movidas pelo sentimento de perda assistiam-no várias vezes:

Assim que James Dean apareceu na tela, a sala pareceu tomada pelas ações mais diversas por parte dos jovens (...) Ouvia-se um rumor nervoso de lenços e echarpes, a emoção presa na garganta, alguns abandonavam-se às lágrimas, outras soluçavam. Os diretores das salas onde havia sessões contínuas divulgaram, “Os jovens – fossem estudantes ou operários – viam o filme duas, três vezes seguida” (SALGUES, 1992, p.23 apud ESCUDEIRO, 2012, p.5).

A indústria do entretenimento consciente do desejo de renascimento e imortalidade que os fãs desenvolvem em relação ao ídolo morto, faz com que, por meio de doses de visibilidade e periodicidade, a imagem da celebridade se fortaleça e amplie fronteiras atravessando vários anos, como uma espécie de religião, que acalma a dor pelo falecimento de um ente querido e o aniversário de morte se torna um momento

privilegiado no qual emergem representações acerca da celebridade ou da sua obra. Abreu (1994, p.206), em seu ensaio sobre as modalidades de comemoração que evocam as personalidades mortas, elabora os seguintes questionamentos: “Por que lembrar alguém exatamente na passagem do aniversário de sua morte? O que esse fenômeno tem de singular?”.

Uma possível resposta para essas indagações é que o aniversário de morte se converte num “lugar de memória”, que seriam tanto lugares materiais, a exemplo dos museus e cemitérios, quanto aqueles pouco palpáveis ou imateriais, como aniversários, rituais fúnebres e programas especiais de televisão. Lembrar do morto é falar sobre ele, relatar seus feitos, discorrer sobre suas alegrias, suas angústias, seus amores, suas aquisições, suas insatisfações, suas frustrações, suas obras inacabadas, enfim, é evocar sua passagem pela vida e pela terra (ABREU, 1994, p.210).

O material iconográfico também é muito utilizado com o objetivo de cristalizar uma imagem visual do indivíduo e do ambiente em que ele vivia. Embora as celebridades mortas, em alguns casos, tenham tido várias feições ao longo dos anos na maioria das vezes um retrato vai se impondo como sua “verdadeira” imagem. No caso de James Dean, o que ficou preservado nas telas e nos inúmeros produtos derivados de seu nome foi a imagem de uma juventude adornada com jaqueta de couro, jeans, camiseta e topete.

O Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB) do Rio de Janeiro, entre os dias 4 e 23 de setembro de 2012, abrigou uma retrospectiva da sua breve carreira e recebeu o sugestivo título “Eternamente Jovem” na qual o público era convidado para conhecer o caminho percorrido pelo ator até se tornar uma referência nas artes dramáticas através da exibição de filmes e documentários. Também foram expostos diversos objetos pessoais, documentos e fotografias, que ajudariam a decifrar certos momentos de sua vida (Figura 16).

Gabler (1999), ao analisar como a realidade acabou sendo dominada pela lógica narrativa difundida pelo cinema e pela televisão no desenrolar do século XX, demonstra que houve o aparecimento dos *lifies* – uma fusão de *life* e *movies* – inseridos no veículo vida, projetados na tela da vida e exibidos pela mídia tradicional, cada vez mais dependente do veículo vida. Mas Neal Gabler também observa o surgimento dos *deathies* – outra fusão composta por *death* e *movies* –, que incrementavam o valor das celebridades falecidas. Por exemplo, eram as mortes que em geral faziam subir os

preços de um pintor; o suicídio era o melhor passo para a carreira de um artista (GABLER, 1999, p.129).

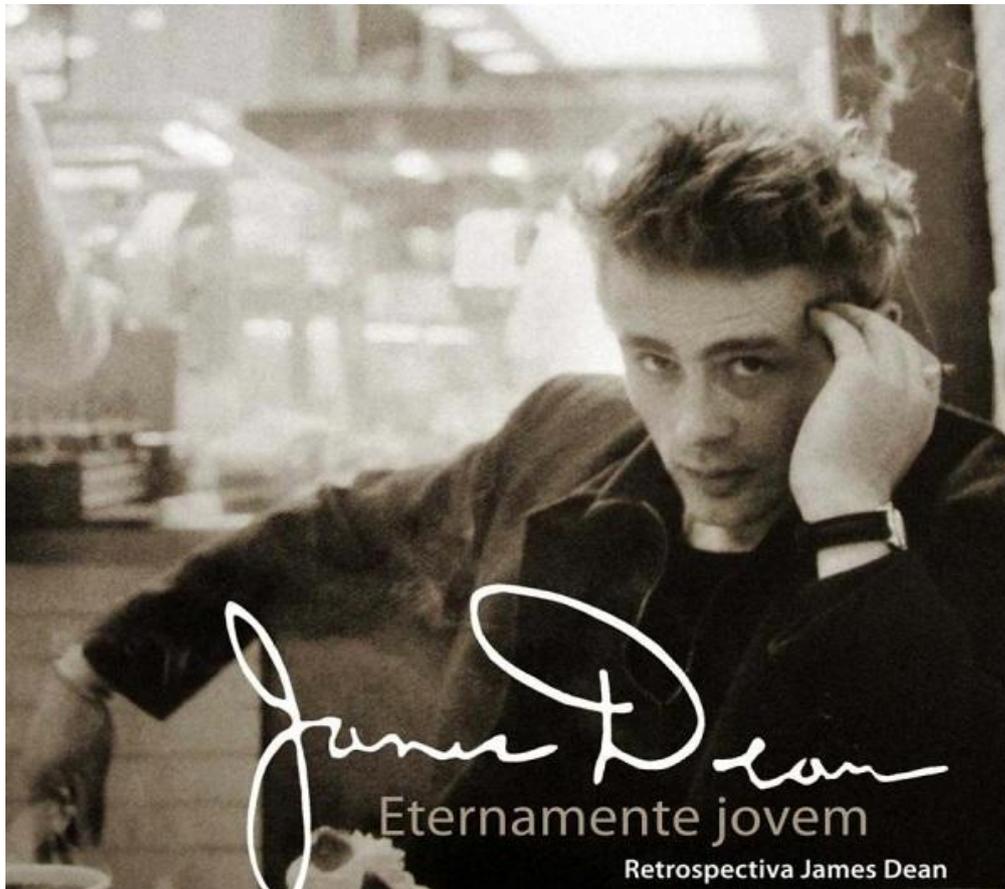


Figura 16: Eternamente jovem, retrospectiva James Dean – CCBB - RJ, 2012

No documentário *Amy* (2015), ganhador do Oscar e dirigido por Asif Kapadia, sobre a trajetória de Amy Winehouse, desde a infância até sua morte, podemos assistir uma cena na qual a cantora já bastante abalada pela dependência química e pelas pressões da fama global pergunta para o seu pai: “Por que quer colocar a minha cara numa caneca?”. Nesse momento fica evidente que, apesar de toda a sua angústia existencial, a artista londrina possuía uma consciência quase “frankfurtiana” do seu valor simbólico e mercadológico numa indústria cultural em que a imagem dos ídolos deve estar sempre visível nas prateleiras e nas telas.

Driessens (2014) afirma que enquanto a personalização resulta em mais proeminência do sujeito individual e dimensões para além do público, a comoditização transforma esses sujeitos individuais (mas também objetos, relações ou ideais) em commodities ao conceder a eles valores econômicos.

Uma commodity pode ser definida tanto como o produto ou como o

produtor do trabalho. Esta definição reflete a teoria Marxista que reforça o caráter social das commodities: são compradas e vendidas no mercado, por um preço variável que é a monetização do valor de troca da commodity. Então, a comodificação tem sido descrita como sendo “endêmica à lógica do capitalismo” (RALPH, 2009, p.78) e como o aparentemente irresistível processo no qual tudo parece subjetivo à intensidade do capitalismo moderno (CASHMORE e PARKER, 2003, p.215) (DRIESENS, 2014, p. 19).

As celebridades estão inseridas nesse aspecto do capitalismo, porque são convertidas em produtos. No entanto, há desacordo com relação ao que exatamente é comodificado no caso delas e segundo alguns pesquisadores é a sua reputação, já para outros é a “forma humana”. Oliver Driessens ressalta que está de acordo com a última hipótese, pois a reputação é apenas um aspecto da comodificação do indivíduo. Ou seja, o nome, a imagem, o cabelo e as roupas da celebridade, entre outros aspectos, tornam-se commodities a serem vendidas e consumidas (DRIESENS, 2014, p.20).

Os ídolos midiáticos passaram a ser fundamentais para originar públicos e mercados, o que também fazem, de maneira explícita, ao se alinharem com determinados produtos e marcas. Dentro dessa perspectiva, incorporam e personificam a ideologia do capitalismo, mas a estrutura ideológica que constitui as celebridades não é totalmente rígida e, em alguns casos, surge uma postura contra hegemônica, criando pensamentos críticos. Alguns derivados dessas commodities como os filmes, as músicas, as fotografias e os vídeos compartilhados em sites de redes sociais podem questionar leituras normativas, empoderar cidadãos, assim como também chamar a atenção para causas políticas e humanitárias.

2.4 – A visibilidade midiática do duplo da existência: vida e morte das celebridades

Segundo França (2014) os indivíduos célebres, hoje, não apenas povoam o cenário midiático, mas igualmente o imaginário social. Jornais, revistas, programas televisivos e radiofônicos, sites e blogs comentam diariamente, de maneira exaustiva, o aparecimento ou desaparecimento de uma celebridade, assim como os detalhes de suas vidas, acontecimentos que as cercam ou foram por elas provocados. Na mesma proporção elas passaram a tematizar as conversas cotidianas, sendo alvo de interesse, de comentários e de apreço.

A palavra celebridade possui uma raiz latina (*celebratio, celebritas*) que está ligada à ideia de grande número de gente, afluência, solenidade:

Inicialmente dizia do ato de celebrar, da celebração. Do ato ela se transfere para seu alvo ou motivo, e celebridade passa a nomear uma pessoa que, em razão de uma qualidade ou feito, se torna digna de celebração, reconhecimento, reverência. Usada como substantivo ou como adjetivo (falamos tanto da celebridade de alguém como que tal pessoa é uma celebridade), a ela tem sido reservado um sentido mais específico em nossos dias, para referir-se à fama instantânea (e geralmente passageira) adquirida por alguns personagens, e a um certo tipo de culto que ela desperta (FRANÇA, 2014, p. 18).

O fascínio exercido pelas celebridades já foi teorizado por diferentes áreas com abordagens econômicas, psicológicas, psicanalíticas e filosóficas. A primeira delas, inscrita numa tradição advinda da Teoria Crítica, buscou explicar o fenômeno a partir da lógica do consumo e da alienação. As celebridades, como foram analisadas anteriormente, se transformaram em mercadorias que tomaram o lugar das autoridades do passado (estas, sim, assentadas em processos de suposta legitimidade) e também substituíram “qualidades essenciais” por fenômenos de aparência.

Portanto, passaram a ser os novos produtos que impulsionam a indústria do consumo – ligadas a venda de shows, produtos de consumo e estilos de vida (FRANÇA, 2014, p. 26). Mas Vera França destaca uma outra perspectiva que demonstra o viés do consumo, sem tratá-lo, no entanto, pelo aspecto da dominação. Para a pesquisadora, o consumo não deve ser encarado apenas como uma imposição da produção e sua dinâmica mercadológica; ele deve ser pensado também, por uma lógica da satisfação e do desejo.

As celebridades não estariam a serviço do capitalismo, mas de necessidades outras do corpo social como, por exemplo, a necessidade de celebração, de emoção e de prazer. Ou seja, seriam o pretexto para associações e o propulsor de novas sociabilidades, assim como os objetos de uma fruição estética e a possibilidade de fazer experiências. Nesse sentido, serveriam não tanto à máquina produtiva, mas ao consumidor, ou ao cidadão, sendo resultado de um processo de seleção e escolha.

E. Morin, em trabalho consagrado (1989), ressalta a dupla natureza dos olímpianos (na época, ainda restritos basicamente aos astros e atrizes hollywoodianos – mas podendo incluir artistas de rádio, da música): uma natureza humana e divina, suscetível de provocar dinâmicas alternadas de projeção e identificação. Fazendo apelo a esses dois conceitos psicanalíticos, Morin ressalta o quanto o lado divino, transcendente, da *star* atende às necessidades de projeção dos indivíduos ordinários – de seu desejo de ir ao encontro da beleza, da força, da coragem, da realização amorosa, da perfeição e plenitude. Ao mesmo tempo o lado humano das estrelas, as suas fragilidades provocam a identificação – e o público compreende o sofrimento de seu ídolo, partilha as suas dores, é solidário nas suas perdas e vicissitudes (FRANÇA, 2014, p. 27).

Dentro dessa abordagem de Edgar Morin ainda surgiram dois conceitos: a identidade e a diferença. Pois os fãs são atraídos pelas características das celebridades que estabelecem uma semelhança com eles, mas em outras circunstâncias a distância ou o estranhamento que o indivíduo célebre provoca enquanto “outro” causa um fascínio. Pelo viés da identidade, a celebridade realiza a transcendência do mesmo, a sua projeção numa escala de idealização se tornando o modelo ideal que os seus admiradores enxergam como referência e como medida da sua humanidade.

O célebre representa o mesmo na sua universalidade e poderíamos afirmar que nesse processo se condensam os mecanismos de projeção/identificação evocados por Morin, porém tal registro ultrapassa a dimensão do psiquismo individual e ganha uma dimensão existencial; inscreve-se no quadro antropológico da cultura cumprindo a função de estabilidade e segurança que os elos e referências culturais devem atender (FRANÇA, 2014, p.28).

Já pelo viés da diferença, a celebridade não é o mesmo, mas o outro. O outro que ameaça e completa, que não apenas confirma o nosso lugar e também mostra a existência de lugares diversos, assim como a possibilidade da diferença. Não sendo como o nós, ou situando-se para além de nós, a celebridade acaba marcando a delimitação de terrenos e as fronteiras do eu/nós e do ele/s. A partir da sua singularidade

ocorre o surgimento de uma pluralidade das formas de ser. Nesta perspectiva, e dado que é a existência do outro que institui a ética na vida social, a celebridade enquanto diferença alcança também uma dimensão ética:

Assim é que, sob um olhar filosófico, podemos pensar na celebridade tanto na perspectiva da unicidade e do universal quanto da singularidade e do múltiplo. Enfim, o fenômeno do surgimento das celebridades não pode se resumir às explicações individuais/individualizantes (as qualidades extras do célebre; as necessidades do indivíduo comum), mas se inscreve no terreno denso e complexo da cultura e da ética. Compreender por que surgem as celebridades e por que são cultuadas não prescinde de um olhar histórico e social. A mesma coisa quando se trata de compreender, no outro lado do processo, a busca pela celebridade (FRANÇA, 2014, p.28).

Simões (2010) observa, durante sua análise sobre a constituição das celebridades na cena midiática contemporânea, que ao narrar um evento que marca a vida de uma celebridade a mídia pode realizar um ato de expressão, que se manifesta através da linguagem (e de gestos significativos) e ao longo do tempo. Esse ato é impulsionado por pressões de coisas objetivas que são exercidas sobre a mídia e estimulam a sua atuação. Por exemplo, a morte de Michael Jackson, foi um acontecimento objetivo que estimulou os meios de comunicação a atuarem na cobertura dos fatos (SIMÕES, 2010, p. 77).

O ato de expressão também envolve a interação entre os indivíduos que manipulam os dispositivos sociais e midiáticos e os materiais disponíveis para construir os discursos sobre a celebridade, bem como o ambiente cultural e social em que o acontecimento se inscreve. Ainda segundo Paula Guimarães Simões a atividade da mídia reativa significações que marcam experiências anteriores da celebridade em foco, assim como é afetada pelos novos desafios que o acontecimento coloca (para a celebridade e para a mídia).

Assim, podemos pensar que os eventos em torno da morte de Michael Jackson envolveram as interlocuções entre a família do astro, os amigos, os fãs e os profissionais da mídia, que construíram discursos que tematizaram essa celebridade no contexto contemporâneo. Pois os atores sociais acionaram as experiências passadas do cantor, sua trajetória artística e as polêmicas que marcaram sua vida, ao mesmo tempo em que projetaram desdobramentos (como a disputa pela guarda dos filhos e a questão da herança):

Na construção de um discurso que narra um evento, como a morte de

uma celebridade como Michael Jackson, a mídia impulsiona também a formação de públicos. A partir do contexto institucional que permeia a relação entre a mídia e a sociedade, o público emerge como paciente (que é afetado pela narrativa do acontecimento) e como agente (compartilhando experiências e significados em sua relação com a narrativa midiática construída e com a própria celebridade). O público é paciente porque, de alguma forma, é afetado pela morte de Michael Jackson: lamentando, chorando, sofrendo ou até fazendo piada. Ao mesmo tempo, o público é agente: disputa ingressos para ir à homenagem pública ao cantor nos EUA, faz manifestações de carinho em frente ao rancho Terra do Nunca, coloca-se na fila para ver a estrela dele na Calçada da Fama, compra CDs e DVDs, enfim, constrói uma experiência partilhada que configura o próprio público e reafirma Michael Jackson como celebridade na situação vivenciada (SIMÕES, 2010, p.77).

Numa matéria publicada no *HuffPost Brasil* e intitulada “Faz sentido ficarmos de luto pelas mortes de celebridades?” David Kaplan, membro da *American Counselling Association*, afirma que crescemos com as celebridades, pois assistimos seus filmes e ouvimos suas músicas regularmente. De certa maneira, elas se tornam membros de nossa família, especialmente as celebridades de que realmente gostamos, então quando morrem é como se um membro de nossa família estendida tivesse morrido.

Esses falecimentos também parecem ganhar um aspecto bastante pessoal porque ressoam em um nível mais profundo e psicológico. Podemos sentir luto por causa de um desejo de emular a carreira da celebridade, ou porque as mortes dos indivíduos célebres nos lembram da nossa própria mortalidade. Na era da mídia digital, os sentimentos de perda e, depois, de cura são intensificados pela torrente de novas informações, posts nas redes sociais, artigos e depoimentos pessoais, porque somos seres sociais e queremos estar com os outros quando enfrentamos adversidades.

Para Rojek (2001) a relação existente entre uma celebridade e seus fãs pode ser denominada como sendo uma interação parassocial, pois a intimidade é construída através dos meios de comunicação de massa, em vez de experiências diretas e contatos face a face. Uma forma de intimidade de segunda ordem, porque deriva de representações do ídolo ao invés da sua presença física (ROJEK, 2001, p.52). Com o advento das novas tecnologias as celebridades puderam estabelecer uma proximidade ainda maior com seu público, pois as redes sociais da internet, como *Facebook*, *Twitter* e *Instagram*, possibilitam uma interação entre os seus usuários, incluindo o compartilhamento, a publicação, a circulação e a organização das informações.

Os indivíduos célebres passaram a compartilhar constantemente o seu cotidiano com os fãs e da forma como eles preferem, porque possuem o poder de decidir sobre o que será mostrado ou performado para as telas virtuais. De acordo com Campanella (2014) baseado nos estudos de Heinich a grande visibilidade que as celebridades usufruem na contemporaneidade é um tipo específico de capital social. Vantagens sociais como, por exemplo, o pertencimento a uma família importante ou possuir um título de nobreza podem agora ser replicados pelo indivíduo que se torna visível, que sabe “fazer um nome” na mídia:

O tipo de capital social que define a celebridade, batizado pela autora de capital de visibilidade, pode ser visto como uma forma tipicamente contemporânea de acumular relações conversíveis em ganhos econômicos. Segundo Heinich (2012, p. 46) o capital de visibilidade possui todas as características de um capital no sentido clássico – econômico – do termo: ele efetivamente constitui um recurso mensurável, acumulável, transmissível, que faz referência a interesses e que é conversível (CAMPANELLA, 2014, p.731).

O processo de cristalização desse tipo de capital está relacionado com as transformações históricas e culturais ocorridas desde o início do século XX, como o desenvolvimento da reprodutibilidade técnica da imagem. Simmel (1976) afirma que antes do surgimento dos grandes centros urbanos os indivíduos eram expostos a um pequeno número de rostos no decorrer da vida. Mas o crescimento das cidades causou a intensificação dos estímulos visuais e da quantidade de pessoas com as quais se estabelece algum tipo de contato no dia a dia.

Devido à proliferação das mídias massivas no decorrer do século XX e, mais recentemente, das tecnologias digitais houve um aumento substancial desse contato diário com diversos indivíduos. Alguns rostos em particular, como o dos atores, apresentadores e músicos, ganharam presença quase ubíqua no cotidiano das pessoas. Nos programas de televisão, no cinema e nas revistas, essas personalidades midiáticas passam a ser seguidas nas suas intimidades e em situações e ângulos variados. Ou seja, a superexposição de rostos, principalmente de atores e cantores, é ao mesmo tempo consequência e causa de sua celebridade (HEINICH, 2012 apud CAMPANELLA, 2014, p.732).

Outro aspecto ressaltado pelo pesquisador sobre essa “visibilidade amplificada” é a sua condição de dissemetria que a transforma numa forma de capital econômico, porque as celebridades são conhecidas por aqueles que “ninguém” conhece. Quanto maior o

desequilíbrio entre o número de pessoas que conhecem um indivíduo e o número de pessoas que esse indivíduo conhece, maior o seu capital. Segundo Donald David, advogado e representante do rapper Tupac Shakur, a coisa mais importante para o espólio de um artista falecido é manter o seu nome ou persona próxima do público. Ou seja, por não estarem mais vivos para conceder entrevistas e fazer performances, as redes sociais da internet e, em alguns casos, as “ressurreições” através da tecnologia do holograma estão sendo utilizadas para manter a visibilidade das celebridades entre os seus fãs.

A *Forbes*, revista conhecida por suas listas das maiores fortunas dos vivos, até criou uma lista das celebridades mortas mais lucrativas do mundo do entretenimento. Se há muitos anos as pedras tumulares eram uma forma de impedir o retorno dos mortos ou proteger eles das intempéries, hoje não há pedra que consiga atingir esses objetivos quando a indústria quer “ressuscitá-los”. Em 2012, o holograma do rapper Tupac Shakur, assassinado no ano de 1996 aos 25 anos, gritou “E aí, Coachella!” para o público de um dos festivais de música mais famosos dos Estados Unidos e cantou ao lado do também rapper Snoop Dogg três músicas. Uma delas ainda não havia sido apresentada ao vivo, pois foi lançada após a sua morte (Figura 17).

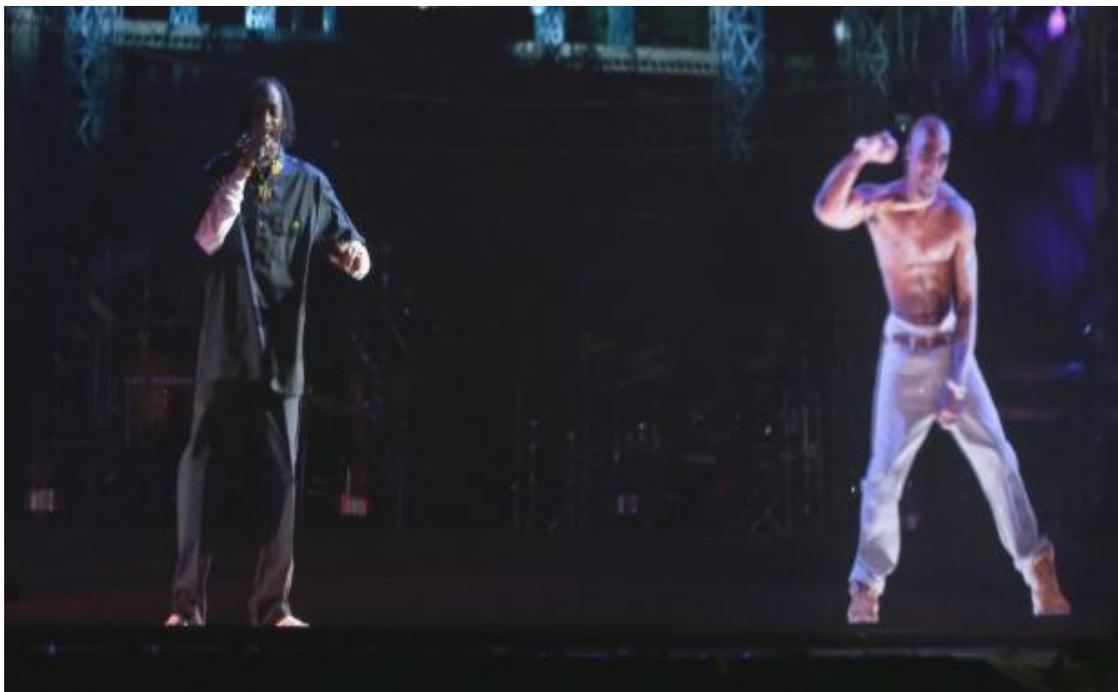


Figura 17: Apresentação do holograma de Tupac Shakur – Festival Coachella, 2012

Os custos da produção desse renascimento holográfico não foram revelados com exatidão, mas na época foi dito que a quantia estaria entre os US\$ 100 mil e US\$ 400

mil e além de toda a repercussão midiática, as vendas do disco póstumo *Greatest Hits* aumentaram tanto que Tupac Shakur foi levado à lista dos 200 mais vendidos da Revista *Bilboard*. Já em maio de 2014 foi a vez de Michael Jackson “retornar” do mundo dos mortos durante uma apresentação no *Bilboard Music Awards*, uma premiação de música criada pela revista de mesmo nome, e o holograma do cantor apareceu sentado em um trono antes de iniciar a coreografia junto com alguns dançarinos vestidos de alienígenas.

Os artistas que estavam na plateia não seguraram as lágrimas e entraram no ritmo da canção ao rever o “Rei do Pop” no palco, assim como muitos dos fãs que assistiam a performance compartilharam as suas emoções nos sites de redes sociais. A criação do holograma se dá a partir da captura de imagens em partes separadas (primeiro corpo, depois cabeça) do cover do artista e, na sequência, juntam às performances artísticas a imagem computadorizada do cantor e a finalização ocorre com o som sincronizado à animação performática.

O resultado desse trabalho é projetado no dia do show em um espelho rente ao chão, que reflete a imagem em uma tela transparente a 45 graus do chão. De acordo com Duarte e Mine (2014) as produções póstumas valem-se da evolução técnica com objetivo de aperfeiçoar ao máximo a “materialização” imagética dos ídolos mortos. Essas produções espetacularizadas e performáticas também perturbam a consciência do tempo real e das distâncias, com o desbravar de um novo espaço tempo-tecnológico.

O falecimento de uma celebridade, antes vista como sendo o encerramento de uma carreira artística, passou a ser aliado do sol irradiado pelo espetáculo que jamais se põe. A possibilidade de ir ao show de um ídolo que já morreu ou disfrutar de encontros musicais entre celebridades vivas e mortas intensificam os elementos lúdicos deste tipo de experiência. Nesse jogo entre o real e o imaginário a carga emocional acomoda grande comoção junto aos fãs (DUARTE E MINE, 2014, p.2).

Capítulo III – Práticas midiáticas *post mortem*

Os modos de se lidar com a finitude humana vêm sendo objeto de estudo para áreas como a história, a psicologia e a antropologia há alguns anos originando, inclusive, importantes obras que buscam evidenciar e compreender nossa relação com a morte. Dentro da área de Comunicação, o estudo da finitude ganhou certo destaque nos últimos anos, demonstrando a interdisciplinaridade dessa temática e a relevância da mesma para se compreender os sentidos sociais, culturais e comunicacionais da contemporaneidade midiática.

No entanto, não devemos acreditar que as transformações culturais são um resultado apenas do advento das novas tecnologias. O surgimento de hábitos, crenças e valores, assim como dos modos de ser e estar na contemporaneidade, são também possibilitados pela produção de signos que circulam nesses novos instrumentos comunicacionais. A morte se torna um tema que ganha nova conotação e implica diferentes formas de interação na web, já que a “presença” do morto célebre no ciberespaço promove uma modalidade de celebração: a morte passa a ser pensada e vivenciada através dos comentários que os fãs deixam nos sites de redes sociais.

A compreensão dessas atitudes diante da finitude na contemporaneidade faz parte das minhas escolhas e inquietações acadêmicas desde a graduação em Estudos de Mídia, realizada na Universidade Federal Fluminense. Mas a partir do momento que iniciei a pesquisa desta dissertação, no início de 2014, faleceu um número considerável de personalidades de diferentes campos de atuação. O tempo, compositor de destinos, foi uma espécie de informante que guiou minha imersão nas redes sociais da internet.

Para dar conta de tal problemática, realizei uma observação não-participante das práticas midiáticas *post mortem* levando em conta as relações, atividades e significados sobre a finitude humana que surgiram entre os fãs das celebridades nesses ambientes virtuais. Devido à grande variedade de personalidades da mídia que faleceram durante os últimos dois anos de estudo e percurso metodológico, optamos por analisar a ritualização midiática da morte de quatro celebridades do entretenimento. Pois acreditamos que esses falecimentos originaram práticas distintas sobre a maneira como os rituais fúnebres permanecem arraigados à cultura ocidental e vão se ajustando aos aspectos contemporâneos por meio de novas atitudes diante da morte.

Portanto, iremos analisar a preparação para a morte realizada por Betty Lago em seus perfis nos sites de redes sociais, uma vez que ela compartilhou o seu tratamento contra um câncer na vesícula até o momento em que teve a vida ceifada pela doença. Ainda houve nessas constantes atualizações a construção de um “memorial virtual” sobre sua trajetória pessoal e artística. Ou seja, argumentaremos que o câncer se tornou o principal elemento para postular a memória como um objeto disponível ao consumo simbólico e afetivo nas telas virtuais.

Em seguida, a partir da perda inesperada e trágica de Robin Williams refletiremos sobre os aspectos contemporâneos da *mors repentina* (morte repentina), temida na Idade Média, e que é responsável pelo desenvolvimento de algumas práticas midiáticas *post mortem* que buscam diminuir os efeitos nocivos dessa morte. A partir da proximidade que marcava a relação do ator com seus fãs analisaremos também como ocorre a produção de sentidos sobre a depressão e o suicídio nas comunidades fúnebres formadas nos sites de redes sociais.

Um quadro bastante diferente do que foi revelado após a divulgação do falecimento de Roberto Gómez Bolaños, que ao morrer com 85 anos, também comoveu diferentes gerações. Mas a notícia de sua morte não surpreendeu seus fãs e nem ganhou contornos trágicos, pois o ator e escritor, além de já ter certa idade avançada, apresentava condição física debilitada por problemas de saúde. Nesse contexto, observaremos as homenagens dedicadas a ele, identificando continuidades e novas atitudes relacionadas ao caráter finito da existência humana no México e no Brasil.

A última morte analisada será a de Cristiano Araújo ocorrida num acidente automobilístico. Nesse caso, a morte revelou, ao mesmo tempo em que criou, um ídolo nacional devido ao súbito aumento da sua visibilidade nos grandes meios de comunicação. Para compreender esse fenômeno da atualidade iremos analisar a demonstração do luto dos seus fãs e as características do “voyeurismo público” sobre as imagens do cantor “vazadas” durante o atendimento médico, assim como quando seu corpo foi preparado para o sepultamento na cidade de Goiânia. A repercussão desse falecimento também promoveu um debate sobre os circuitos de consumo no país.

3.1 Curtir, comentar e compartilhar uma doença na web: Betty Lago e o câncer

Segundo Sacramento (2014) as experiências de sofrimento por celebridades ganharam nos processos recentes de criação de visibilidade midiática a possibilidade de acompanhamento praticamente ininterrupto. Embora as celebridades sejam frequentemente tomadas como símbolos de sucesso, elas estão sendo cada vez mais associadas ao fracasso, à ruína e à dor:

É como se a dupla natureza dos olímpianos (divina e humana), que propunha um jogo oscilante ao público, entre projeção e identificação, entre o que quero ser e o assim como sou, estivesse sendo substituída pelas promessas de intimidade possíveis pelos regimes contemporâneos de visibilidade midiática, que nos permite ver a vida das celebridades pelas fotos e vídeos dos *paparazzi*, pelos sites, blogs e perfis em redes sociais mantidos pelos próprios célebres, pelas revistas de fofoca, pelos programas de televisão e pelos jornais. Essa promessa de intimidade pode estar sendo reforçada pelas encenações midiáticas do trágico na vida das celebridades (SACRAMENTO, 2014, p.110).

Desde que foi diagnosticada com câncer na vesícula, no ano de 2012, até o seu falecimento, três anos depois, a atriz, apresentadora e ex-modelo Betty Lago utilizou os sites de redes sociais para compartilhar a progressão do seu tratamento e imagens de um passado nostálgico, construindo uma espécie de “memorial on-line”. De modo geral, a dinâmica de visualização e de consumo nos perfis das redes sociais não contempla trocas financeiras ou materiais. Esse consumo tem caráter afetivo, e envolve muitas outras instâncias, que vão desde as novas maneiras de compartilhamento das histórias de vida como também a própria legitimação dessa memória.

Podemos sugerir, portanto, que o consumo do cotidiano e da memória de Betty Lago através de comentários e curtidas ajudam a legitimar suas histórias íntimas, assim como sua própria existência promovendo uma preparação para o “momento derradeiro” que seria enfrentado por ela e pelos seus fãs. A doença se torna um propulsor para o compartilhamento do cotidiano e das memórias como mercadorias simbólicas e afetivas que geram um consumo também simbólico, afetivo e midiático em que a moeda de troca são os comentários, compartilhamentos e curtidas.

Nesse sentido, é possível afirmar que os perfis nos sites de redes sociais da apresentadora e atriz receberam um fluxo de consumo imagético que deixou rastros e marcas por meio de comentários, compartilhamentos e fotografias curtidas. Defendemos

tal argumento tendo como base os apontamentos de Lipovetsky (2007) sobre a cultura do consumo e, especialmente, sobre o que ele denominou como sendo a “terceira fase da cultura do consumo”, onde a mercantilização moderna das necessidades é orquestrada por uma lógica desinstitucionalizada, subjetiva, emocional, conformando assim o “hiperconsumidor” que procura sempre mais para preencher carências, afetos e emoções (LIPOVETSKY, 2007, p. 41).

Seria a proliferação do uso de diversos aparatos midiáticos para publicizar a progressão do tratamento e o passado uma busca consumível por tais carências afetivas e emocionais relacionadas à doença e à finitude humana? Riesman (1995) afirma que, na segunda metade do século XX, ocorreu uma transformação na subjetividade: um deslocamento do caráter introdirigido para as personalidades alterdirigidas. Tudo aquilo que se considerava como fazendo parte de um “dentro de si”, por estar ligado a um acervo interior, volta-se para “fora de si” ou para o olhar dos outros.

Assim como nos séculos XIX e XX se recorria aos diários íntimos e às cartas, os sujeitos contemporâneos utilizam as novas ferramentas da internet para criarem a própria personalidade, que deve se tornar visível e atraente para responder a certos estímulos condizentes com as demandas e ambições do mundo contemporâneo. O foco da alterdireção de Betty Lago não foi somente com o intuito de publicizar um exemplo de superação que servisse de inspiração para outros doentes, mas sim o de transformar, ainda que simbolicamente, o cotidiano e a própria memória em mercadoria simbólica que precisava ser virtualmente consumida e compartilhada para que a sua “luta” contra a doença fosse legitimada.

Esse aspecto constitui, também, o cenário presente que abarca a cultura do consumo como pertencente a todas as esferas da vida e que domina todas as formas de relação, como salientou Bauman (2008) ao postular as “vidas para consumo” da pós-modernidade, defendendo que a lógica do consumo já atingiu das trocas materiais às relações de trabalho e interações sociais entre os sujeitos. Argumentamos, então, que tal lógica alcançou a instância das histórias e memórias individuais e do compartilhamento das mesmas.

Se os sentidos do ato de adoecer e morrer instaurados pelo saber técnico e científico da modernidade isolaram os doentes nos hospitais, os atuais aparatos tecnológicos possibilitam um novo deslocamento: do isolamento à conexão dos pacientes. Para Falcão e Bronsztein (2013) o compartilhamento do cotidiano dos pacientes com câncer revelam aspectos importantes de como os sujeitos passam a lidar

com a doença e também uma proeminente vontade de memória. Ao disponibilizar sua experiência como paciente de câncer, o sujeito está dividindo, além de elaborações, julgamentos e conceitos sobre a doença, seu próprio material biográfico, sua incursão pessoal e íntima nesse rol de elementos socialmente compartilhados (FALCÃO e BRONSZTEIN, 2013, p.11).

No dia 15 de junho de 2015, Betty Lago postou no *Instagram* uma fotografia antiga dela com seu filho Bernardo Lago Conde e a seguinte legenda: “Eu e be meu filho. Não lembro o ano. Lembro dos momentos! #happytimes #motherwood #modeling #home #love” (Figura 18). O post recebeu mais de mil curtidas e aproximadamente uns 94 comentários dos seus fãs, como por exemplo:

veramandrade: Nossa beth Que linda!!!!

leilocaneves: Bernardo!!!!!! Muita saudade! Lembro muito dele nessa época @bettylago completando: sem querer ser saudosista, bons tempos!

anafagundespercope: Beijo nos dois!!! Lindos!!!

deborahandrade334: Você e um exxxpetaculo @bettylago!!!! Em qualquer época!!! Deusa!!!

gabrielbonfimph: Uma Q de renascentista nessa foto, não? Rs... Linda!

cristianesales: Nossa, Bety, não me canso de ver vc e de dizer que é uma pessoa linda, dentro e fora!!!

milamoreira18: Delicia de foto betty!!! Lindos!!! @bettylago

fatima_osorio_bueno: Que linda a meiguice do seu olhar. Só mãe olha a cria desse jeito bjss

bbtlopes: Lembrar o momento é tudo.

angelaconde: E o tempo voa #love

karinycorpes: Vc sempre foi linda e chique!

mlovemana: Muita ternura no olhar de mãe.

vivianevitale: Adoro você, meu filho chama Bernardo porque eu adorava ver você falando do seu filho no saia justa, seu jeito de falar o nome dele...



Figura 18: Betty Lago e seu filho Bernardo Lago Conde – *Instagram*, 2015

Entre os diversos comentários a mensagem escrita pela modelo Luiza Brunet acabou se destacando, porque Betty Lago a respondeu. Aliás, uma prática reservada apenas a amigos do seu convívio off-line:

luizabrunet: Maravilhosa adoro vc mulher sou muito grata a você. Jamais esquecerei o quando vc foi incrível comigo a muitos muitos anos atrás.

bettylago: @luizabrunet somos amigas mesmo só não nos vemos muito! Vc é uma mulher incrível, com uma postura incrível. Sou mega sua fã

Freire Filho (2013) na perspectiva da medievalista Rosenwein, quando analisa o aspecto multifacetado das emoções demonstradas nas redes sociais da internet, afirma que coexistem num determinado contexto histórico e cultural observado várias comunidades emocionais constituída por grupos de pessoas que partilham os mesmos interesses, valores e estilos emocionais. As comunidades emocionais são reguladas por aquilo que os indivíduos nelas inseridos definem como válido ou perigoso para a existência da comunidade; pelos modos de expressão emocional que esperam, encorajam, admitem e deploram; e pelos julgamentos que constroem acerca das emoções de outros grupos (FREIRE FILHO, 2013, p.9).

Os aspectos que me interessaram, no decorrer da observação não-participante, foram as postagens em que Betty Lago publicizou suas recordações e a maneira como estava lidando com o tratamento da doença, juntamente com os comentários dos fãs. No dia 25 de junho de 2015, ela respondeu no *Instagram* novamente uma fotografia antiga que havia sido publicada pela sua filha Patty Lago, em 24 de junho de 2015, para comemorar o aniversário dela: “Eu minha boneca e meu mister magoo! Nada melhor do que celebrar a vida com filhos maravilhosos q só trazem alegrias! Esse foi meu presente de niver da minha filha amada @pattylago #repost #kids #love #family #niver #saojoao # # #me @bettylago VIVA SÃO JOÃO” (Figura 19).

O post ainda foi compartilhado no *Facebook* e, em ambos os sites de redes sociais, os fãs parabenizaram Betty Lago por completar 60 anos de idade, assim como também explicitaram em suas mensagens o desejo de vida longa, saúde e alegria para que ela pudesse superar aquele momento de enfermidade:

Celso Moino: feliz aniversario e permita deus que comemoremos mais uns 50 aniversarios.

Silvie Mari Silvie: felicidades e que Deus a abençoe juntamente com sua familia!

Marcia Miranda: A família é tudo

Vera Lucia Martins Lisboa: Parabéns lindona!! Saúde, paz, td de melhor na sua vida!! Curta mto o seu niver!! Pq vc merece!!

Tatilomelino: Amore, toda alegria e saúde nesse novo ano e nos que virão!! Vc é nossa pedra preciosa Lov u lov u lov u!! Bjos VIVA!!! @bettylago

brasilmaite: Viva o amor e alegria de viver o agora. @bettylago você tem este dom. Você vive a vida a fundo! LINDONA

alomelino: Parabéns Deus eh contigo!

bamille: Tem um retrato que envelhece por você no porão?

daisedefreitas: É MUITA BELEZA JUNTA. DEUS. ABENÇOE

nirdabarbabela: Sua filha é a sua réplica. Linda tanto quanto.

luramanzini: Parabéns, linda!!!

alomelino: Parabéns Deus eh contigo!

reivisonsantiago: Viva!!! E viva vc Betty!!!

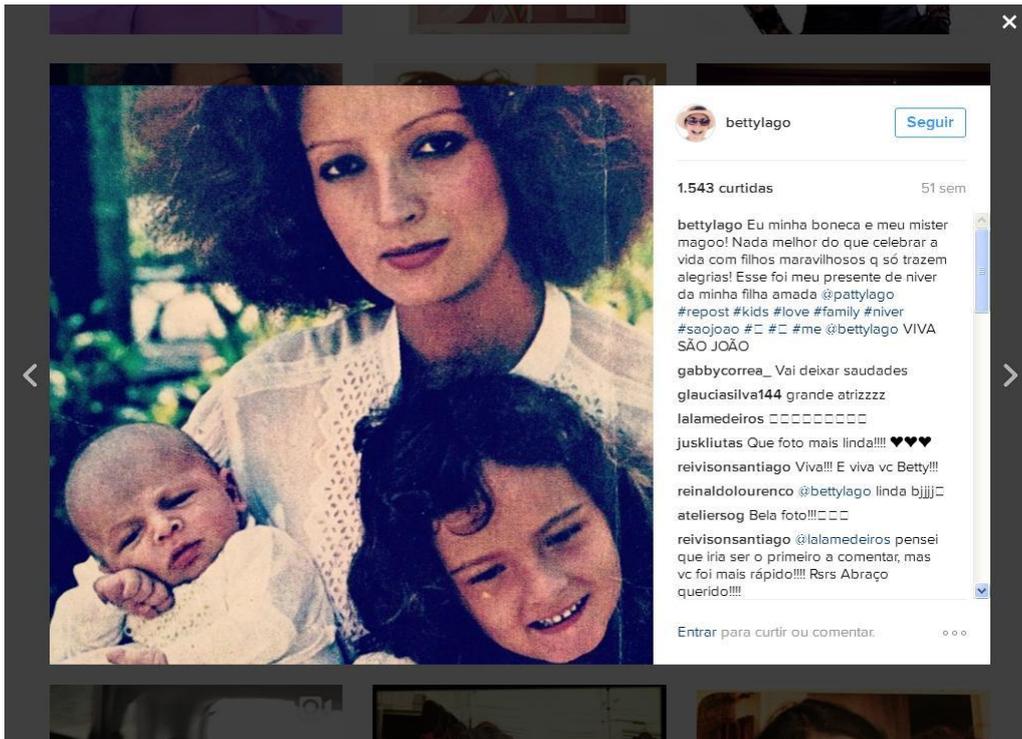


Figura 19: Betty Lago e seus dois filhos – *Instagram*, 2015

A “vontade de memória” não ficou restrita apenas aos momentos íntimos vividos com seus filhos num passado nostálgico, pois também foram resgatados alguns acontecimentos da sua trajetória como atriz e modelo. Por exemplo, no dia 15 de julho de 2015, ela publicou: “Quem lembra da Babalu, do Rai e da Abigail? Essa foto foi em 1995 durante as gravações de “Quatro por quatro” do meu amigo e autor Carlos Lombardi. Foi a primeira novela que participei e me diverti muito... beijou Leticia e Marcelo... love you!!” (Figura 20). Ainda marcou os atores Leticia Spiller e Marcello Novaes, que estavam ao seu lado no registro fotográfico.

O compartilhamento no *Facebook* recebeu mais de duas mil curtidas, 114 compartilhamentos e 237 comentários. Os fãs demonstraram se lembrar dos personagens e de algumas cenas. Eles também escrevem sobre memórias pessoais da época em que ocorreu a exibição da novela, evidenciando como a teledramaturgia brasileira está presente na vida cotidiana dos telespectadores, se tornando uma espécie de “âncora temporal”:

Ivone S. Parente: Lembro mt bem! E vc Betty Lago, era uma das minhas preferidas! Novela divertidissima e com um elenco maravilhoso! Foi um trabalho lindo! Parabens...

Diego Ramos: Eu amavaaaaa a babalu e abigail... Era muito engracado... Naoooooo tem como ouvir os nome Bety Lago, Leticia

Spiller e Marcelo Novaes sem lembrar do Ray, Abigail e Babalu <3...
Esses dias eu estava revendo cenas pelo youtube.....

Sonia Mello Fajardo: E como lembro.... faz parte da minha história.
..era o meu começo de casamento.. tinha só 2 anos de casada.... E meu
marido se tornou um noveleiro por minha causa e por causa dessa
novela... era muito engraçada.... amei ver essas fotos. Eu e Marcelo
fomos colegas de escola... e por obra do destino fui impedida de fazer
também curso de teatro do Tablado..... Todo mundo me chamou pra
fazer.... mas.... fui impedida.... Coisas da vida.. Kkkkkkkk Você como
sempre Linda!!!

André Lima: Lembro muito e foi lá que me apaixonei pelo seu
trabalho, e claro depois a apoteótica Carlota Joaquina, aí foi tuuuuudo

Maria Emma: BIBI!!! Amava esta personagem! Foi por ela que pinte
o cabelo de loiro!!!

Gleudson Rufin: Foi nesse personagem que passei a te amar!! Sou fã
seu, e realmente vc e o Lombardi são ótimos!!!

Layd Gi: Eu amo de paixão essa novela! Eu era piveta... e deixava de
brincar na rua só pra ver a novela!!! Abigail é tudo!!!!!!!!!! Só assistia a
novela por sua causa!

Luis Miguel Pires Coelho: Essa novela marcou tanto em Portugal que
quando alguém fala de alguma outra personagem interpretada pelo
Marcelo ou pela Leticia, ninguém sabe, Agora se falarmos em Raí ou
Babalú, toda a gente sabe quem eles são.

Patricia Ribeiro: Coloquei o nome da minha gata de Abigail por causa
desse seu papel... Eu Adorava!!!!!!



Figura 20: Bastidores da novela “Quatro por Quatro” (1995) – Facebook, 2015

Dando continuidade ao resgate do seu passado para o consumo da comunidade emocional construída a partir de seus perfis nas redes sociais da internet, no dia 22 de julho, Betty Lago retrocedeu 40 anos para lembrar e compartilhar os tempos em que era modelo internacional: “Fui fotografada em 1975 pelo amazing Antonio Guerreiro.. com brincos de Antonio Bernardo e makeup divine do meu eterno amigo Gilles. Essa foto esta na expo “O homem que amava as mulheres” na galeria da gavea no Rio” (Figura 21).

De acordo com Huysen (2000) estamos vivendo num contexto histórico e cultural no qual ocorre um crescimento da chamada “cultura da memória”. Tanto a memória pessoal quanto a cultural ou coletiva são afetadas pela emergência de uma nova estrutura de temporalidade, gerada pelo ritmo cada vez mais veloz da vida atual, por um lado, e pela aceleração das imagens e das informações da mídia, por outro lado (HUYSSSEN, 2000, p.74). Portanto, devido às mudanças nas noções de tempo e espaço provocadas pelos avanços tecnológicos acabam acontecendo uma série de mudanças cognitivas no modo como percebemos a vida e a morte.

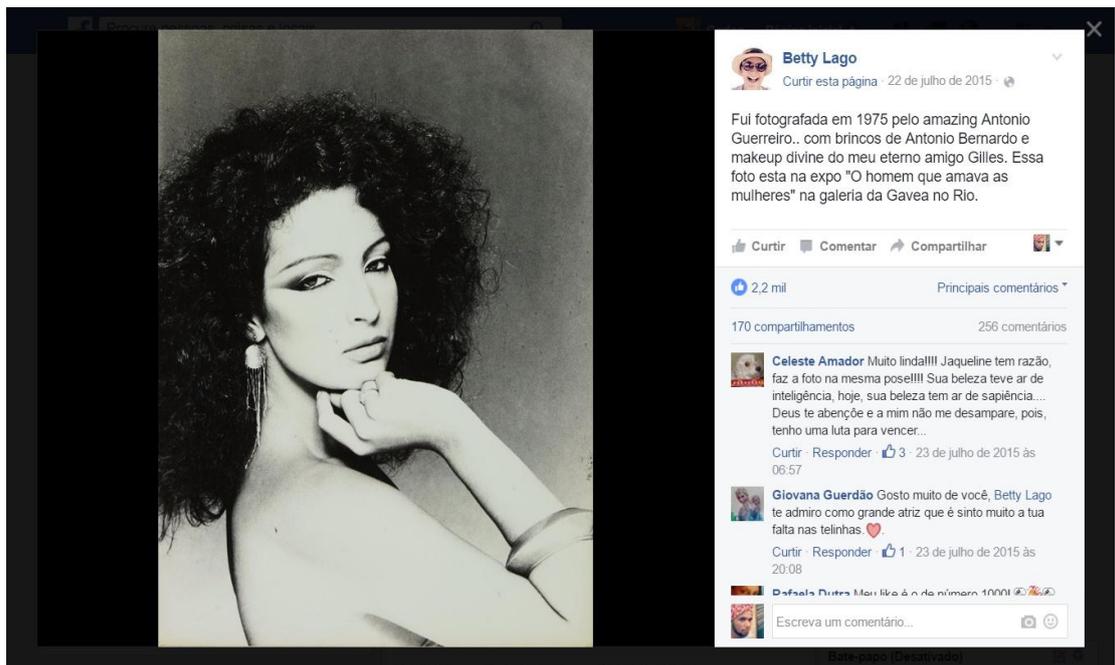


Figura 21: Exposição “O homem que amava as mulheres” – Antonio Guerreiro, 2015

As noções de continuidade ou descontinuidade histórica como sentidos que estavam ligados a um antes e um depois, são sucedidos agora por uma impressão de simultaneidade de todos os tempos e espaços, que seriam acessíveis pelo presente. Pois quanto mais memórias são compartilhadas e armazenadas em banco de dados, mais o

passado é trazido para a órbita do presente, como algo sempre pronto para ser acessado na telas da web e que fomenta os seguintes comentários sobre a lembrança de Betty Lago:

Ally Assumpção: Gente que coisa mais lindaaaa! E continua maravilhosa, o tempo não passa pra vc! Deus te abençoe! Beijo

Alexandre Da Silva Araujo: Bety VC bela em todos os momentos de sua carreira como sempre! Bjs linda seu fã.

Rose Mesquita: Sex toda!! Linda Ontem, hoje linda sempre, por que a beleza não tem nada a ver com o exterior, vem de dentro, você sempre, sempre linda Beth!!!

Viviane Gonçalves Vieira: Betty... Linda!!!! Seu rosto continua lindo, expressivo, marcante. Seu charme passa ultrapassa os limites do tempo!!! Deus te mantenha linda e firme cada dia mais!

Elaine Rosa: Ha 40 anos atrás era bonita, e agora está linda muito mais linda Parabéns.

Italo Leon: Por mais belezas naturais. Linda Betty!

Brigitte Winsor: Desde pequena seguia voce e Dalma Callado nas passarelas internacionais. Naquela epoca a alta costura era tao exuberante!

Adriana Palmiro: Quem foi rainha, sempre sera majestade... linda sempre!

Cristina Faria: Tempos bons que não voltam mais.

Contudo, com o aumento e a aceleração das transformações científicas, tecnológicas e culturais, juntamente com o amadurecimento de uma sociedade consumista que visa o lucro, surgem diversos objetos, estilos de vida e atitudes que são bastante efêmeros, ocorrendo uma espécie de “encurtamento” da duração do presente. Certa “amnésia” caracteriza essa rápida obsolescência, e esse aspecto faz surgir um paradoxo: ao mesmo tempo em que ocorre um processo de esquecimento, acontece a disseminação de uma cultura da museificação e um crescente interesse pelo passado.

Outra característica que esteve presente nas contantes atualizações da atriz e apresentadora foi a maneira “positiva” e feliz de encarar todos os procedimentos médicos relacionados ao tratamento do câncer. Para Sontag (1984) a doença é o lado sombrio da vida, uma espécie de cidadania mais onerosa. Pois a vida dos indivíduos possui uma dupla cidadania: uma no reino da saúde e outra no reino da doença. A maioria das pessoas tende a preferir usar o “bom passaporte” e viver no reino da saúde,

mais cedo ou mais tarde cada um de nós será obrigado, pelo menos por um curto período, a identificar-se como cidadão do outro país. A escritora também afirma em seu ensaio que busca descrever não uma emigração real para o reino dos doentes e o que seja lá viver, mas as fantasias punitivas ou sentimentais forjadas em torno dessa situação, assim como não aborda “a doença física em si, mas o uso da doença como um símbolo ou metáfora” (SONTAG, 1984, p.3).

O câncer é um exemplo de doença sobrecarregada de diversas concepções metafóricas que demonstram as maneiras pelas quais a enfermidade era vista em determinadas épocas. Os pacientes de câncer eram afastados por parentes e amigos, objeto de procedimentos de descontaminação por parte das pessoas que estavam ao seu redor, como se a doença, a exemplo da tuberculose fosse uma doença contagiosa. Além disso, o imaginário popular encarava a doença como uma sentença de morte e, durante alguns anos do século XX, o câncer ainda foi tratado como sendo um segredo terrível que era suportado em silêncio acompanhado por eufemismos escritos nos obituários dos jornais como “uma longa doença”.

No entanto, segundo Ehrenreich (2013) o câncer acabou se tornando a principal doença no mapa cultural e chegando até a internet onde são encontrados diversos sites e blogs dedicados ao assunto, além de grupos de apoio e livros. Ainda há o predomínio de verbos como “batalhar” e “lutar” para descrever as pessoas que estão passando por um tratamento de câncer, pois essa atitude foi inspirada no movimento de ativismo da AIDS, onde palavras como “paciente” e “vítima” foram consideradas politicamente incorretas devido ao seu aspecto de autopiedade e passividade.

Os títulos de algumas matérias, as capas e as manchetes de revistas descreveram Betty Lago como lutadora, além de ressaltar o seu comportamento firme e “positivo” diante do câncer, que poderia contribuir para uma melhora em sua saúde, ajudando no tratamento da doença. Por exemplo, numa entrevista divulgada pelo portal de notícias UOL, intitulada “Em meio a luta contra o câncer, Betty Lago estreia canal de humor no YouTube” foi ressaltado o seu jeito de olhar sempre para os aspectos positivos e bem-humorado dos acontecimentos, como demonstra sua fala no seguinte trecho: “Nessa vida temos que ser felizes. Conversei com as enfermeiras e elas mesmas falaram que os pacientes que levam tudo com leveza reagem melhor ao tratamento”⁴.

⁴ Em meio a luta contra o câncer, Betty Lago estreia canal de humor no YouTube. Disponível em: <<http://celebridades.uol.com.br/noticias/redacao/2014/11/16/em-meio-a-luta-contra-cancer-betty-lago-estreira-canal-de-humor-no-youtube.htm>>

Ocorre na contemporaneidade também um imperativo do bem-estar e da felicidade que é exibido nas telas. Existe uma obrigação de ser feliz, mas não se trata apenas de se atingir esse estado de ânimo; é preciso, também, que essa felicidade esteja à mostra. Ou seja, a felicidade não é mais vista como um estado de exceção, ela passou a ser “vivenciada ininterruptamente, amplificada indefinidamente e prolongada até o fim da nossa existência” (FREIRE FILHO, 2010, p.55).

Em seus perfis, no dia 25 de janeiro de 2015, ela compartilhou uma fotografia realizada durante uma festa: “Let’s dance. Life is to good! Bora dançar q a vida é o máximo!!” (Figura 22). No *Facebook* a publicação originou a seguinte interação entre a atriz e uma amiga:

Juliana Vera: Adoro a tua felicidade... Adoro te ver Feliz.

Betty Lago: felicidade é a melhor terapia.. bjs

Já no *Instagram* foram escritos comentários que corroboraram com sua atitude feliz e positiva:

marciapargana: Saúde sempre para ti @bettylago sempre torcendo aqui para ti

maribaptis: Obrigada @bettylago todas as boas energias para vc, sempre <3

guilhermelinhares1: @bettylago maravilhosa! Te amo!!!

nataliecp489: Uhuuuuuu!!! Eita ;-)

_joycecastello: To feliz por você!!!! Sua luz não se apaga nem com os maiores obstáculos. Arrasa gataaaa

ge_silva_415: Great time

mariarosa20000111: Que amor que tu es Betty Lago! Te adoro desde sempre, e só posso te desejar muita coisa boa na tua vida!

ksiarita46: Vc é maravilhosa.

graccinha: Deus no comando... E Maria passando na frente

ana.mmello: Betty, creia no poder de Deus Ele é a força nas horas difíceis. A fé na cura ira te tirar dessa. Agradeça a Deus pela cura e assim será. Bjos

caballerokitty: Guerreira, vc consegue

castanho50: #Fé

dandarosa.7: força betty lago passei por isso sei como é. positividade pra ti bjus.

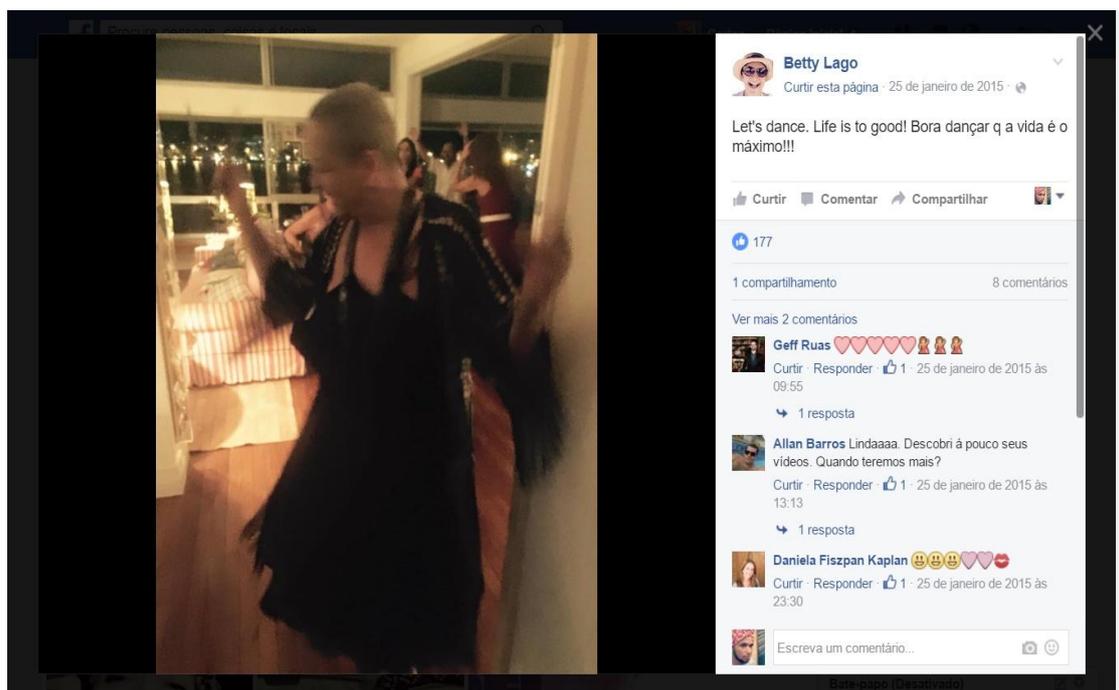


Figura 22: Atitude feliz e positiva de Betty Lago – Facebook, 2015

Depois de três anos de um intenso tratamento contra o câncer na vesícula, no dia 13 de setembro de 2015, Betty Lago morreu em sua casa na cidade do Rio de Janeiro ao lado da família. O canal GNT, onde ela esteve presente por vinte anos através de programas como *GNT Fashion*, *Saia Justa*, *Pirei – com Betty Lago* e *Desafio da Beleza*, noticiou seu falecimento em sua página oficial no Facebook: “Betty Lago foi e sempre será fonte de inspiração, bom humor e coragem para todos nós! Fica a saudade e a certeza de que fomos muito privilegiados por conviver e aprender com ela”.

O post recebeu mais de sessenta mil curtidas e foram destacados os elementos presentes na sua preparação para a morte que foi curtida, comentada e compartilhada na web. A publicação também exibiu uma fotografia, registrada durante o tratamento da doença, na qual Betty estava com seu famoso sorriso (Figura 23). Os fãs também escreveram diversos comentários para homenageá-la:

Gabriela Marcon: Ícone de estilo, charme, elegância, atitude, coragem, vibração. Betty foi uma grande mulher. Permanece seu legado. #RIP

Dayane Michelly: Foi uma de nossas rainhas da elegância, beleza, bom humor...além de super autêntica e fina.Era pura inspiração para todas nós.

Sandrinho Shapaña Sanchez: mas uma grande perda no cenário das

celebridades brasileira, eis que nos deixou uma grande mulher e excelente profissional e atriz Betty Lago uma mulher que nunca teve medo de nada e nem de ousar, você foi e sempre será exemplo a ser seguido que deus te ilumine sempre aonde quer que vc estiver meu anjo.

Renata Santos Mulher corajosa, lutadora, estilosa e elegante até na doença. Um beijo Betty Lago, fique em paz

Marcia Hatochyn Cumpriu sua missão!!! Foi um exemplo de como não se derrotar diante de um obstáculo , nem mesmo de um grave como o dela. Que diga seu novo caminho em paz!!!!

Janice Lima Ícone de elegância e talento. #RipBethLago

Cátia Diniz Betty Querida, foi levar essa alegria e essa maravilhosa energia, para as Colonias no Astral. Fico feliz pra caramba por esse desencarne ter acontecido enquanto ela estava na ativa. Obrigada GNT! Que saudade vou sentir! Em homenagem, vocês poderiam reprisar o "Pirei". De acordo com a vontade da família, é claro. Betty MARAVILHOSA <3

Viviane Gonçalves Vieira Muito triste..... Ela sempre cheia de vida, de gás, de alegria... sempre tão otimista e alegre!!! Uma vibe tão boa... que pessoa incrível!!!

Lidiane Linares Rodrigues Gama: Linda, Inteligente e muito divertida... adorava todos os seus trabalhos e acompanhava seus programas no GNT, vá em paz querida sua missão terminou...

Tainá Rodrigues: Vitoriosa. Lutou até o ultimo minuto.

Evelyn de Assis: Sempre linda e sorridente. E é dessa forma que lembrarei dela.

Janaina De Bára: Sempre houve nela muita elegância no trajar, andar e falar; sempre houve nela alegria e encantamento pelo belo e pela vida, tudo se transformou em luz e retornou ao ponto de origem: o criador...

Viviane Gonçalves Vieira Muito triste..... Ela sempre cheia de vida, de gás, de alegria ... sempre tão otimista e alegre !!! Uma vibe tão boa... que pessoa incrível!!! Falava com os fãs com uma simplicidade e a humildade. ... parecia até uma amiga próxima. ..

Cinthia Cabral: Que chato... Mas hoje, certamente, haverá um Fashion Heaven para recebê-la... Deus precisou de alguém que entendesse do riscado e a escolheu para acessorá-lo! ;-)



Figura 23: Notícia sobre o falecimento de Betty Lago – Canal GNT, 2015

Ainda cabe ressaltar um acontecimento bastante curioso que repercutiu dois meses depois do seu falecimento. No dia 07 de novembro de 2015, o *Jornal Extra* divulgou uma matéria na qual relatava a história de um catador de latinhas chamado Bruno Jesus Batista, de 36 anos, que havia encontrado objetos pessoais de Betty Lago numa lixeira no bairro do Leblon, local onde a atriz e apresentadora morava. Entre os pertences encontrados estavam, por exemplo, cartões de créditos, cartões-postais, agendas telefônicas, cadernetas de anotações, algumas cartas enviadas por amigos e até um caderno com poesias escritas por ela quando tinha 19 anos de idade.

Os objetos da atriz foram guardados numa mochila junto com um cobertor. “É tudo o que eu tenho”, afirmou Batista durante a entrevista ao jornal se declarando fã da atriz desde a novela *Bang Bang*, exibida pela Rede Globo no ano de 2005, e ainda acompanhou a morte da artista pela TV com muita empatia: “Perdi um tio dessa mesma doença, quando eu era pequeno. É muito triste. Acredito muito em Deus, e acho que essas coisas que eu encontrei da Betty são algum sinal”⁵.

Essa notícia nos mostra mais uma vez a paradoxal realidade contemporânea, pois a memória que legitimou a existência diante da finitude, refletida a partir do diagnóstico da doença, e que também constituiu uma mercadoria simbólica depois da morte se

⁵ Catador encontra memórias de Betty Lago jogadas em lixo no leblon. Disponível em: <<http://extra.globo.com/famosos/catador-encontra-memorias-da-atriz-betty-lago-jogadas-em-lixo-no-leblon-17989082.html>>

transforma em objeto descartado e marcado pela obsolescência numa lixeira. Mas segundo outra notícia divulgada pelo *Jornal Extra*, no dia 10 de novembro de 2015, do lixo duas vidas tinham renascido, porque o catador conseguiu entregar os objetos pessoais para Joyce Lago, irmã da atriz falecida.

Ela não soube informar como a intimidade de Betty Lago foi parar, sem aviso, nas ruas: “Como já são coisas antigas, a pessoa que fez isso deve ter dado pouca importância. É um mistério! Não é possível que alguém tenha jogado fora de propósito. Se o Bruno encontrou uma quantidade grande de coisas, quem sabe não existem outros objetos espalhados por aí?”⁶. Também se mostrou disposta a ajudar o catador que era morador da cidade de Niterói, pai de três filhos, e andava pelas ruas da zona sul da cidade do Rio de Janeiro coletando latinhas para vender.

No entanto, os perfis de Betty Lago nos sites de redes sociais não foram descartados, ou melhor, deletados. Como numa “ressurreição”, que já se faz bastante presente nos palcos através da tecnologia do holograma, seu *Instagram* foi atualizado, no dia 14 de setembro de 2015, com o vídeo de um desfile antigo realizado por ela com o seguinte título: “Betty Lago Forever” (Figura 24).

Essa prática midiática *post mortem* possibilita a manutenção do vínculo existente entre a celebridade e os seus fãs. Portanto, eles podem interagir com o ídolo devido ao prologamento virtual da existência e atualizar constantemente a sua memória:

isaakrafaelcunha: pra sempre em nossos corações!!

miltonlombardi: Ela não se foi, só descansou a materia pra energizar quem a quer bem ! "O dia pode nao ter sido lindo pela despedida, mas sera amanha encantador saber que uma estrela passou de brilhar aqui, pra nos iluminar de cima ! #Anja #BettyLago aplausos eternos pelo exemplo de pessoa, familia e profissinal ! Deus ja esta confortando o coracao da familia e amigos #4EverBettyLago

tania_mariamartins: Betty é inacreditável que você se foi para sempre, muito doloroso. Você era linda, forte, doce, elegante, divertida, cativante, brilhou nas passarelas, novelas. Está muito difícil para os fãs, posso imaginar para amigos, família, principalmente os filhos. Deus conforte o coração de @pattylago e Bernardo!

valdevanmaranhao: Uma atriz linda e talentosa. Mulher guerreira.

helenamakeby: A vida poderia ser mais generosa né, morrer é tao

⁶ Catador devolve objetos pessoais de Betty Lago que encontrou no lixo à irmã da atriz. Disponível em: <<http://extra.globo.com/famosos/catador-devolve-objetos-pessoais-de-betty-lago-que-encontrou-no-lixo-irma-da-atriz-18006915.html>>

triste, hoje assisti desafio de beleza so pra eu ver a alegria contagiante que ela tem sdds

mahngomes: Eternamente diva!

daniellarosario: Bete, minha querida, amada, desde a primeira vez que te vi na televisão, nas novelas, pensei, como esta mulher é cativante, linda, engraçada e que talento!!! Se perguntassem naquela época qual a melhor atriz brasileira diria que era vc, eram estes pensamentos que me vinham na cabeça. Sempre exótica, divertidíssima e com muita personalidade me fascinava. Amava ve-la no Gnt, no Saia Justa e por tantos anos sempre fui sua fã, a uns meses atras comentei isto com vc por aqui, e desde então nas madrugadas vc respondia meus comentários e me chamava carinhosamente de Dani da Madrugada. Ficou um vazio mas aonde estiver saiba o quanto querida vc é por todos, tao amada e admirada! Amo você.

fernandakelleroficial: Betty é como ela mesmo fala "scandal"!! Magnífica e única. A melhor de todos os tempos. Muito poderosa. ETERNA!!!!!! Vai com Deus minha querida e amada amiga @bettylago !!!

amarildoferreira: Eu vou lembrar sempre de vc como da vez que fui ao seu apto na Park Ave, e vi o livro do Mugler com vc na capa e uma dedicatória do Mugler. E de vc, so posso dizer que nosso amor vai ser igual ao filme "Nunca te vi, sempre te amei"!!!!!! Brilho eterno no ceu e nos coracoes de quem te ama.Vou sempre lembrar de vc com carinho.



Figura 24: A “ressurreição” no *Instagram*, 2015

3.2 A morte repentina de Robin Williams

No dia 11 de agosto de 2014, a notícia da morte de Robin Williams, aos 63 anos, surpreendeu a todos. A perda repentina ainda ganhou contornos trágicos, porque o ator, conhecido mundialmente por suas atuações cômicas, cometeu suicídio na sua residência, localizada em Tiburon, no estado americano da Califórnia. O corpo foi encontrado por sua assistente, em posição sentada, com um cinto amarrado em volta do pescoço e preso à porta. Também havia ferimentos superficiais nos pulsos de Williams, indicando que havia tentado cortá-los antes de recorrer ao enforcamento e uma faca foi encontrada próxima à cena.

Segundo Mara Buxbaum, agente do ator, ele estava lutando contra uma depressão severa. Descrevemos no percurso genealógico, realizado no primeiro capítulo desta dissertação, que a morte repentina na idade Média era vista como algo vergonhoso. Para a concepção dos indivíduos daquela época ocorria o rompimento da ordem do mundo em que eles acreditam, como um instrumento absurdo do acaso, por vezes disfarçado em cólera de Deus.

Os falecimentos clandestinos também eram considerados como desonrosos, porque impediam a ritualização e a publicidade da finitude como, por exemplo, eram as mortes dos viajantes nas estradas ou dos afogados nos rios. No entanto, o falecimento de Robin Williams na contemporaneidade promoveu uma ritualização midiática devido a proximidade que marcava a relação do ator com seu público. Ou seja, os fãs produziram sentidos para reduzir os efeitos nocivos da perda inesperada do ídolo.

Como observa Parkes (2009) as consequências psicológicas do luto provocada por mortes súbitas, inesperadas e prematuras tem maior probabilidade de originar problemas do que as que tenham sido antecipadas e para as quais houve preparo. Outros fatores que contribuem para o risco de um luto complicado incluem testemunhar violência ou mutilação, mortes com um culpado (incluindo assassinatos e suicidas) e mortes que não permitem a recuperação de um corpo intacto. São esses tipos de perda que foram chamados de perdas traumáticas:

Se, nas sociedades ocidentais, as perdas traumáticas representam um risco aumentado para o processo de luto, trata-se de um estresse genérico ou há um tipo particular de resposta que caracterize as perdas traumáticas? Na pesquisa de Harvard, verificamos que perdas prematuras e inesperadas para viúvos e viúvas jovens eram associadas, em curto prazo, à maior dificuldade para acreditar e a evitação do

confronto com a realidade da perda. À medida que o tempo passava, havia uma sensação persistente da presença da pessoa falecida, a ideia de ter uma obrigação contínua para com essa pessoa e isolamento social, juntamente com ansiedade duradoura, depressão, solidão e, frequentemente, autoreprovação. Todas essas reações eram menos frequentes naqueles que haviam previsto a morte (Parkes e Weiss, 1983) (PARKES, 2009, p.46).

Mas o processo de luto vivenciado pelos fãs de Robin Williams foi demonstrado, inicialmente, através de uma reunião na calçada da Fama, em Hollywood, onde a estrela com o nome do ator recebeu inúmeras pessoas, que depositaram flores e mensagens de pesar pela sua morte. Uma estatueta de “melhor artista do mundo”, semelhante ao prêmio Oscar entregue pela Academia de Artes e Ciências Cinematográficas, ainda foi colocada no local. As homenagens também foram feitas na porta da casa sua casa, em Tiburon, assim como em um imóvel no Colorado, onde cenas da série de TV *Mork & Mindy* foram gravadas, entre o fim da década de 1970 e início da de 1980. O programa marcou as primeiras aparições de Williams na TV (Figura 25).

As imagens dessas homenagens rapidamente começaram a ser compartilhadas nos sites de redes sociais. Por exemplo, numa publicação da rede norte-americana de televisão ABC sobre o último adeus realizado na calçada da Fama os fãs puderam se reunir no *Facebook* para demonstrar a dor causada pela perda do ídolo⁷:

Tasheen Glynn: Mais alguém se sente como se estivesse perdendo um amigo?

Lynn M Evans: Sim e as lágrimas não vão parar de rolar

Colette Jones: Eu sinto como se tivesse perdido uma parte da minha infância, amigo e membro da família que eu amava tanto!

Melissa Ann Bamler: Estou devastada.... Não o conhecia pessoalmente, mas sinto a perda tão profundamente..... Coitada da sua família!

Katrina Fletcher: Acho que todos nós. Quer dizer, as pessoas da minha idade já o tinham em suas vidas desde muito jovens. Tudo começou com “Mork & Mindy” e ele fez a maioria dos meus filmes favoritos.. Ele sempre me fez rir... Então eu acho que... Sim. Perdemos um amigo.

Jennifer Ramirez: Quando um artista nos encanta com suas músicas, risos e histórias se torna um amigo. Robin Williams era um amigo para muitas pessoas. Quando perdemos alguém que faz parte da nossa

⁷ Tradução livre do autor.

vida restam apenas as lembranças.

Nola Jacobs: Definitivamente nós sentimos que perdemos um ente querido, e eu não posso deixar de me sentir um pouco bravo sobre isso também :(não era para acabar assim..... Eu ainda não consigo acreditar!!

Matthew McMullen: Sim, vou sentir isso por um tempo.

Joan Manceaux: Ele conseguia fazer qualquer pessoa rir. E iluminar qualquer dia chato. Descanse em paz

Kirsty Brooks: Estou devastada!!!! Odeio o que aconteceu! Ele era um grande homem e um ótimo pai. Marido incrível. Muito amor para toda a sua família bjs bjs bjs



Figura 25: Reunião dos fãs de Robin Williams – EUA, 2014

Os comentários comprovam a proximidade existente entre Robin Williams e os seus fãs, porque várias gerações de uma audiência globalizada cresceram assistindo a sua atuação na televisão e, sobretudo, no cinema por meio de personagens carismáticos

em filmes como *Popeye* (1980), *Bom Dia, Vietnã* (1987), *A Sociedade dos Poetas Mortos* (1989), *Uma Babá Quase perfeita* (1993), *O Homem Bicentenário* (1999), entre outros. Essas obras acabaram fazendo parte do cotidiano e da memória afetiva de diversos indivíduos transformando um ator, que jamais esteve presente fisicamente nesses momentos, em ente querido.

Ainda no dia 11 de agosto de 2014, a Academia de Artes e Ciências Cinematográficas de Hollywood realizou uma homenagem singela e tocante ao ator que também foi muito compartilhada nos sites de redes sociais. Com uma fotografia do filme *Aladdin* (1992) o perfil da Academia postou no *Twitter*: “Gênio, você está livre”⁸ (Figura 26). Pois Robin Williams dublou o personagem da animação, que é libertado por Aladdin no terceiro e último pedido a que tinha direito.



Figura 26: Homenagem da Academia – *Twitter*, 2015

No Brasil, uma das demonstrações virtuais causadas pela morte repentina ocorreu numa postagem do UOL Entretenimento, no *Facebook*, com o seguinte texto:

⁸ Tradução livre do autor.

“Relembre a trajetória do ator Robin Williams, que foi encontrado morto nesta segunda-feira”, e o *link* para um álbum constituído por 46 fotografias de diversos momentos da sua carreira iniciada em 1977 (Figura 27). Os seus fãs brasileiros puderam se reunir, junto às telas dos celulares e computadores, para formar uma comunidade fúnebre:

Fernanda Roberge: Amo o filme amor alem da vida... Grande ator....

Mariana Hayasaka: “Você sempre Será a Minha Menininha!” FILME O HOMEM BICENTENÁRIO! Inesquecível!!! Era muito fã deste Tão Grande Ator.

Tania Mara Adell Araujo: Grande perda, um dos melhores, muito triste.

Rosana Pinto: meu Deus que trágico!!

Wildmax Souza: O Homem Bicentenário

Sare Macario: Um grande ator Vai deixar saudade.

Ronalva Duarte: Carpe diem. Aproveitem o dia, meninos. Façam de suas vidas uma coisa extraordinária.” A Sociedade Dos Poetas Mortos. Um dos melhores filme que já assiste, brilhante atuação de Robin Willims.

Shayanne Souza: COMO ASSIM???? NÃO TO ACREDITANDO

Lilian Ferreira: Mariana Borges não acredito nisso.... foi ele q fez o filme q a gente assistiu hj nossa q triste

Vagner Luis: Uma grande perda,,,,,

Bia Melo: Nossa, sério UOL? Parece que tá pronto pra fazer um "relembre a trajetória" de qualquer famoso que morre 5 segundos depois da noticia ser dada.

Barbara Almeida: amanhã vai passar o filme dele na Globo, aposto!

Eder Prado Tenorio: descanse em paz

Rosemary Nascimanto Pacheco: que pena sinto muito gostava muito dele

Larissa Salimos Bittencourt: Sério? Poxa q coisa era um bom ator

Lilian Ferreira: Mariana Borges não acredito nisso.... foi ele q fez o filme q a gente assistiu hj..... nossa q triste

Luciana Fraga: Muito triste!! Luto.

Maria Souza Rocha: #CHATIADA... ☹

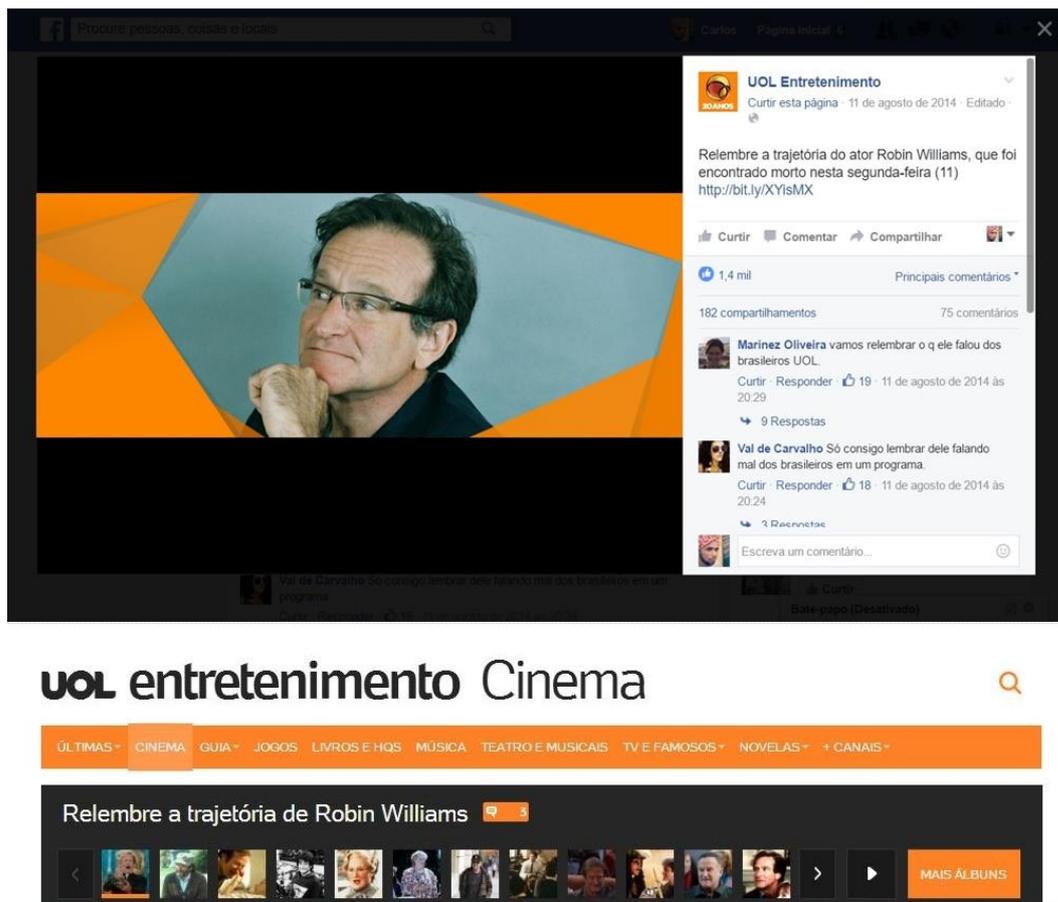


Figura 27: Relembrando a trajetória de Robin Williams – UOL Entretenimento, 2014

Simões (2014), quando analisa a maneira como foi construída a morte de Robin Williams nos discursos midiáticos, destaca que a trajetória da sua vida pessoal também foi lembrada. Pois diversos sites de notícias divulgaram que ele estava em seu terceiro casamento (com a designer Susan Schneider) e tinha três filhos (Zachary Pym, Zelda Williams e Cody Alan Williams), assim como regataram entrevistas na qual Williams revelou que o nascimento do seu último filho, Zachary Pym, foi o impulso para que ele procurasse uma clínica de reabilitação para abandonar as drogas e o álcool.

O ator manteve a sobriedade por muitos anos, mas acabou sofrendo recaídas que o levaram a se internar em clínicas de reabilitação outras vezes, sendo que a última aconteceu no mês de julho de 2014:

Nessa trajetória pessoal e profissional de Williams, são destacados inúmeros traços e valores que marcaram a sua personalidade e conquistaram o público. Ao mesmo tempo, emergem características que sinalizavam para a depressão que ele enfrentava continuamente, como mostra o texto a seguir: Idolatramos Robin Williams pelo brilho intenso de suas performances; em sua melhor forma, ele foi não só hilário, mas também extremamente cativante. Pouquíssimas pessoas

têm esse tipo de energia contagiante sem pender para o outro lado de vez em quando. [...] Robin Williams não fazia segredo sobre seu problema emocional. Em 2010, num perfil para o jornal britânico *The Guardian*, Decca Aitkenhead escreveu: “Seu comportamento é intensamente zen e quase triste e, quando não imposta a voz, ele fala baixo, como um trêmulo barítono – como se estivesse quase chorando –, o que funcionaria muito bem se estivesse fazendo um discurso fúnebre. Ele parece gentil e amável – e até mesmo afetuoso –, mas a impressão mais forte é de tristeza” (SIMÕES, 2014, p.6)

No decorrer da minha observação das práticas midiáticas *post mortem* nos espaços virtuais, notei que havia inúmeros relatos acerca da sua condição emocional depressiva, assim como sobre as consequências de tal condição, o que contrastava com a alegria dos personagens interpretados por ele no cinema. Portanto, alguns fãs escreveram numa publicação da rede de televisão ABC, realizada no *Facebook* em 11 de agosto de 2014, conselhos para as pessoas que estariam passando por uma situação semelhante a do ídolo hollywoodiano e outros descreveram suas vivências com a doença⁹:

Chris Nliam: Se alguém com depressão ler esse comentário, existe um mundo inteiro de pessoas lá fora que se importam com você. Você não precisa acabar com a sua própria vida. Faça outra coisa... ligue para algum amigo, converse até com um estranho, chamada, etc. Sua vida vale a pena. Um dia de cada vez, um após o outro. Lembre-se que você é amado. Vale a pena lutar.

Miriam Lopez: Já estive nessa situação muitas vezes desde os meus 15 anos. Hoje tenho 47 anos e nem me lembro quantas vezes já fui hospitalizada, mas a verdade é que você se torna egoísta. Por sorte meu marido reconhece meus sintomas e me ajuda assim como os medicamentos. Mas é muito difícil!!!!

Inés Vera Pinzás: Eu luto contra isso todos os dias e o que me faz continuar é pensar sobre as pessoas que precisam de mim aqui. É muito difícil e essa notícia me deixou muito triste porque eu sei o que é estar nesse lugar e é insuportável. Espero que ele esteja em paz agora. Nós devemos continuar lutando e nunca desistir.

Tasheen Glynn: Seu suicídio pode trazer a consciência para a depressão e a esperança de que as portas para a discussão foram abertas. Geralmente as pessoas com depressão se automedicam e muitas vezes lutam sozinhas por causa do estigma da doença. Precisamos acabar com o estigma e apoiar todos aqueles que estão com depressão. Eu entendo a constante batalha de Robin Williams contra a depressão e o vício, mas sei que o suicídio

⁹ Tradução do autor.

não é a solução.

Jane Richarti: O triste é saber que ele tinha depressão, carregava suas dores e não suportou. Essas drogas estão acabando com tudo.... essa doença terrível que leva as pessoas ao fundo do poço, muito triste! Descanse em paz!

Melissa George: a depressão é uma doença horrível, as pessoas tem toneladas de dinheiro, mas onde está a felicidade? Eles atuam em filmes, eles nos fazem rir, mas lá no fundo, não há felicidade em suas vidas.

Monique-Victoria Kabeya: A maioria das pessoas acham que os depressivos não sofrem muito, porque a sua dor é invisível. Se eles começam a reclamar as pessoas falam: “Existem pessoas numa situação pior”, “Você não foi estuprada, abusada fisicamente etc” É só ligar para qualquer atendimento que você encontrar e começar a falar, porque você nunca vai encontrar qualquer resposta se ficar em casa pensando sempre a mesma coisa, acordar todas as manhãs com um sentimento de morte não querendo sair nem para pegar a correspondência na porta da sua casa. Isso é um problema, é uma doença, mas o que fazemos em uma sociedade que ninguém liga para a dor interior? Ninguém tem mais tempo para ouvir...

Tais comentários se encaixam nos apontamentos realizados por Bezerra Jr. (2002) sobre o aparecimento de uma biossociabilidade, juntamente com o processo de esvaziamento da dimensão da intimidade e exteriorização da vida subjetiva. Na contemporaneidade, a hegemonia do mito científico como fonte de sentido parece predominar no modo como os indivíduos se apropriam de sua existência subjetiva. Por exemplo, a difusão no imaginário social de explicações fisiológicas do funcionamento da mente e do sofrimento psíquico estimula o privilégio concedido à dimensão biológica da vida subjetiva em detrimento da psicológica ou intersubjetiva:

O engajamento dos sujeitos neste roteiro de auto-descrição baseado no léxico médico retroalimenta, é claro, sua dependência em relação aos especialistas do bem estar (médicos, indústria farmacêutica, etc), mas o mais importante, creio, é que intensifica o processo de “somatização” da experiência subjetiva e o esvaziamento da relevância da esfera da intimidade e do mundo privado. Não é só que o privado deixe de se constituir num polo privilegiado de estruturação da vida subjetiva (que, em contraste com o mundo público, preservava para o sujeito um espaço de segredo, inviolabilidade e singularização). Faz parte das regras do sucesso conseguir tornar-se visível. Na sociedade do espetáculo o anonimato não tem valor positivo. O surpreendente despudor com que se aceita exhibir intimidades só indica o quanto é a própria privacidade, ou os contornos do que sejam as esferas do público e do privado que estão desmontados (BEZERRA JR., 2002, p.4).

Segundo Benilton Bezerra Jr. existiria uma reconfiguração dos critérios de definição do sofrimento psíquico, pois, aos poucos, foram sendo transformados os parâmetros do que é considerado normal e patológico no campo da vida subjetiva. O vocabulário utilizado no cotidiano passou a evidenciar essa característica através do uso de termos fisicalistas para descrever os sentimentos e afetos. Na cultura do psicológico e da intimidade o sofrimento era experimentado como conflito interior, mas atualmente o mal-estar se apresenta no campo da performance física ou mental que falha, muito mais do que numa interioridade enigmática.

Os quadros sintomáticos prevalentes parecem atestar isso: os fenômenos aditivos (incapacidade de restringir ou adiar a obtenção de satisfação, que se torna compulsiva seja via drogas ilícitas, medicamentos, consumo, ginástica, sexo, etc), transtornos vinculados à imagem ou à experiência do corpo (bulimias, anorexias, ataques de pânico), depressões menores e distimias (ausência de desejo, motivação, empenho). Nestes quadros o mal-estar tende a ser experimentado menos como idiossincracia enigmática do que como expressão de incompetência, insuficiência ou disfunção. O primeiro tipo de experiência solicita interrogação, interpretação, deciframento e reposicionamento subjetivo. O segundo demanda explicação e intervenção corretiva (BEZERRA JR., 2002, p.5).

Outra característica que eu observei nos comentários presentes na comunidade fúnebre formada a partir do compartilhamento das homenagens nos sites de redes sociais foi o julgamento religioso por causa do seu suicídio:

Rosangela Bastos: Se os problemas terrenos eram um fardo muito pesado, espero que encontre paz, mas se foi realmente suicídio teremos que rezar muito para que ele alcance a paz.....que os espíritos de luz o guiem e o levem para perto de Deus....

Leonardo Santos: Se foi suicídio, n será iluminado

Dhione Hirota: Não entra no céu quem se mata foi fraco não buscou ajuda de Deus

Bel Rodamilans: Achei que a “singela homenagem” passa uma péssima mensagem àqueles lutando contra a depressão. Suicídio não é liberdade. A intenção foi tenho certeza que foi boa, porém mal executada.

Kiane Rayza Pompeu: O interessante é que ele fez um papel sobre suicídio que a família morreu em um acidente e a esposa se suicida em seguida. Que Deus te perdoe e receba amado.

Helenita França: Porque será que ele se matou? Vazio! Rico mas

vazio!

Sandra Maria Embersics Franco: Ele tinha tudo (ou quase), mas o vazio Q ele queria preencher era o lugar de Deus Q nunca buscou.

Rose Fernandes: Hoje pela manhã, fiquei muito triste em saber que ele se foi, não só por ter sido um ótimo ator, mas por sua morte tão triste! Que Deus tenha misericórdia! muito triste!

Mais um aspecto medieval presente nas telas da web, que evidência o entendimento do suicídio como um pecado mortal. De acordo Landsberg (2009) há duas razões particulares que fazem com que haja um autêntico problema moral do suicídio que a teologia e a filosofia cristãs, cada uma a seu modo, não tem o direito de ignorar. A primeira razão está relacionada ao fato que entre todas as morais existentes, a moral cristã é a única que estritamente se opõe ao suicídio de maneira absoluta e sem nenhuma exceção. Existem filósofos, como Platão e seus seguidores, que nutrem aversão ao suicídio. Por outro lado, praticamente inexistente filósofo não cristão que veja nele, em qualquer caso, um crime, um pecado grave.

Há ainda alguns grupos humanos cuja ética comporta certa aversão à prática do suicídio como, por exemplo, os judeus do Antigo Testamento, os budistas e os órficos, porém, mesmo para eles, há sempre exceções aceitas e justificadas, e nenhum princípio inelutavelmente estabelecido. O sagrado horror do suicídio é um fenômeno exclusivamente cristão (LANDSBERG, 2009, p.66). Já a segunda razão, sob um aspecto filosófico, nos mostra que há um problema moral sempre que existe uma tentação imanente à natureza humana.

Bastaria talvez constatar o fato de o suicídio existir em todos os povos e em todas as épocas, também entre os chamados “primitivos”, com maior frequência do que se pensa, para provar que se trata de uma tentação bem generalizada na humanidade:

A maneira como o cristianismo se opõe ao suicídio e o estigmatiza como extrema aberração também pressupõe a existência de tal tentação. Mas, sobretudo, basta ter vivido e conhecer um pouco do coração humano para saber que o homem pode cultivar a ideia de morte. Não é verdade que o homem ama a vida incondicionalmente e sempre. O sofrimento dos homens é tal que uma vida psíquica um pouco desenvolvida atrai necessariamente essa tentação e implica, ao menos, momentos em que o homem deseja a morte. Quando há tentação, devemos nos defender. Tal ato de defesa tem de ter um sentido positivo, deve tomar mais profunda e mais consciente a nossa vida moral. As grandes tentações são forças de movimento, são necessárias à evolução moral de um ser muitíssimo imperfeito, embora destinado à perfeição: o homem (LANDSBERG, 2009, p.66).

A família de Robin Williams não quis perpetuar a lembrança de ele ter sucumbido à tentação da morte e nem a sua personalidade depressiva. Ao contrário, a alegria e o brilho de suas performances deveriam ser eternizados na memória coletiva – e não as circunstâncias do seu falecimento repentino, como mostra o depoimento de sua esposa, Susan Scheneider: “Esta manhã, perdi meu marido e meu melhor amigo, enquanto o mundo perdeu um de seus mais amados e lindos seres humanos. Estou com o coração totalmente despedaçado. Em nome da família de Robin, pedimos privacidade durante nosso período de profundo pesar. Assim como ele é lembrado, é nossa esperança que o foco não seja na morte de Robin, mas nos incontáveis momentos de alegria e risos que ele deu a milhões” (SIMÕES, 2014, p.7).

No entanto, o testamento do ator abriu um precedente que pode se tornar um modelo para outras celebridades: ele restringiu os direitos de uso da sua imagem, nome e assinatura pelos próximos 25 anos. Isso significa que não haverá campanhas publicitárias ou recriações virtuais suas como em hologramas. Na prática, o que a produção do filme *Velozes e Furiosos 7* (2015) fez com a imagem do ator Paul Walker, que foi recriado digitalmente depois da sua morte no ano de 2013, será algo impossível no caso de Williams.

Ainda foi especulado pela mídia que os representantes do ator estariam atentos ao desenvolvimento das novas tecnologias, que permitem a “ressurreição” ou “reencarnação” das celebridades em produções que, ocasionalmente, podem acabar prejudicando a imagem que construíram em vida. No cinema, o uso de recriações digitais de atores foi abordado no filme *O Congresso Futurista* (2013) com direção de Ari Folman. Segundo o enredo da obra cinematográfica, em um futuro distópico, as celebridades em decadência permanecem eternamente jovens ao digitalizarem suas imagens e gestos, que posteriormente são usadas em franquias de qualidade questionável.

Além disso, todos os direitos sobre a imagem de Robin Williams, de acordo com o seu testamento, serão revertidos para a organização de caridade *Windfall Foundation*, planejada pelos representantes do ator. Caso o caráter filantrópico da instituição recém criada seja negado, o documento prevê que toda a renda atribuída à publicidade de Williams seja dividida entre ONGs como Médicos sem Fronteiras.

3.3 #RIPChaves: as homenagens a Roberto Gómez Bolaños

O falecimento do ator e escritor Roberto Gómez Bolaños, criador e intérprete de personagens como Chaves e Chapolin, ocorreu no dia 28 de novembro de 2014. O canal de televisão SBT, que transmite desde o ano de 1984 os seriados protagonizados por ele, divulgou um comunicado lamentando a sua morte: “É com muito pesar que a direção do SBT confirma o falecimento do ator Roberto Bolaños, o Chaves, na tarde desta sexta-feira, 28 de novembro. O SBT lamenta a perda do grande artista que faz parte da programação há 30 anos. Deixamos nossos sentimentos aos familiares, amigos e admiradores de Roberto Bolaños”.

A Rede Globo acabou não resistindo à morte do criador de um dos personagens mais queridos do país e, em seu perfil oficial no *Facebook*, compartilhou um post da concorrente, o SBT, que homenageava o artista mexicano (Figura 28). No *Twitter* a emissora postou apenas a hashtag #RipChaves e o perfil do SBT respondeu: “Agradecemos pelo carinho e homenagem ao mestre Chespirito #ParaSempreChesperito”. Ambas as postagens receberam centenas de curtidas e retweets em pouco tempo, com comentários sobre a homenagem e a solidariedade entre os canais de televisão naquele momento:

Sergio Floris @sergiofloris: Simplesmente histórico. Parabéns @RedeGlobo pelo gesto e @SBTonline pelo reconhecimento. Inesquecível! #RIPChaves

Dj Lukinhas OFICIAL @lukinhasdj: Agora fiquei arrepiado ao ver @RedeGlobo postando #RipChaves. Ganhou meu respeito.

Jan Filho @jansen_motta_: Vemos a grandeza de um gênio quando uma rival mostra todo seu respeito num momento como esse!

MeuBanhoMinhaVida @vaipagarProcess: amizade do pop, chorando junto a morte de um simbolo da nossa infância e juventude! <3

Daniel Rodrigues @DanielMontrax: em situações como esta não deve haver rivalidade. Parabéns!!

Adair da Silva @adairdasilva: Exemplo a ser seguido por todos nós. Deixemos de lado a rivalidade em alguns momentos, afinal não somos inimigos!

Bender @Lc_GFBPA: PARABÉNS @RedeGlobo LINDA ATITUDE!!!! deixou muitos de queixo caído! maravilhoso isso!

Mateus Gustavo @Mateusgustavo25: Isso que é compreensão. Mesmo sendo rivais de audiência, foram parceiras somente neste dia de luto.

#RIPChaves

Jackson de Maria @jackneyd: A @RedeGlobo mais humana e sensível!!!! gostei de ver!!! Parabéns!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!



Figura 28: Rede Globo compartilha post do SBT – Facebook, 2014

Algumas celebridades também utilizavam seus perfis nos sites de redes sociais para manifestarem a tristeza pela perda do ídolo. Por exemplo, a atriz María Antonieta de las Nieves, intérprete da personagem Chiquinha da série *Chaves* postou a seguinte mensagem no *Twitter*: “Obrigado por fazer tantas pessoas felizes e pelos momentos maravilhosos que compartilhamos no grupo. Descanse em paz, Roberto”¹⁰. Edgar Vivar, outro membro do elenco da série, e mais conhecido pelo nome do personagem Seu Barriga usou a rede social para prestar sua homenagem: “Roberto, não se vá. Você permanece no meu coração e nos corações de todos que você fez feliz. Chavinho, adeus e até sempre”¹¹.

¹⁰ Tradução livre do autor.

¹¹ Tradução livre do autor.

Roberto Gómez Bolaños também era usuário do *Twitter* e, apesar da sua condição debilitada, costumava postar diversas mensagens e conversar com seus fãs. “Todo meu amor, para o Brasil”¹², postou para os seus “seguidores” brasileiros em uma de suas últimas atualizações. A família de Bolaños ainda utilizou o seu perfil para agradecer as manifestações de carinho que estavam recebendo e convidou os fãs para o velório público, que foi transmitido pela televisão e pela web no dia 30 de novembro de 2014: “Esperamos vocês amanhã no Estádio Azteca a partir das 12h para nos despedirmos. Os Gómez”¹³.

O ator e escritor faleceu, aos 85 anos de idade, em sua residência, localizada na cidade de Cancún, e teve seu corpo transportado para a Cidade do México onde a emissora Televisa organizou uma missa privada. Depois da celebração religiosa, o corpo de Bolaños deixou a sede do canal de televisão, em direção ao Estádio Azteca, para a homenagem pública. O caixão protegido por uma redoma de vidro foi levado num carro aberto em cortejo pelas ruas da capital mexicana. Por onde o automóvel passava os fãs acenavam, aplaudiam e registravam o momento com seus *smartphones*.

No Brasil, a programação do SBT no domingo foi interrompida durante vários momentos para mostrar as homenagens dos fãs no Pavilhão da Criatividade, localizado no Memorial da América Latina, na cidade de São Paulo e a partir das 15 horas o “Programa Eliana” iniciou a transmissão do cortejo fúnebre. A apresentadora Eliana mostrou as homenagens feitas por alguns famosos nos sites de redes sociais, assim como divulgou as *hashtags* #programaeliana e #chaves para que os telespectadores pudessem compartilhar suas homenagens e despedidas. A transmissão contou com a participação do jornalista Carlos Nascimento para relatar e comentar a sua produtiva trajetória artística.

O jornalista ainda destacou a situação política e social do México naquele momento em que vivenciava a perda de um ídolo e símbolo nacional, porque havia um clima de revolta com diversos protestos sendo realizados pela população por causa do assassinato de quarenta e três estudantes de uma escola na zona rural de Guerrero, estado do sudoeste mexicano. As investigações da Promotoria Geral da República do país mostraram que os estudantes que viajavam para protestar contra o prefeito da

¹² Tradução livre do autor.

¹³ Tradução livre do autor.

cidade de Iguala, José Luis Abarca, foram mortos a mando do próprio político que possuía fortes ligações com um cartel de narcotraficantes.

Naquela tarde de domingo, as câmeras estavam apenas voltadas para os rituais fúnebres de Roberto Gómez Bolaños. Portanto, o programa voltou a transmitir imagens de uma fila gigantesca que havia se formado no Memorial da América Latina e a apresentadora pediu para que as pessoas não fossem mais para o local, pois haveria uma prorrogação do último adeus ao ídolo. O SBT tentou transformar o clima de pesar e tristeza dos fãs brasileiros numa celebração da alegria, um elemento muito presente nos personagens criados por Bolaños e que também faz parte da cultura mexicana.

O caixão foi recebido com muitos aplausos quando entrou no Estádio Azteca, que estava com as arquibancadas completamente lotadas e foi erguido um altar no meio do campo para que fosse realizada uma missa de corpo presente (Figura 29). O ritual midiático acabou se unindo com a tradição mexicana de homenagens aos mortos, que evidencia o sincretismo religioso das crenças do catolicismo e dos povos indígenas. Segundo Villasenor e Concone (2012) a morte é um evento marcante para todo o ser humano, mas no México esta realidade é vivida de maneira original. Ou seja, a ironia, a brincadeira, o tratamento familiar e amistoso, respeito, temor e deboche, são formas de “exorcizar” a morte tornando-a distante e ao mesmo tempo próxima.



Figura 29: Cerimônia fúnebre de Roberto Gómez Bolaños – Estádio Azteca, 2014

A celebração da finitude humana tem sua origem nas culturas indígenas pré-hispânicas centro-americanas e a maneira própria da representação da morte acontece com humor, afabilidade e certa ironia, que pode ser encontrada em gravuras, nas músicas e nas caveiras de açúcar com os nomes dos entes queridos. Os missionários católicos durante a colonização espanhola, embora tentassem acabar com os costumes indígenas do culto aos mortos, apenas conseguiram modificar essas tradições e transferir o culto aos mortos para a data da festa cristã do dia de “todos os santos” e dos “fiéis defuntos”, nos dias 01 e 02 de novembro de cada ano.

A representação icônica da morte foi desenvolvida, em grande parte, pelo gravurista José Guadalupe Posada, a partir do início do século XX, e suas obras ajudaram a consolidar a festa do dia dos mortos, por suas interpretações da vida cotidiana e atitudes do mexicano, por meio de caveiras atuando como gente comum (VILLASENOR e CONCONE, p.41, 2012). Uma versão moderna da representação medieval do chamado “cadáver decomposto” na arte e na literatura, que lembrava os indivíduos sobre o aspecto finito da existência humana.

Mas os desenhos e as gravuras de José Guadalupe Posada colocaram lado a lado as caveiras de políticos e engraxates demonstrando que ironia e iconografia podem caminhar juntas através da representação de polos sociais opostos de riqueza e privilégio irmados e iguados na dança macabra:

Ele começou a usar imagens de esqueletos que procuravam retratar as vaidades dos poderosos da época, juntamente com as das desigualdades sociais existentes. Fez muitas caricaturas da morte com conotações políticas, criando, assim, a tradição de criar caveiras no dia dos mortos, com o nome dos políticos e personagens da alta sociedade do momento; esta tradição continua até hoje, realizada de forma contínua, como modo de criticar, denunciar ou ridicularizar os políticos e os poderosos. Este jeito humorístico deu a possibilidade de representar e falar de morte de maneira irônica, rindo e brincando. Posada tinha ideias claras e progressistas, que manifestava ao desenhar caricaturas satíricas da morte. Na ironia da morte encontrou a maneira de desenvolver a crônica da vida mexicana de sofrimento do povo. Sua vasta produção gráfica, estimada em mais de vinte mil ilustrações, com extraordinária imaginação e grande sentido humorístico da morte (VILLASENOR e CONCONE, p.42, 2012).

A caveira também foi convertida num elemento *fashion* da indústria da moda que pode ser visto em diversas peças de roupas e acessórios. Assim como nas ilustrações de José Pulido, um artista que buscou inspiração na tradicional *arte de los muertos* para representar diversos ícones da cultura pop como, por exemplo, Frida Kahlo, os

personagens da saga cinematográfica *Star Wars* e Elvis Presley. A ilustração realizada por Pulido do personagem Chaves foi bastante compartilhada nos sites de redes sociais na época da morte do seu criador e intérprete, que esteve presente na vida cotidiana de pelo menos três gerações de telespectadores através desse personagem (Figura 30).

Mas qual será o segredo para conquistar tantos fãs no decorrer dos anos? *El Chavo Del Ocho* é o nome original da série *Chaves*, que foi exibida pela primeira vez em 20 de junho de 1971 no México, contando a história de um menino órfão que dormia dentro de um barril num cortiço. O seriado ficou vinte e cinco anos no ar e muitas vezes desbancando a audiência de telenovelas e telejornais de redes consagradas. Machado (2011) afirma que cinco anos depois do seu lançamento o programa já atingia 60 pontos no *rating*, um recorde para a época e foi dublado para mais de cinquenta idiomas, sendo exibido em países como China, Tailândia, Angola e com enorme êxito nos países da América Latina.



Figura 30: Chaves – José Pulido, 2014

Além disso, é uma das séries de maior longevidade da televisão brasileira e o personagem chegou ao nosso país pelas mãos do empresário e apresentador Silvio Santos que comprou, na década de 1980, um lote de novelas da Televisa que incluía *El Chavo Del Ocho* e também *Chapulín Colorado*. De acordo com Cardoso (2009) uma possível resposta para o sucesso da série *Chaves* é a perspectiva de que cada

personagem representa um estereótipo e com isso os telespectadores identificam-se e projetam suas emoções sobre os mesmos. A sedução do aparelho televisivo se dá também através desses estereótipos, que atuam através da projeção e da identificação do telespectador, realizando algo como a catarse. Ou seja, os personagens agem, vicariamente, pelos telespectadores.

O seriado tornou-se um representante da junção entre massa e popular, porque a comicidade pode ser dividida como o espaço em que “a televisão se atreve a deixar ver o povo, esse “feio povo” que a burguesia quis a todo custo ocultar” (MARTÍN-BARBERO, 2006 apud CARDOSO, 2009, p.144). Ainda são nesses programas que as classes altas, as oligarquias são ridicularizadas e, mais ainda que elas, os que tentam imitá-las. Os programas humorísticos costumam ser ambientados em esquinas de bairros, becos de quarteirão, em botequins ou nos interiores das casas, além de possuir uma linguagem mais popular, cercada de jogos de palavras.

A partir dessa lógica, no seriado ocorre a ridicularização das classes altas representada pelo personagem Senhor Barriga e a maioria da ação é ambientada numa vila, além da escola e do restaurante de Dona Florinda, e a linguagem é constituída para ser popular e simples. Franco, Joli e Thuler (2005) relatam que, por ser um humor de fácil entendimento e percepção, “Chaves” não exige um prévio e vasto conhecimento para ser engraçado. A série com exceção das sequências de um ou dois capítulos nunca foi gravada de maneira contínua e o programa não prende o telespectador, pelo contrário, exige o mínimo de atenção possível. Por “soltar” o seu telespectador e permitir que faça o que bem entender em qualquer horário, ele acaba cativando-o ainda mais (FRANCO, JOLI e THULER, 2005, p. 60).

Durante a minha observação das homenagens a Roberto Gómez Bolaños nos sites de redes sociais, que foi realizada entre os dias 28 de novembro e 5 de dezembro de 2014, pude evidenciar o resultado de todo o fascínio exercido pela série numa audiência de diferentes gerações. Por exemplo, no dia 28 de novembro, a *Fanpage* do blog “Byte Que Eu Gosto”, um dos mais antigos do Brasil sobre cultura nerd, postou em homenagem a Roberto Gómez Bolaños uma *Fan Art*, criada pelo design Vicente Valentine, na qual Chaves com asas de anjo chega ao céu e é recebido pelo Seu Madruga, um outro personagem da série, interpretado por Ramon Valdés, que havia morrido em 1988 (Figura 31) e foi acompanhado pelos seguintes comentários:

Wesley Gois: Eu chorei mto quando percebi q a notícia era verdade, mas aí logo após parei de chorar e voltei a sorrir, pois chespírito

sempre arrancou sorrisos de nós, ele sempre quis ver agente sorrindo.

Vera Aragão: Deus é que sabe todas as coisas! Mas eu acredito que ele esteja em um bom lugar!

Wagnerbunharo Bunharo: Vai com deus um bom lugar aí no céu para você chavinho do meu coração isso isso isso

Marcio Zabeu: No meu coração, ele nunca morrerá.

Gisele Morais: Pra deixar o céu um pouco mais alegre...

Laerte Santana: Vamos sentir tanta saudade chavinho lindo meu amor como dizia a Chiquinha, céu deve estar em festa nesse momento! Comemorando a chegada de mais um anjo, que cumpriu missão aqui na Terra e por deixar nossas manhãs e tardes mais felizes!!! Obrigado Chaves.

Kiki Simone Reis: Boa viagem, Chaves!

Luciana Peixoto: Que lindos! É bem isso mesmo, os bons fazem morada no céu



Figura 31: Chaves foi para o céu – Vicente Valentine, 2014

A maneira mais antiga e comum de os humanos enfrentarem o fato de morrer é acreditar em “outra vida” e nesses casos, a morte não é vista como o fim de tudo, mas como uma passagem ou viagem de um mundo para outro. Os moribundos não deixam o único mundo que existe para se dissolver e desaparecer no submundo da não-existência, mas se mudam para outro universo onde continuarão existindo numa forma um tanto

diferente daquela que costumavam chamar de sua e talvez, inclusive, muito melhor que a anterior.

A existência corporal pode acabar ou ser suspensa até o retorno que pode ser entendido como o dia do juízo final, ou então assumir outra forma corpórea, como no caso da reencarnação que se caracteriza por um eterno retorno. Para Franco (2007) o entendimento mitológico da morte fornece elementos que amparam as angústias causadas pelo conhecimento da finitude. Portanto, o mito traz a possibilidade de dar sentido às experiências humanas, indicando uma direção às nossas ações e pensamentos.

Além das postagens que lamentavam a morte de Roberto Gómez Bolaños, as fotografias dos perfis de alguns usuários do Facebook foram alteradas por imagens que faziam referências aos personagens criados pelo artista mexicano e o laço preto usado para simbolizar luto nas redes sociais da internet ganhou as anteninhas do herói Chapolin Colorado (Figura 32). No dia 29 de novembro de 2014, um fã após alterar a foto do seu perfil recebeu diversos comentários em que as mensagens eram direcionadas a Bolaños. “Você fez parte da minha infância #ripchaves”, escreveu um amigo. Em seguida, foi postada outra mensagem: “Chaves, você é meu amigo e sempre será!”.



Figura 32: Personagens de Roberto Gómez Bolaños em fotos dos perfis no *Facebook*

Tais mensagens no ambiente virtual ignoram a construção de uma comunicação sem interlocutor, pois ela se destina a alguém que não está mais vivo. O que parece importar é manutenção de um vínculo e que juntamente com a mensagem escrita no tempo presente, sugere a negação da morte através do prolongamento da existência do

falecido. As fotografias de Bolaños que foram compartilhadas nos sites de redes sociais geraram comentários comoventes, porque a imagem caracteriza-se pelo modo de aprisionar a realidade, isto é, de fazê-la parar no tempo contribuindo para a lembrança do tempo em que o morto estava vivo e uma reflexão sobre sua morte ou manifestação da saudade.

Ainda no dia 29 de novembro de 2014, o administrador do grupo *Profiles de Gente Morta*, no site de rede social *Facebook* alterou a foto de capa para uma imagem do pátio da vila do “Chaves”, o cenário principal da série, com a fotografia do protagonista ao lado do nome do grupo acompanhado por uma cruz que foi apropriada como sendo o símbolo da comunidade (Figura 33). Foram postadas mensagens que parabenizavam a escolha da capa e a homenagem com as seguintes *hashtags*: #DEPChaves e #RIPChaves. Na linguagem utilizada no grupo, a sigla “DEP” significa “Descanse em paz”, tradução da expressão em latim *Requiescat in pace*, um epitáfio derivado dos funerais da Igreja Católica Apostólica Romana, que começou a ser gravado em lápides a partir do século XVIII, muitas vezes sob o acrônimo “RIP”.

A comunidade foi criada no *Orkut*, no ano de 2004, reunindo diversos links dos perfis dos usuários que morriam e com o crescimento do uso do *Facebook* no Brasil, a partir de 2011, acabou originando um grupo homônimo onde diariamente são postados links dos perfis das pessoas que falecem. A *Profiles de Gente Morta* assemelha-se a um cemitério, pois o objetivo principal dessa comunidade é reunir os perfis dos mortos, pertencentes à rede de relacionamentos de um determinado site de rede social.

Se nos cemitérios ocorre um contato dos vivos com os mortos devido a “poética da ausência” causada pela dor da perda dos entes queridos, a observação desses espaços contribui para a compreensão das atitudes com relação à morte e ao morrer que se desenvolvem em determinada cultura. Os cemitérios digitais localizados no ciberespaço, como é o caso da *Profiles de Gente Morta*, fazem parte do conjunto de referências dos indivíduos contemporâneos ainda que seja constituído por novos formatos. No entanto, esse espaço, como símbolo, mesmo que modificado, continua sendo um local onde se conserva e se preserva as práticas dos rituais fúnebres, o que pode ajudar a compreender algumas características da cultura contemporânea.

Fotos da publicação de Victor Santos em Profiles de Gente Morta.

Retornar ao álbum



Figura 33: Capa em homenagem a Roberto Gómez Bolaños – P.G.M, 2014

Há uma atualização da morte domada, mas em vez da cerimônia pública ser organizada pelo próprio moribundo, como acontecia na Idade Média, ela é construída, diariamente, pelos usuários dos sites de redes sociais. A configuração do cemitério digital também está mais próxima à formatação desenvolvida na Idade Média, por volta do século XII, quando os corpos passaram a ser diferenciados por meio dos túmulos individuais. Atualmente, esse grupo se tornou uma espécie de território de sepultamento coletivo, articulado a outros centros de informação da vida cotidiana, na medida em que pertence a uma rede social ampliada como Ribeiro (2011) descreve no trecho a seguir:

Isso pode ser verificado na comunidade porque todos os corpos são demarcados dentro de espaços (caixas) que contém informações específicas de cada morto, como quem ele era, a data que faleceu ou o motivo da sua morte. Basicamente esses espaços se dividem em três links que compõem o túmulo digital, o qual possibilitará a abertura de muitos outros espaços (caixas/janelas), conforme o desejo do usuário

de abrir o túmulo e revirar os despojos do morto (fotos, informações, etc.) (RIBEIRO, 2011, p.5).

Cabe lembrar que durante o período em que vigorou a “morte domada” a presença dos mortos nos cemitérios não impediu estes locais de se manterem como espaços públicos. Eram realizadas atividades festivas ou mercantis que, mesmo no contexto da época, muitas vezes não tinham relação com a morte ou com os mortos e que eram consideradas pagãs pela Igreja. Os membros da comunidade *Profiles de Gente Morta*, também, tentaram relacionar à morte a outros assuntos. Por exemplo, foi criada uma enquete que perguntava se o arquipélago de Fernando de Noronha poderia ser incluído nas próximas férias dos membros da comunidade (RIBEIRO, 2011, p.10).

Como analisamos no segundo capítulo, durante a ritualização midiática da morte, as frases e as obras de uma celebridade são apropriadas para se mesclarem com as explicações concebidas sobre sua trajetória de vida, assim como são usadas para dar alguma densidade ou poesia aos relatos fúnebres. No caso da morte de Bolaños, observei que houve a permanência dessa prática *post mortem* e os internautas postaram e compartilharam diversas frases ditas pelo ator. Mas certos elementos cenográficos da série e bordões dos personagens também preencheram as telas da web para representar imageticamente a dor causada pela perda do ídolo.

O barril em que o personagem Chaves “dormia” foi ilustrado com um rosto triste chorando e o som emitido pelo personagem, quando levava um cascudo do Seu Madruga em vários episódios, passou a ser apropriado como uma metonímia virtual das lágrimas dos fãs (figura 34). No entanto, os sites de redes sociais não ficaram restritos apenas as homenagens a Roberto Gómez Bolaños, pois logo após o seu sepultamento começaram a ser noticiadas e compartilhadas declarações dos outros membros do elenco da série “Chaves” que revelaram histórias de bastidores e polêmicas, com trocas de farpas entre os atores e a família de Bolaños.

O principal alvo das críticas e alfinetadas foi Florinda Meza, viúva de Bolaños. A atriz, que interpretou o personagem Dona Florinda na série *Chaves*, foi acusada de proibir visitas ao túmulo do marido e acabou sendo muito criticada por Maria Antonieta de las Nieves (Chiquinha) e pelos filhos do comediante, com quem mantém uma relação nada amistosa. Graciela Gómez Fernández, a filha mais velha de Roberto Gómez Bolaños, chegou a lembrar no *Twitter* a perda da mãe, em 2013, e ainda afirmou que o pai queria ter morrido com a ex-mulher e que os dois agora puderam ficar juntos.

A viúva passou a demonstrar o luto, a saudade do amado marido não em suas roupas e nem vivendo uma vida reclusa, como ditavam as regras rígidas da Era Vitoriana, mas em suas publicações num site de rede social. Florinda Meza também compartilhou fotografias do intérprete de Chaves pintando e tocando piano. “Esse é o meu Rober, o grande pintor que, além do seu talento, também pintava o meu mundo de alegria. Isso, isso, isso!”¹⁵ e em seguida postou uma fotografia romântica em que aparece com Bolaños: “Meu Rober: sou sua bonita. Hoje li o poema que você fez para mim depois de sua partida. Vê? Nem a morte nos separa”¹⁶, escreveu a atriz no *Twitter* (Figura 35).



Figura 35: Postagens da viúva Florinda Meza – *Twitter*, 2015

¹⁵ Tradução livre do autor.

¹⁶ Tradução livre do autor.

3.4 O falecimento de Cristiano Araújo revela um ídolo

Um acidente automobilístico ocorrido na madrugada do dia 24 de junho de 2015 matou o cantor sertanejo Cristiano Araújo, de 29 anos, causando uma grande repercussão midiática. Ao voltar de um show na cidade de Itumbiara, localizada a 200 quilômetros de Goiânia, por volta das 3 horas da madrugada, o carro que transportava o músico, sua namorada, Allana Coelho Pinto de Moraes, de 19 anos, e mais dois ocupantes – o motorista Ronaldo Miranda e um dos empresários do sertanejo, Vitor Leonardo, no banco do carona – saiu da pista e capotou na BR-153, entre Morrinhos e o trevo de Pontalina, em Goiás.

Cristiano Araújo e sua namorada, que estavam no banco de trás foram arremessados para fora do automóvel. O motorista e o empresário tiveram apenas ferimentos leves. A jovem Allana morreu no local e o cantor foi levado, pelo Corpo de Bombeiros, para o Hospital Municipal de Morrinhos, mas foi transferido, de helicóptero, para o Hospital de Urgências de Goiânia (HUGO), e de acordo com o Diretor da unidade, o médico Ciro Ricardo de Castro, o cantor já chegou sem vida ao local.

A assessoria do sertanejo, na manhã do dia 24 de junho de 2015, substituiu a fotografia do perfil da sua página no *Facebook* por uma imagem preta com a palavra luto (Figura 36) originando, em poucas horas, mais de sete mil comentários e compartilhamentos:

Thais Cardozo: Como é que pode? Eu sonhei com você essa noite..
Nós morremos junto! Pra sempre meu cheiro

Nielson José: MUITO TRISTE

Maria Eduarda Santos: Quando falaram qe cristiano Araújo tinha morrido eu n acreditava #luto

Beatriz Carvalhoo: eterno cristiano araujoo descanse em paz aonde estiver! Luto

Marcos Vinicius Oliveira: Vlw, Cristiano. Seus verdadeiros fãs jamais vão esquecer de você

Majosara Roso: Deus conforte a Família dele Cristiano Araujo e da Allana.... Dor Insuperável

Elaine Rangel: Hoje amanheceu mais um dia triste nublado e frio pois se foi uma pessoa alegre e feliz com a vida vai deixar saudade no mundo inteiro um grande homem um grande pai que Deus conforte a

toda família amigo e fã que estão sofrendo com essa perda. .Deus guie nossa vida e conforte nosso coração. ..vai com Deus nós te amos hj e sempre... Cristiano Araújo

Fabio Martins: OS MELHORES VÃO SEMPRE PRIMEIRO, INJUSTO TAMOS CONTIGO NO CORAÇÃO CRISTIANO :`(`

Gééh Rodrigues: Quem agora vai mecher com nossos corações com apenas uma música? Quem agora vai fazer com que o coração mais duro se amoleça com uma canção apaixonada? Cristiano ninguém pode te substituir... Cada um com seu talento, mas o teu eu confesso que nunca vi... #LutoEterno <3

Yasmin Faustino: Olha, eu não sou fã do Cristiano, mas eu adoro as músicas dele. Eu sou fã do luan santana, então eu posso te dizer que sei bem oq é ser fã, o q é amar uma pessoa incondicionalmente, e apesar das rivalidades que havia entre luanete e fã do Cristiano nós sabemos que Luan Santana e ele se admiravam... Eu tenho mts amigas q aman ele, e pesso que Deus conforte o coração de vcs fãs!!!... #MundoSertanejoEmLuto..

Cristiano Araujo adicionou uma nova foto.
24 de junho de 2015 · 🌐



Figura 36: Fotografia do perfil da página de Cristiano Araújo – Facebook, 2015

A prática de demonstrar o luto através da reconfiguração do perfil com a inclusão de fotografias, mensagens ou mudança do sobrenome é um costume bastante recorrente

nos sites de redes sociais desde os tempos do *Orkut*. Segundo Oliveira-Cruz (2011) o estado de luto é a experiência mais próxima que o homem tem com a morte, uma vez que a própria morte não pode ser experimentada e nem descrita pelos sobreviventes. Assim, é a partir da condição de enlutado que o indivíduo – além de vivenciar a dor da perda passa a notar mais nitidamente sua própria condição de mortal (OLIVEIRA-CRUZ, 2011, p. 179).

Ainda foi postada no perfil do cantor uma fotografia, em preto e branco, na qual ele aparece sorrindo acompanhado da frase “o que temos pra hoje é saudade”, título de uma das suas músicas de maior sucesso, com a seguinte legenda: “A lembrança que queremos do Cristiano Araújo é essa. Ele sorrindo, vivendo seu sonho, alegrando multidões, levando sua música para o Brasil” (Figura 37). Os fãs acabaram usando essa frase, assim como também títulos ou trechos de outras músicas para homenagear o ídolo e evidenciar o conhecimento sobre sua obra:

Denilson Silva Silva: E quem nunca viveu um momento cantado por Cristiano Araújo!? Passou por uns maus bocados, teve um Caso Indefinido, um dia que tava Terrível, sobre alguns Efeitos, que achou que Nosso amor já era, um Paraíso Particular, ou até mesmo umas Férias de Julho? Impossível alguém que não viveu um momento assim... Descanse em paz, sabe aquela saudade? É com ela que eu estou

Carla Nunes: Lindas palavras... Com certeza ele narrou mtos acontecimentos e verdade de nossas vidas, em suas lindas canções... Descanse em paz meu chero! <3 :-)

Fabiele Angela: Sei que você esta bem, esta perto de Deus, você faz muita falta cristiano :(Quando ouvir a palavra "Cheiros" vou lembrar de você, uma pessoa tão simples, que sempre tratou com carinho seus admiradores :(uma pessoa iluminada , me falta palavras pra descrever você, infelizmente não tive a oportunidade de vê pessoalmente, mas isso não muda em nada o carinho e amor que sinto por você <3 #MeuEternoCheiro :(

Vitoria Maria Nascimento: O que temos pra hoje é saudade... 🎵🎵

Katia Ramos: Preciso de um remédio que cure essa saudade
Que diminua a dor que no meu peito invade
Que me cure ou me ajude a esquecer
Preciso de um antídoto que salve esse amor
Que tire os sintomas que me causam dor
Eu não sei mais o que vou fazer
Se pra curar o meu remédio é você.... :(:(

Paula Michelle: É FATO que te perder é algo inestimável, hoje e sempre eu sou sua meu bem, mente pra mim que você está bem, que eu vou acordar e me encantar com o teu sorriso, o teu sorriso que

acalma que nos causa efeitos, você vai ficar em mim... eternamente gravado, só peço que cuide de mim todo dia, é que me apego mesmo, o Brasil inteiro se apegou...frases de fogo não irá mudar, quando tem que acontecer ninguém consegue impedir, infelizmente são coisas da vida, deste lado ou do outro eu irei te amar é simples assim, bebendo cantando e chorando, não sei me controlar. É meu causador de EFEITOS, o que resta pra hoje e para SEMPRE é saudades. #LUTO

João Vitor Soares Jr: #LuTo.. CrisTiano Araujo.. Sei que seu coração falou de mim Sei que ele falou que eu tô fazendo falta Ele falou também que sem mim tá difícil.. "Cristiano Araújo vaaih deixar sdds" luto. O que temos para hoje é saudade

Thalita Rodrigues: Infelizmente os seus EFEITOS não vão mais causar BARÁ BERÊ em todas as pessoas.. Mais so pra dizer VOCÊ MUDOU muitas vidas.. Então O QUE TEMOS PRA HOJE É SAUDADES... Nessa vida e inevitável passa por ESSES MAUS BOCADOS. #LutoCristianoAraujo

Tairine Gomes: E quando despertar não irá me encontrar. Quem sabe aí meu bem talvez você consiga entender, que a minha vida não pertence a você.. Nn entendo o pq ele se foi, mais Deus sabe de tds as coisas, o céu ganhou mais um anjo, q Deus conforte os da familia dele, mais q um grande idolo, um grande artista ele era um grande homem

Joelina Lauer: Já dizia Cristiano Araújo "Hoje posso estar aqui, amanhã sei lá" ☹

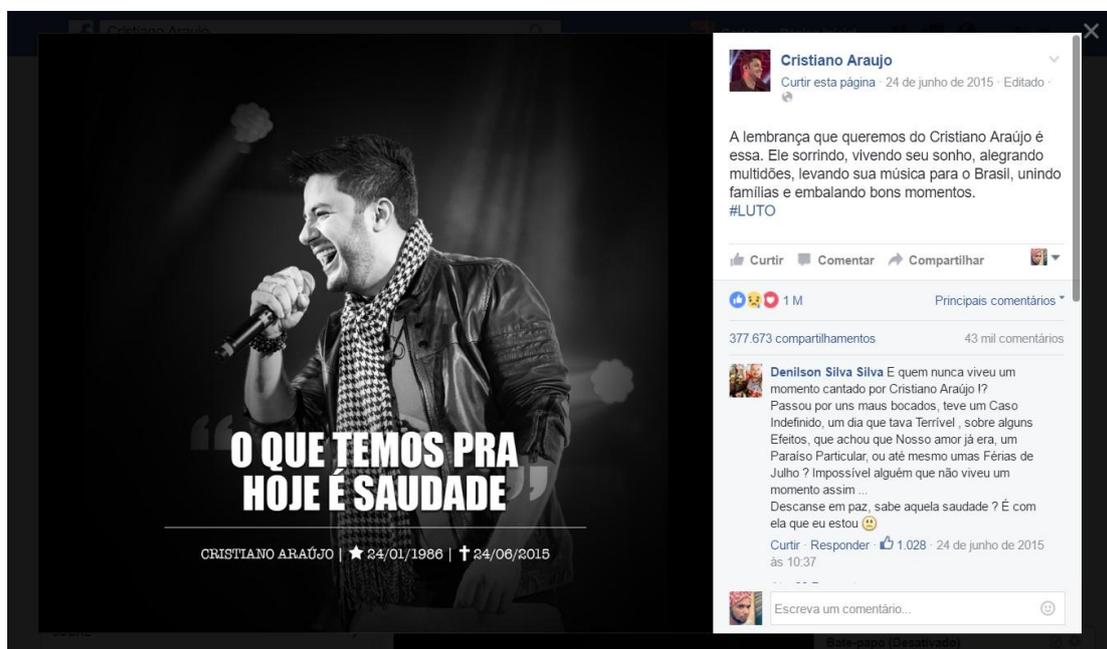


Figura 37: “O que temos pra hoje é saudade” – Facebook, 2015

A ritualização midiática da sua morte também teve um aspecto mórbido como aquele “voyeurismo público”, que durante a segunda metade do século XIX, levava

milhares de indivíduos ao Necrotério de Paris. Com Cristiano Araújo não foi muito diferente, pois diversos vídeos com imagens do cantor sendo removido pelo Corpo de Bombeiros, em atendimento na emergência do Hospital de Urgências de Goiânia e tendo o corpo preparado para o sepultamento, na Clínica Oeste de Tanatopraxia, “viralizaram” na internet, com milhões de visualizações no *YouTube* passando a pautar matérias nos portais de notícias e no telejornalismo.

Belleza (2015) descreve um dos vídeos compartilhados, com cerca de 30 segundos, que mostrou uma parte do atendimento do cantor sertanejo na sala de emergência do Hospital de Urgências de Goiânia:

As imagens são inquietantes, pois um tronco desnudo e ensanguentado é filmado em primeiro plano para enquadrar uma extensa lesão do tórax. Os batimentos cardíacos muito acelerados; o ar entre o pulmão e a pleura (um quadro de pneumotórax traumático) transmitia a sensação de que o peito iria explodir a qualquer momento. No vídeo, dois profissionais de saúde aparecem sem ser identificados, fazendo a higienização da ferida e instalando aparelhos de monitoramento. O paciente, usando um colar cervical, encontrava-se deitado e imobilizado em uma maca de remoção, debatendo fortemente as pernas. Em seus últimos momentos de agonia, o rapaz, uivando de dor, pronunciaria uma única frase: “Ai, meu Deus!” (BELLEZA, 2015, p.3).

Devido à repercussão do compartilhamento dos vídeos (Figura 38) a direção do hospital divulgou uma nota oficial afirmando que o caso iria ser apurado. Se ficasse comprovado o envolvimento dos funcionários na produção e divulgação das imagens do atendimento na emergência, seria aplicado uma penalidade condizente com a intolerância a esse tipo de conduta dentro do espaço hospitalar. Ou seja, um ambiente que segundo suas normas disciplinares deveria assegurar a tutela da intimidade, bem como “preservar o sigilo profissional, pois não se afasta da ideia de intransmissibilidade dos direitos da personalidade, que indubitavelmente são personalíssimos (RESOLUÇÃO/CFM/n. 1997/2012)” (BELLEZA, 2015, p. 5).

Os muros da instituição não conseguiram preservar a privacidade do paciente célebre, porque os aparatos midiáticos, mais uma vez, promoveram o “rompimento” do isolamento causado pelo confinamento do hospital devido às tiranias da conexão. Também houve uma ruptura no processo de cristalização *post mortem* da imagem de Cristiano Araújo, que buscava impor uma “verdadeira” imagem dele como um cantor que sempre estava sorrindo e transmitindo alegria para os fãs através das suas canções.

Pois na sua última performance diante de uma câmera, num flagra realizado por *paparazzis* de jalecos brancos, foi mostrada a fragilidade da condição humana com os closes que constituem o roteiro de uma “pornografia da morte”.



Figura 38: Cristiano Araújo chega ao hospital – *YouTube*, 2015

A partir desse aspecto voyeurístico em relação à finitude humana, o outro vídeo vazado na internet, gravado por um aparelho de celular, com diversas edições e milhões de visualizações cada uma, mostrou o corpo do cantor, na Clínica Oeste de Tanotopraxia, sendo preparado para o funeral. O público pode assistir um cadáver com o peito rasgado pós-autopsia sendo aspirado (uma técnica de preparação do cadáver para o enterro). A cena lúgubre ainda teve a participação de dois funcionários da clínica: um homem, que manipulava o corpo morto do sertanejo, e uma mulher, que filmava toda a ação.

Inclusive, a funcionária virou o celular para si mesma, registrando seu rosto, além de, aos risos, pedir para o colega fazer “tchauzinho” e tirar a costela do rosto do cantor para que ela pudesse filmá-lo. Os funcionários foram demitidos por justa causa e, segundo algumas notícias divulgadas na época, ambos poderiam responder pelo crime de vilipêndio a cadáver, que prevê de um a três anos de prisão mais pagamento de multa. Em nota divulgada, a clínica informou que repudiava com veemência o ato dos dois funcionários que, de maneira mórbida, gravaram e divulgaram as imagens do cantor antes da realização do funeral.

O episódio originou a criação de dois projetos de leis, intitulados de Cristiano Araújo, que visam punir o compartilhamento de fotografias e vídeos de cadáveres. Um na Câmara, do deputado César Halum (PL 2237/2015), que pede a punição de quem “reproduz acintosamente, em qualquer meio de comunicação, foto, vídeo ou material que contenha imagens ou cenas aviltantes de cadáver ou parte dele”. O outro, do senador Davi Alcolumbre (PLS 436/2015), que pretende punir com maior rigor o agente que pratica o crime de vilipêndio de cadáver, expondo imagem, foto ou vídeo, divulgando-o por meio da internet (inclusive de aplicativos que permitam a troca de dados, por exemplo, o WhatsApp), de redes sociais ou similares, bem como aquele que reincide no mesmo crime (BELLEZA, 2015, p.8)

Portanto, o falecimento de Cristiano Araújo revelou um ídolo, assim como deu projeção nacional ao jovem cantor sertanejo que era um dos representantes do gênero musical conhecido como “sertanejo universitário”. Além disso, a morte no Brasil é vista metaforicamente como sendo uma subida ou descida refletindo a lógica verticalizada pela qual a sociedade brasileira é constituída e, dentro desse aspecto, um artista caracterizado como uma subcelebridade conseguiu subir alguns degraus e alcançar o status de celebridade devido à visibilidade causada pelo trágico acidente automobilístico.

Segundo Betim (2015), em seu breve ensaio intitulado “Cristiano Araújo, o cantor que ninguém conhecia, exceto milhões”, a morte do cantor explica os circuitos de consumo no país. Pois enquanto centenas de fãs deixavam diversas mensagens na sua página oficial no *Facebook*, outros usuários dos sites de redes sociais nunca tinham ouvido o cantor e nem sabiam o nome dele como, por exemplo, demonstram os seguintes comentários postados no *Twitter*:

Rodrigo Silva @Rodrig0silva: Eu curto de Chico Buarque à Gustavo Lima mas esse Cristiano Araújo, realmente, eu não conhecia

Evelyn @evelyn_ssantoss: Gente aqui entre nós... metade da população não conhecia o Cristiano Araujo apenas as músicas deles pq tocavam em festas...

Henrique Gonçalves @hengsf: Não conhecia o Cristiano Araújo mas agora já sei quem é, tenho toda a discografia, vi o enterro e até a autópsia. Estou bem por dentro agora

Marcus Pessoa @marcuspeessoa: Não discordo que muita gente se orgulha de não saber quem é Cristiano Araújo por mera questão de classe. Mas eu não conhecia mesmo.

Sidnei Castilho @sidneicas: Que exagero da Mídia na cobertura do enterro desse Cristiano Araújo, muita gente q conversei não o conhecia.

ana carolina @_caroluli: “O carol eu conhecia alguma musica do cristiano araujo?” “Olha mãe se tu nao andava de taxi com o seu roberto eu acho q não”

Léo @KastrupLeonardo: Namoral , acho que só eu que não conhecia esse Cristiano Araujo

Evelyne Lessa @EvelyneLessa: Nao vejo nada demais não saber quem é Cristiano Araújo. Eu tb não conhecia, como não conheço vários de outros estilos musicais. #saiajusta

Andressa Moraes @DessaMoraes23: Dizer que não conhecia Cristiano Araújo é ofender o morto?! Mas ir ao enterro filmar e tirar fotos do caixão se passando por fã é legal?!

Sulamitha Costa @sulamithando: Gente eu fico pasma com o fato que eu não conhecia o Cristiano Araújo, só conheci depois que ele morreu e ele tinha 3 milhões de seguidores

A música sertaneja, muito popular no Brasil contemporâneo, é capaz de lotar festas e shows em todo o país, se transformando em um pilar da indústria fonográfica após a crise das gravadoras. O grande momento desse gênero no mundo foi o sucesso da canção “Ai se Eu te Pego”, de Michel Teló. Seus artistas aparecem hoje nos primeiros lugares de todas as listas de canções mais tocadas nas rádios do Brasil e estão entre as mais baixadas da Internet.

Mesmo assim, a morte de Araújo prova como no Brasil, um país de 200 milhões de pessoas, as desigualdades não só resistem, mas também se refletem na hora de consumir cultura, o que não se mede necessariamente pela validação de uma certa “elite cultural”:

Nascido no início do século XX, o sertanejo possui hoje ídolos nacionais unânimes – os irmãos Zezé Di Camargo e Luciano talvez sejam seus principais representantes – e é tão popular e tão brasileiro quanto o samba e a bossa nova. No entanto, para uma parte do Brasil – a que não conhecia Araújo até esta quarta-feira – a música brasileira ainda se resume a clássicos como Tom Jobim, Chico Buarque, Caetano Veloso e Gilberto Gil. São cidadãos que vêm das classes médias tradicionais, dos grandes centros urbanos, como Rio de Janeiro e São Paulo, e que vivem dentro de uma bolha cultural. Ouvem rock e pop estrangeiro. Conhecem o pop sertanejo, já escutaram em festas, mas não está no seu dia a dia. Apenas “parece que já ouviram” (BETIM, 2015, p.02)

No entanto, o gênero musical ampliou seu público desde os anos de 1990 e também na última década com a nova classe média, um grupo heterogêneo que teve um aumento no poder aquisitivo e passou a consumir bens culturais. Felipe Betim ainda afirma, baseado nos apontamentos do antropólogo Hermano Vianna, que a ascensão das novas classes médias aconteceu ao mesmo tempo em que a cultura atravessava uma revolução digital. Por exemplo, “o mundo das gravadoras de discos, que comandava o mercado mundial de música popular, praticamente desmoronou. Milhares de pequenos estúdios surgiram em todas as periferias. Seus produtos são distribuídos via internet e fazem sucesso sem precisar de rádio, imprensa, TV” (VIANNA, 2013 apud BETIM, 2015, p.2).

A cobertura realizada pelos canais de TV aberta buscou destacar a trajetória de Cristiano Araújo para apresentar o ídolo, que foi revelado pelo seu falecimento. A Rede Globo, que possui uma grade relativamente flexível e está atenta as oportunidades de audiência, cancelou a exibição da “Sessão da Tarde”, no dia 24 de junho, para manter no ar a ritualização midiática da morte do sertanejo. Usando como âncora o programa *Video Show*, a emissora explorou o assunto sem interrupção. Os apresentadores Otaviano Costa e Monica Iozzi, por exemplo, fizeram inúmeras entrevistas com músicos e amigos do cantor via *Skype*.

Otaviano Costa ainda justificou a decisão de mudar a programação pelo fato de que a comoção era muito grande. Por outro lado, reconheceu que parte do público, inclusive ele, não sabia quem era o cantor sertanejo. Fátima Bernardes também apareceu no programa para se desculpar por, mais cedo, em seu programa, ter chamado o músico de “Cristiano Ronaldo”. Sandra Annenberg, âncora do jornal “Hoje”, participou da cobertura, convocando repórteres e fazendo entrevistas.

A emissora, ainda, revirou o seu arquivo para mostrar passagens do músico por diferentes programas. A programação normal foi retomada às 16h40, para exibir a reprise da novela *O Rei do Gado*, mas no decorrer do dia foram exibidos flashes ao vivo diretamente do velório (Figura 39). A cerimônia foi realizada no Centro Cultural Oscar Niemeyer (CCON), localizado na cidade de Goiânia, juntamente com o corpo da sua namorada. Centenas de fãs formaram filas enormes em frente ao local, horas antes do início da cerimônia, que começou às 18 horas. A entrada do público só foi permitida depois de duas horas e durante a espera os fãs bastante emocionados cantaram músicas do sertanejo para demonstrar o carinho e admiração ao ídolo.



Figura 39: Velório do cantor Cristiano Araújo – Centro Cultural Oscar Niemeyer, 2015

O site de notícias *GI* entrevistou a primeira fã da fila, uma professora chamada Gilma Maria Reis, que estava aguardando há duas horas para se despedir do cantor. “Meu marido também era fã dele e ficou doente em casa quando soube da morte. Ficaria esperando aqui o tempo que fosse preciso para me despedir dele”, afirmou a professora. Também foi entrevistado na fila o motorista Neilton Mendes, que saiu da cidade de Caldas Novas com a mulher, Luciene Mendes, e a filha, Carolina Silva, para que elas pudessem se despedir do ídolo. “Estou muito triste. Agora que ele morreu, não quero saber de mais nenhum cantor”, disse a criança de 10 anos¹⁷.

A pequena fã ainda afirmou que sempre que o músico se apresentava na região, ela acompanhava os pais aos shows. O velório durou mais de 15 horas e segundo estimativas da Polícia Militar cerca de cinquenta mil pessoas estiveram no local. Na manhã do dia 25 de junho de 2015, o corpo do cantor deixou o Centro Cultural Oscar Niemeyer e seguiu em cortejo num carro do Corpo de Bombeiros, que percorreu 15 quilômetros, até o Cemitério Jardim das Palmeiras.

¹⁷ Fãs chegam até com malas e lotam velório de Cristiano Araújo, em Goiás. Disponível em: <<http://g1.globo.com/goias/musica/noticia/2015/06/fas-chegam-ate-com-malas-e-lotam-velorio-de-cristiano-araujo-em-goias.html>>

O sepultamento aconteceu por volta do meio dia e a multidão presente, formada pelos familiares, amigos e fãs, deu salva de palmas, assim como cantaram emocionados os sucessos do artista durante a cerimônia de despedida. Diferente do previsto inicialmente, o corpo da sua namorada, Allana de Moraes, de 19 anos, que também morreu no acidente, não foi enterrado ao mesmo tempo que o do músico. Mas ocorreu antes, às 10 horas da manhã, no mesmo local.

O falecimento de Cristiano Araújo, que revelou um ídolo, também gerou outra polêmica sobre o consumo cultural no país, pois o jornalista e apresentador Zeca Camargo, ao escrever uma crônica para o “Jornal das Dez” do canal *GloboNews*, afirmou que o cantor morreu antes de provar que era uma paixão nacional. Ainda foram citadas as mortes de Ayrton Senna, Mamonas Assassinas e Princesa Diana para elaborar o seguinte questionamento: “Como, então, fomos capazes de nos seduzir emocionalmente por uma figura relativamente desconhecida?”.

Segundo o jornalista a resposta estaria nos livros para colorir, porque esse fenômeno editorial destacou a pobreza da atual alma cultural brasileira e ainda concluiu a crônica dizendo que a música pop brasileira não precisava ser assim, pois “nossa história musical, e mesmo o nosso passado recente, prova que temos tudo para adorarmos ídolos de verdade, e para chorar de verdade seja pela presença deles no palco, ou na saudade da perda. Mas agora olhando em volta, parece que não temos nada”¹⁸.

A crítica teve uma grande repercussão midiática e Zeca Camargo, por exemplo, se tornou o assunto mais comentado no *Twitter*. Os fãs enlutados do cantor sertanejo criaram a hashtag #QuemÉZecaCamargo para protestar e compartilhar memes contra a opinião do jornalista (Figura 40):

bheatryz torres @bieitix: E mesmo se eu não gostasse, se fosse outro cantor, respeito é sempre bom. Totalmente desnecessário o comentário dele #quemézecacamargo

♡Clara♡ @Princesa_daAri: #QUEMÉZECACAMARGO ? ta achando que se compara ao Cristiano Só te peço desculpas cris por esse povo rekalcado que n deixa vc descansar em paz

FC Gustavo Lima @GusttavolimaFc_: Sertanejo na veia! #QuemÉZecaCamargo ?

¹⁸ Zeca Camargo diz que Cristiano Araujo não era um ídolo. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=CWJs6ApSBYQ>>

MPTMP♠Junior @im_juniorsantos: tudo bem sobre cada um ter sua opinião, mas debochar é de mais. #QuemEZecaCamargo

Kelly Nicastro @KellyNicastro: "...Nossos não ídolos morreram de overdose,morreram com pressa de ir pra casa abraçar a família..." #QuemÉZecaCamargo?

Priscila Pincos @prispincos: Perguntei ao meu marido: "viu o que o zeca camargo falou sobre o Cristiano?" E ele responde: #QuemEZecaCamargo Kkkkk risos eternos

Larissa Carrasco @lari_carrasco: A maior besteira é a pessoa dizer que odeia um tipo de música e por isso considerar que quem ouve, não tem cultura. Zeca camargo lixo

L @vocemedaforcals: rt @luansantana: quem é zeca camargo?

André Silva @real_andresilva: #QuemEZecaCamargo lava a boca pra falar do cristiano , porque ele não ta aqui pra se defender mais tem uma nação inteira pra defender ele!

Sra Winchester @alinnekathleen: Homenagem do esquentá na globo para o Cristiano Araujo e tal Zeca não entende pq da comoção dos Brasileiros ... #QuemEZecaCamargo #Ninguem



Figura 40: Memes da internet sobre Zeca Camargo, 2015

Diante da reação dos fãs nos sites de redes sociais, Zeca Camargo pediu desculpas ao vivo pela polêmica análise sobre o cantor Cristiano Araújo. Durante sua participação no programa *Vídeo Show*, no dia 29 de junho de 2015, o jornalista afirmou que tinha admiração pela história do sertanejo, mas acabou cometendo uma gafe. A exemplo de Fátima Bernardes, Zeca Camargo chamou o cantor de “Cristiano Ronaldo”: “Escrevi um comentário sobre essa cobertura e acabei sendo mal interpretado por alguns fãs. Eu queria deixar claro isso, imagina, eu tenho a maior admiração por qualquer artista. Sobretudo o Cristiano Ronaldo, que não está mais com a gente e que começou de uma maneira tão simples, tão honesta, tão bonita! E estourou, virou um artista que o Brasil inteiro chorou nessa morte. Então, eu queria, talvez, me desculpar com quem talvez tenha entendido mal esse texto e seguir com esse respeito”¹⁹

¹⁹ Zeca Camargo pede desculpa a Cristiano “Araújo”, mas mata “Cristiano Ronaldo”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=f61Z6kGkqn0>>

Considerações finais

Em 2010, durante uma conversa sobre o meu interesse em compreender a nossa relação com a finitude humana ouvi o seguinte questionamento: “mas o que é a morte?”. Para a surpresa do interlocutor, eu respondi que não sabia o que era a morte, e mesmo depois de escrever um Trabalho de Conclusão de Curso, alguns artigos e esta dissertação contínuo não sabendo dizer o que ela é. Pois ao contrário do personagem Brás Cubas, um “defunto-autor” criado pelo escritor Machado de Assis, ainda não tive minhas frias carnes roídas pelos vermes.

Mas como um pesquisador vivente, tenho apenas o conhecimento sobre os rituais realizados pelos indivíduos para lidar com a consciência da sua finitude e com o processo de luto através do pressuposto que essas atitudes diante da morte são atravessadas pelas diversas culturas e relacionado com os diferentes contextos históricos demonstrando o duplo da existência. Segundo Dias (2010) a prática dos rituais ocorre desde os primórdios da civilização, assim como sua importância reside no seu desenvolvimento e imposição silenciosa aos participantes, em sociedades simples ou complexas.

A sua aceitação e repetição é uma demonstração da própria necessidade de sua existência, sendo que a polissêmica significação desses eventos pode ser explicada pelas características, necessidades e evolução de cada sociedade (DIAS, 2010, p. 72). Nesse sentido, inicialmente foi realizada uma genealogia dos rituais fúnebres baseada nos estudos de historiadores e antropólogos destacando três momentos específicos da história do Ocidente, nos quais houve mudanças significativas nas atitudes diante da morte.

Ao analisar o provérbio brasileiro “quem tem cu tem medo”, Viveiros de Castro (2011) afirma que essa frase evidencia a comum condição humana que é constituída pela implicação entre ser provido anatomicamente de um ânus e ser sujeito à emoção do medo. O antropólogo ainda observa que essa profunda definição do medo por sua correlação com um elemento fundamental da fisiologia é desmarcada do ponto de vista do gênero e também do ponto de vista da espécie e isto sugere “uma imagem do medo como afeto essencialmente democrático: orgânico, corpóreo, animal, universal. Todos temos medo de alguma coisa” (VIVEIROS DE CASTRO, 2011, p. 890).

Mas um animal, diante de um perigo mortal, sente medo e utiliza algum aparato produtor de morte e/ou protetor de vida que pode ser garras, veneno ou presas, assim como luta tão ferozmente quanto um ser humano entre as mãos de um assassino. A resposta defensiva do animal é um dom não aprendido de sua espécie, porque nada ele sabe da sua própria morte, já os seres humanos possuem a consciência de sua finitude e a morte se torna uma certeza que amedronta. Por isso cabe ressaltar, mais uma vez, que as diversas culturas podem ser decodificadas como mecanismos engenhosos que os homens desenvolveram para tornar suportável a vida com essa consciência.

A crença numa explicação mitológica sobre a finitude humana fez com que a certeza da eminência da morte mantivesse a vida de grande parte dos humanos no curso “correto”, dando um propósito que tornou preciosos todos os momentos vividos, assim como também houve a tentativa de evitar a idéia da morte afastando-a tanto quanto possível, recorrendo ao encobrimento ou à repressão da idéia indesejada, ou então assumindo uma crença na própria imortalidade. Essas atitudes se consolidaram nas sociedades modernas mais industrializadas e urbanizadas, acompanhando a veloz intensificação desses processos juntamente com os avanços das ciências, que resultaram na cisão dos conhecimentos religiosos e científicos.

Assim, a morte passou a ser tratada de uma forma mais dessacralizada. Em plena sociedade industrial, a morte costuma passar ser escondida do enfermo e foi expulsa do lar, separando o moribundo do ambiente íntimo e da família, deslocando-o para dentro do hospital. Em relação à busca pela imortalidade, uma das principais estratégias que o homem colocou em ação para não se acreditar mortal foi tentar petrificar o fluxo do tempo, porque diferentemente do que ocorreu nas concepções medievais, o sujeito moderno constituiu um tempo linear, fugaz e irreversível, e de forma paradoxal acabou se apavorando com a fugacidade e com a irreversibilidade do tempo que parecia tudo digerir.

Numa cultura dessacralizada, como a contemporânea, alicerçada por um grande arsenal tecnocientífico que visa prevenir, controlar e curar as doenças, assim como dissimular o envelhecimento, e na qual a finitude humana é vista como algo bastante incômodo a análise das práticas *post mortem* realizadas nos sites de redes sociais demonstrou a importância desses espaços “virtuais”. As redes sociais da internet se tornaram um lugar para canalizar, de algum modo, o problema da consciência de nossa finitude onde os mortos parecem congelados nas fotografias e, paradoxalmente, são revividos nos meandros do ciberespaço da atualidade.

Além de a cobertura da morte de determinados indivíduos continuar sendo realizada pela televisão, pelos jornais e pelas revistas, a cibercultura – com suas características ligadas à virtualidade, ao espaço simulado e às narrativas transmidiáticas – auxilia no aparecimento de novos modos de lembrar, representar e lidar com o “corpo do morto”, possibilitando a demonstração da tristeza causada pela perda dos ídolos e a possibilidade do compartilhamento das lembranças e homenagens. Ou seja, os aparatos midiáticos interativos permitem novas vivências da morte, porque junto com eles surgem outras maneiras de enxergar, pensar e quantificar a morte.

Portanto, está acontecendo uma imbricação dos rituais fúnebres que foram desenvolvidas em outros períodos históricos e culturais com as novas modalidades proporcionadas pelo ciberespaço. Devido à “digitalização do corpo” que as tecnologias da contemporaneidade permitem acaba surgindo a possibilidade de homenagear e até mesmo “interagir” com um sujeito que não existe mais. Se, na Idade Média, a morte era celebrada num cerimonial público, na contemporaneidade midiática está havendo certo “retorno” desse tipo de experiência de morte, que se realiza na internet e pode ser definida como uma “morte na esfera digital”.

Como foi exemplificado pela minha observação não-participante da ritualização midiática de quatro celebridades do entretenimento os fãs transformaram a experiência da morte num evento público compartilhado através dos diversos aparatos midiáticos. Nesse contexto, a finitude humana acaba fazendo parte de uma realidade bastante midiaticizada, na qual o ilustre morto mantém ou aumenta ainda mais a sua visibilidade midiática devido aos comentários e às homenagens dos usuários dos sites de redes sociais.

A análise dessas práticas midiáticas *post mortem* buscou compreender como as especificidades das novas tecnologias, e da internet em particular, colaboram com as significações e ressignificações culturais e sociais sobre o tempo finito a ser vivido pelos sujeitos, com todas as implicações individuais e coletivas que esta certeza carrega. Além disso, esses novos hábitos confluem com o desenvolvimento de certa “cultura da memória”, que é disseminada pelos meios de comunicação mais tradicionais. Os recursos dos sites de redes sociais aqui analisados se apresentam como novas modalidades de “memoriais”, compatíveis com os modos de vida dos sujeitos contemporâneos.

Referências bibliográficas

ABREU, Regina. “Entre a nação e a alma: quando os mortos são comemorados”. In: *Estudos Históricos*, v. 14, n.1, p. 205-230, 1994.

AGUILAR, Antonio Guerrero. *Cavaleras y Altares de Muertos, en la Tradición Popular mexicana*. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León, 1998.

ALBUQUERQUE, Afonso de. “Viver e morrer no Orkut: os paradoxos da rematerialização do ciberespaço”. In: *InTexto*, v. 17, p. 1-16, 2007.

ARIÈS, Philippe. *O homem diante da morte, Vol. I e Vol. II*. (Tradução: Luiza Ribeiro). Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.

_____. *História da morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos dias*. (Tradução: Priscila Viana de Siqueira). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

AGUILERA, Nuricel Villalonga e SILVESTRE, José Carlos. “Morte e Luto no ciberespaço”. In: *II Simpósio Nacional da ABCiber - Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura*. São Paulo/SP, 2008.

BARCELLOS, Marta. “Um longo amanhã”. In: *Jornal Valor*, 04 de novembro de 2011.

BARRY, Elizabeth. “From epitaph to obituary: death and celebrity in eighteenth-century British culture” In: *International journal of Cultural studies*, v. 11(3), p. 259-275, 2008.

BAUMAN, Zygmunt. *Medo líquido*. (Tradução: Carlos Alberto Medeiros). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

_____. *Vidas para consumo: a transformação das pessoas em mercadoria*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BELLEZA, Eliane. “O espetáculo da morte e da dor na narrativa midiática: as imbricações e os limites entre o privado e o público”. In: *VIII Congresso de Estudantes de Pós-graduação em Comunicação do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro/RJ, 2015.

BETIM, Felipe. “Cristiano Araújo, o cantor que ninguém conhecia, exceto milhões”. In: *El País Brasil*, 24 de junho de 2015.

BEZERRA JR, Benilton. “O acaso da interioridade e suas repercussões sobre a clínica”. In: PLASTINO, Carlos Alberto (Org.) *Transgressões*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2002.

CAMPANELLA, Bruno. “Novas práticas, antigos rituais: a organização do cotidiano e as configurações de poder na mídia”. In: *Revista GEMInIS*, V. 1, p. 8-12, 2014.

_____. “Celebridade, engajamento humanitário e a formação do capital do capital solidário”. In: *Revista FAMECOS*, v.21, n.2, p.721-741, 2014

CARDOSO, Ludimila Stival. *A saga do herói mendigo: o riso e a neopicaresca no programa Chaves*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Goiás, 2009.

CATROGA, Fernando. “O culto dos mortos como uma poética da ausência” In: *ArtCultura*, Uberlândia, v. 12, n. 20, p. 163-182, jan/jun. 2010.

CRESPO, Jorge. “As provas do corpo, os sinais da morte nos séculos XVIII-XIX”. In: *Pro-Posições*, v. 14, n. 2, maio/ago. 2003.

DAMATTA, Roberto. *A casa & A rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. (Tradução: Estela dos Santos Abreu). Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DIAS, Patrícia Regina Corrêa. “Ritos e rituais – vida, morte e marcas corporais: a importância desses símbolos para a sociedade”. In: *Vidya*, v. 29, n.2, p.71-86, 2010.

DRIESSENS, Oliver. “A celebritização da sociedade e da cultura: entendendo a dinâmica estrutural da cultura da celebridade”. In: *Ciberlegenda*, n.31, 2014.

DUARTE, Gracy Astolpho e MINE, Tânia Zahar. “Ao vivo *post mortem*: música, entretenimento, tecnologia e negócios”. In: *XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Foz do Iguaçu/PR, 2014.

DUBY, Georges. *A Europa na Idade Média*. (Tradução: Antonio de Padua Danesi). São Paulo: Martins Fontes, 1988.

EHRENREICH, Barbara. *Sorria ou morra: o lado positivo do câncer*. In: *Sorria: como a promoção incansável do pensamento enfraqueceu a América*, p. 23-55. Rio de Janeiro: Record, 2013.

EIRE, Carlos. *Uma breve história da eternidade*. (Tradução: Rogério Bettoni). São Paulo: Três Estrelas, 2013.

ELIAS, Norbert. *A solidão dos moribundos, seguido de, Envelhecer e morrer* (Tradução: Plínio Dentzien). Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

ELIBIO JUNIOR, Antônio Manoel. e NASCIMENTO, Leonardo de Santos. “O patrimônio da vida: uma análise da iluminura “A morte do usurário e do mendigo” de Gautier de Coincy. In: *Territórios e Fronteiras*, v. 08, p. 165-185, 2015.

ESCUADERO. Andréia Perroni. “O papel da mídia na construção e imortalização de seus mitos”. In: *Revista Lumen et Virtus*, v. 3, n.6, 2012.

FALCÃO, Carolina Cavalcanti e BRONSZTEIN, Karla Regina Macena Pereira Patriota. “Blogs de pacientes com câncer: do estigma ao compartilhamento”. In: *XXII*

Encontro Anual da Associação Nacional de Programas de Pós-graduação em Comunicação. Salvador/BA, 2013.

FERRAZ, Maria Cristina Franco. “Genealogia, comunicação e cultura somática” In: *Revista FAMECOS*, v. 20, p. 163-178, 2013.

FOUCAULT, Michel. “Outros Espaços”. (Conferência no círculo de Estudos Arquitetônicos, 14 de março de 1967). In: *Architecture, Mouvement, Continuité*, n.5, outubro de 1984.

FRANÇA, Vera. “Celebidades: identidade, idealização ou consumo?”. In: FRANÇA, Vera et al. (Org.). *Celebidades do século XXI: transformações no estatuto da fama*. Porto Alegre: Sulina, 2014.

FRANCO, Clarissa de. “A crise criativa do morrer: a morte passa apressada na pós-modernidade”. In: *Revista Kairós*, v. 10, p. 109-120, 2007.

FRANCO, Paulo; JOLY, Luís e THULER, Fernando. *Chaves: foi sem querer querendo?*. São Paulo: Matrix, 2005.

FREIRE FILHO, João. “A comunicação passional dos fãs: expressões de amor e de ódio nas redes sociais”. In: BARBOSA, Marialva; MORAIS, Osvando (Ed.) *Comunicação em tempo de redes sociais: afetos, emoções, subjetividades*, p. 127-154. São Paulo: INTERCOM 2013

_____. “A felicidade na era de sua reprodutibilidade científica: construindo pessoas cronicamente felizes”. In: FREIRE FILHO, João (Ed.). *Ser feliz hoje: reflexões sobre o imperativo da felicidade*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.

GABLER, Neal. *Vida, o filme*. (Tradução: Beth Vieira). São Paulo: Companhia das letras, 1999.

GEERTZ, Clifford. *The interpretation of cultures*. Chicago: Chicago University Press, 1971.

GRAY, John. *A buca pela imortalidade: a obsessão humana em ludibriar a morte* (Tradução: José Gradel). Rio de Janeiro: Record, 2014.

GURGEL, Wildoberto Batista. “Luto Virtual: o processo de elaboração do luto no ciberespaço”. In: *Cadernos de Pesquisa - Universidade Federal do Maranhão*, v. 18, p. 7-16, 2011.

HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

KEAR, Adrian e STEINBERG, Deborah Lynn. *Mourning Diana: nation, culture and the performance of grief*. London: Routledge, 1999.

LANDSBERG, Paul-Ludwig. “O problema moral do suicídio” In: *Ensaio sobre a experiência d amorte e outros ensaios* (Tradução: Estela dos Santos Abreu, Eliana Aguiar, César Benjamin). Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2009.

LIPOVETSKY, Gilles. *A felicidade paradoxal: ensaio sobre a sociedade de hiperconsumo*. (Tradução: Maria Lucia Machado). São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. *Império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MENEZES, Rachel Aisengart. *Em busca da boa morte: antropologia dos cuidados paliativos*. Rio de Janeiro: Garamond: FIOCRUZ, 2004.

_____ e GOMES, Edlaine de Campos. “Seu funeral, sua escolha: rituais fúnebres na contemporaneidade”. In: *Revista de Antropologia*. São Paulo, USP, v. 54, n. 1, 2011.

MACHADO, Arlindo. “¡No contaban con su astucia!”. In: *XX Encontro Anual da Associação Nacional de Programas de Pós-graduação em Comunicação*. Porto Alegre/RS, 2011.

MOTTA, Antônio. “Formas tumulares e processos sociais nos cemitérios brasileiros”. In: *Revista Brasileira de ciências sociais*. Porto Alegre, ano 16, n. 33, p. 55-80, 2009.

_____. “Estilos mortuários e modos de sociabilidade em cemitérios brasileiros oitocentistas”. In: *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 16, n. 33, p. 55-80, jan./jun. 2010.

OLIVEIRA-CRUZ, Milena Carvalho Bezerra Freire de. “Expressões virtuais da dor: Notas sobre as manifestações de luto na Internet”. In: *UFRGS. Online*, v. 1, p. 176-191, 2011.

OSMAN, Samira Aden e RIBEIRO, Olivia Cristina Ferreira. “Arte, história, turismo e lazer nos cemitérios da cidade de São Paulo”. In: *Licere*. Belo Horizonte, v. 10, n. 1, 2007.

PARKES, Colin Murray. *Amor e perda: as raízes do luto e suas complicações*. (Tradução: Maria Helena Pereira Franco). São Paulo: Summus, 2009.

PERROT, Michelle. *História dos quartos*. (Tradução: Alcida Brant). São Paulo: Paz e Terra, 2011.

REIS, João José. *A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

RIBEIRO, Renata Rezende. *A morte midiaticizada: como as redes sociais atualizam as experiências do fim da vida*. Niterói: Eduff, 2015.

_____. “Um lugar para os mortos: os usos das comunidades virtuais como cemitérios digitais”. In: *XVI Congresso de Ciências da Comunicação da Região Sudeste*. São Paulo/SP, 2011.

RIESMAN, David. *A multidão solitária*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1995

- RODRIGUES, José Carlos. *O Corpo na História*. Rio de Janeiro: Fiocruz, 1999.
- _____. *Tabu da Morte*. Rio de Janeiro: FIOCRUZ, 2006.
- _____. “Imagens e significados da morte no Ocidente”. In: GOLDENBERG, Mirian. *Corpo, envelhecimento e felicidade*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2011.
- ROJEK, Chris. *Celebrity*. London: Reaktion Books, 2001.
- RONDELLI, Elizabeth. e HERSCHMANN, Micael. “A mídia e a construção do biográfico: o sensacionalismo da morte em cena”. In: *Tempo Social*. USP, São Paulo, 12(1): p. 201-218, maio de 2000.
- SACRAMENTO, Igor. “Tornando a dor visível: o ethos terapêutico em narrativas testemunhais de celebridades sobre o câncer” In: *Ciberlegenda*, v. 32, p. 109-122, 2015.
- SANDERSON, J. e CHEONG, P.H. “Tweeting Prayers and Communicating Grief over Michael Jackson Online”. In: *Bulletin of Science, Technology and Society*. 30 (5), p.328-340, 2010.
- SCHMITT, Juliana. *Mortes vitorianas: corpos, lutos e vestuário*. São Paulo: Alameda, 2010.
- SCHWARTZ, Vanessa R. “O espectador cinematográfico antes do aparato do cinema: o gosto do público pela realidade na Paris fim-de-século”. In: CHARNEY, Leo e SCHWARTZ, Vanessa R. *O Cinema e a invenção da vida moderna*. (Tradução: Regina Thompson). São Paulo: Cosac & Naif, 2004.
- SENNETT, Richard. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.
- SERVA, Leão. *Um dia, uma vida: seleção de obituários da Folha*. São Paulo: Três Estrelas, 2015.
- SIBILIA, Paula. *O homem pós-orgânico: corpo, subjetividade e tecnologias digitais*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- SIMMEL, Georg. “A metrópole e a vida mental”. In: VELHO, Otávio (Org.) *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1976.
- SIMÕES, Paula Guimarães. “A mídia e a construção das celebridades: uma abordagem praxiológica. In: *Logos*, v. 16, n.2, p.67-79, 2010.
- _____. “Da morte consumada à morte vivida: mídia, acontecimento e figuras públicas”. In: *XXIV Encontro Anual da Associação Nacional de Programas de Pós-graduação em Comunicação*. Brasília/DF, 2015.

SOBCHACK, Vivian. “Inscrevendo o espaço ético: dez proposições sobre morte, representação e documentário”. In: RAMOS, Fernão Ramos. *Teoria Contemporânea do cinema: documentário e narrativa ficcional Volume II*. São Paulo: SENAC, 2004.

SONTAG, Susan. *Doença como metáfora*. (Tradução: Márcio Ramalho). Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

TEIXEIRA, Rosana da Câmara. “Na morte o segredo dessa vida: admiração, sociabilidade e celebração entre os fãs de Raul Seixas”. In: *Sociedade e Cultura*, v. 11, p. 159-168, 2008.

TORRES, Aline. “Corpo de nordestino assassinato não atrapalha dia de praia em Florianópolis”. In: *Portal Geledés*, 25 de janeiro de 2016.

VALE, Simone do. “A morte como obra de arte”. In: *Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação*, 2005.

VILLASENOR, Rafael Lopes e CONCONE, Maria Helena Villas Bôas. “A celebração da morte no imaginário popular mexicano” In: *Revista Kairós Gerontologia*, 15 (4), p. 37-47, 2012.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. “O medo dos outros”. In: *Revista de Antropologia*, São Paulo, USP, v. 54, n.2, 2011.

WULF, Christoph. *Imaginação, ritual e aprendizado mimético no mundo globalizado*. (Tradução: Vinicius Spricigo). São Paulo: Hedra, 2013.

ZAMORA, José Antonio. “Temporalidade capitalista, exploração da vida humana e tempo messiânico”. In: NEUTZLING, Inácio e RUIZ, Castor M. M. Bartolomé (Orgs.). *O (des) governo biopolítico da vida humana*. São Leopoldo: Casa Leiria, 2011.