

Arquétipos da morte: uma breve análise visual

Death archetypes: a brief visual analysis

Leonardo Oliveira

Leonardo Oliveira: doutorando em Arquitetura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e docente no departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Paulista - Campus Brasília.

arq.leonardo.oliveira@gmail.com

RESUMO

Jung definiu “arquétipo” como um conjunto de imagens primordiais oriundas da repetição sucessiva de uma mesma experiência e armazenadas no inconsciente coletivo, uma profunda camada da psique humana e inata ao indivíduo. Segundo o autor, não se trata de um termo novo, pois aparece na Antiguidade Clássica como sinônimo de “ideia” em Platão. Em 2007, Kellehear debruçou-se sobre a tentativa de delinear distintos arquétipos de morte no decurso da história, investigando características sociais por trás de múltiplas atitudes perante a finitude. O autor defende que houve maneiras de morrer típicas e dominantes em épocas específicas, que resguardavam características morais e eram encobertas por estilos de conduta na morte. Com base no conceito de Jung e nas investigações de Kellehear, o presente artigo destina-se a ilustrar três arquétipos de morte a partir de uma breve compilação de imagens – a morte domada medieval, a morte romântica e a morte selvagem moderna –, traçar possíveis diálogos entre eles e, por fim, propor a seguinte pergunta: qual seria o arquétipo de morte do século XXI?

PALAVRAS-CHAVE: Arquétipo. Morte. Rituais fúnebres. Modernidade.

ABSTRACT

Jung defined “archetype” as a set of primordial images arising from the successive repetition of the same experience and stored in the collective unconscious, a deep layer of the human psyche and innate to the individual. According to the author, it is not a new term, because it appears in Classical Antiquity as a synonym of “idea” in Plato. In 2007, Kellehear focused on trying to outline distinct archetypes of death throughout history by investigating social characteristics behind multiple attitudes toward finitude. The author argues that there were typical and dominant ways of dying at specific times, which preserved moral characteristics and were covered by styles of conduct at death. Based on the concept of Jung and the investigations of Kellehear, this article is intended to illustrate three archetypes of death from a brief compilation of images – medieval tamed death, romantic death and modern wild death – tracing possible dialogues between them and, finally, pose the following question: what would be the death archetype of the twenty-first century?

KEYWORDS: Archetype. Death. Funeral rituals. Modernity.

1
KELLEHEAR [2007], 2016, p. 16.

2
Trata-se de conceito instaurado por Ariès ([1977], 2014), que figura o fenômeno da morte como próximo e familiar ao homem, típico da era medieval (p. 5-37).

3
O homem diante da morte [1977], 2014, p. 17-8.

Jung definiu “arquétipo” como um conjunto de imagens primordiais oriundas da repetição sucessiva de uma mesma experiência e armazenadas no inconsciente coletivo, uma profunda camada da psique humana e inata ao indivíduo. Segundo o autor, não se trata de um termo novo, pois aparece na Antiguidade Clássica como sinônimo de “ideia” em Platão. Em 2007, Kellehear debruçou-se sobre a tentativa de delinear distintos arquétipos de morte no decurso da história, investigando características sociais por trás de múltiplas atitudes perante a finitude. O autor defende que houve maneiras de morrer típicas e dominantes em épocas específicas, que resguardavam características morais e eram

Por que vivenciamos o nosso morrer de maneiras que parecem ser fixas? O que impulsiona a repetição social e psicológica que vemos com frequência nessas ocasiões? Qual é o *Zeitgeist* – o espírito e os valores culturais da época – responsável por essas formas psicológicas e ações sociais quando elas ascendem à proeminência ou são eclipsadas por outras formas ao longo da nossa história?¹

1. A morte domada² do medievo

Conforme Ariès, o homem medieval europeu percebia a morte como um fenômeno simples. Nesse período a atitude ritual dos moribundos, que frequentemente pressentiam a chegada da morte, resumia-se a deitar de costas e manter a face voltada para o céu; na sepultura, conservou-se durante muito tempo a orientação leste, que era direcionada a Jerusalém³.

Conquanto simples, a morte angustiava o indivíduo daquele período. A iminência do próprio fim e a eventual desvinculação de seus familiares e bens materiais enterneciam o moribundo⁴, tanto embora a morte ainda fosse “domada”. O desgosto por deixar a vida ficava, portanto, associado à simples aceitação da morte próxima. Segundo Rodrigues, a angústia da morte acometia o moribundo da Idade Média⁵, não obstante fosse tratada com familiaridade pelos vivos em uma relação que permaneceria constante através do tempo. Nem mesmo o apego a uma vida “miserável” separava o homem medieval da “familiaridade com uma morte sempre próxima⁶”:

Assim esboçado, o pesar medieval em deixar a vida permite perceber a delicada ambiguidade de um sentimento popular e tradicional da morte, que também se manifestou nas expressões das culturas eruditas: *contemptus mundi* da espiritualidade medieval, desligamento socrático ou enrijecimento estoico da Renascença⁷.



encobertas por estilos de conduta na morte. Com base no conceito de Jung e nas investigações de Kellehear, o presente artigo destina-se a ilustrar três arquétipos de morte a partir de uma breve compilação de imagens – a morte domada medieval, a morte romântica e a morte selvagem moderna –, traçar possíveis diálogos entre eles e, por fim, propor a seguinte pergunta: qual seria o arquétipo de morte do século XXI?

O padrão de morte ocidental, durante séculos, permaneceu basicamente imutável. Conforme Maranhão, o modo antigo de se morrer e os costumes habituais que envolviam o evento perduraram durante séculos e conformaram um período em que a consciência da própria finitude e o pressentimento do próprio fim eram vistos com resignação. O processo do morrer, sempre assistido pelos vivos em uma espécie de espetáculo, representava a passagem do

Figura 01
The Dog (1819-1823), de Francisco de Goya. Segundo Jung, a imagem do cão pode emergir em sonhos como representação ou premonição da morte, uma vez que em diversas mitologias os cães aparecem como guias para o mundo dos mortos. Fonte: JUNG [1964], 2002, p. 75.

4
Ibidem, p. 18.

5
Tabu da morte, 1983, p. 173.

6
ARIÈS [1977], 2014, p. 19.



mundo terreno à “comunidade dos anjos e santos”⁷. Para ser aceito no paraíso, entretanto, era necessário arrepende-se dos pecados mundanos, motivo pelo qual a grande massa de pecadores não aguardava a morte com tanto júbilo quanto os santos⁸.

[...] [a morte] resistiu às pressões evolutivas durante cerca de dois milênios. Num mundo submetido a mudanças, a atitude tradicional diante da morte aparece como um indício de inércia e continuidade. Ela está agora tão apegada nos nossos costumes que dificilmente podemos imaginá-la e compreendê-la. A atitude antiga que vê a morte ao mesmo tempo próxima, familiar e diminuída, insensibilizada, opõe-se demais à nossa, onde nos causa tanto medo que nem ousamos dizer-lhe o nome¹⁰.

Na Idade Média era habitual pressentir a chegada da morte; quando ela ocorria repentinamente, segundo Ariès, era estigmatizada como infamante e vergonhosa: “[a *mors repentina*] rompia então a ordem do mundo, na qual todos acreditavam, como um instrumento absurdo do acaso, por vezes disfarçado de cólera de Deus”. O Cristianismo, por sua vez, esforçou-se “com reticência e timidamente” no combate à crença de que a *mors repentina* era, de fato, vergonhosa¹¹. Uma vez ocorrida a morte súbita, a alma não faria a transição assistida pelos vivos do mundo terreno ao celestial.

Hoje, tendo banido a morte da vida cotidiana, ficaríamos, pelo contrário, comovidos por um acidente tão súbito e absurdo, e antes suspenderíamos nessa ocasião extraordinária os interditos habituais. A morte feia e desonrosa na Idade Média não é exclusivamente a morte súbita e absurda como a de Gaheris¹², mas é

Figuras 02 e 03
Representação iconográfica medieval da *Danse Macabre*, que figurava a morte como próxima dos vivos.
Fonte: BRAET; VERBEKE [1982], 1996, p. 300-1.

7
Ibidem, p. 18.

8
O que é morte [1985], 1998, p. 9.

9
ECO, 2007, p. 62.

10
ARIÈS [1977], 2014, p. 37.

11
Ibidem, p. 12-3.

12
Sir Gaheris, personagem lendário da Távola Redonda, que morreu envenenado (ou seja, subitamente) e foi enterrado “com grandes honras, como convinha a um homem de tanto valor”. Entretanto, “o rei Artur e todos os que estavam na sua corte tiveram tanto desgosto com essa morte tão feia e tão desagradável que, entre si, mal falaram a respeito” (ARIÈS [1977], 2014, p. 13).

13
ARIÈS [1977], 2014, p. 13.

14
Bispo liturgista de Mende, em Gévaudan, autor da obra *Speculum judiciale*. Ver DURAND DE MENDE, G. *Rationale divinatorum officiorum* (tradução para o francês de C. Barthélémy), Paris, 1854.

15
O homem diante da morte [1977], 2014, p. 13.

16
Ibidem, p. 13-4.

17
THOMAS, L.-V. *Anthropologie de la mort*, 1975, p. 192.

Figuras 04 e 05
Manuscritos iluminados
ocidentais ilustrando o
fenômeno da morte assistida.
Fonte: SANTOS, 2009,
p. 212 e 209, respectivamente.

também a morte clandestina que não teve testemunhas nem cerimônia, a do viajante da estrada, do afogado no rio, do desconhecido cujo cadáver se descobre à beira de um campo, ou mesmo do vizinho fulminado sem razão. Não importava que ele fosse inocente: a morte súbita marcava-o com uma maldição. Essa é uma crença muito antiga¹³.

O pressentimento da chegada da morte seria, nesse sentido, uma espécie de chamado, um convite divino feito ao homem para se juntar à sociedade celestial. O ato de morrer repentinamente representaria, portanto, a ausência do convite de Deus. Ainda conforme menciona Ariès, o bispo católico Guillaume Durand¹⁴ perpetuou a crença de que a morte súbita era infame. Segundo ele, “morrer [subitamente] não era por causa manifesta, mas pelo simples julgamento de Deus¹⁵”:

O morto, entretanto, não deveria ser considerado maldito [segundo Durand]. Por via das dúvidas, ele deveria ser enterrado cristãmente: “No local em que se encontra um homem morto, ele será amortalhado por motivo da dúvida sobre a causa da sua morte”. De fato, “o homem justo, seja qual for a hora em que saia da vida, será salvo”. E no entanto, apesar dessa afirmação de princípio, Guillaume Durand ficou tentado a ceder à opinião dominante. “Se alguém morre subitamente enquanto se dedica aos jogos [...] ele pode ser enterrado no cemitério, porque não se fazia mal a pessoa alguma”¹⁶.

De modo semelhante à concepção medieval, Rodrigues menciona que, como observou Thomas¹⁷, a cultura africana é marcada pela distinção entre “boa” e “má” morte: ao passo que, na primeira, verificam-se condições de espaço, tempo e modo de morrer, a segunda é caracterizada pelo caráter de imprevisibilidade, ou seja, proveniente de acidente ou doença: “A boa morte, diz-se, é bela e suave por que ela conduz ao “pai” e aos ancestrais. Morrer é dizer a seu pai: eis-me, cantam os Pigmeus¹⁸”.

Enquanto a explicação para a morte medieval pressentida possuía cunho religioso, para o homem ocidental moderno, morrer súbita ou premeditadamente em geral exige explicação racional, tarefa que nem sempre é possível. Este pensamento pode ser ilustrado por meio de passagens em Espinosa – “*Parece que siempre hay que explicar cómo se muere la gente. Vos decís que se muere alguien y la pregunta que sigue es: ¿cómo? Tiene que existir una explicación para la muerte, un motivo. Nos deja más tranquilos*”¹⁹ – e Flaubert, logo após a morte de Emma Bovary: “Depois da morte de alguém, sempre há uma espécie de estupefação que se libera por ser tão difícil de compreender essa chegada súbita do nada e de resignar-se a acreditar nela²⁰”.

A explicação moderna para o fenômeno da morte, segundo Kovács, é geralmente baseada em eventos fortuitos; uma vez que o homem recusa a própria



finitude, ele insiste em atribuir-lhe caráter acidental: “acidentes, doenças, infecções, velhice adiantada. A morte fica despojada do caráter de necessidade em termos do processo vital. É sempre um assombro²¹”.

Conforme Maranhão, o pressentimento da chegada da morte no Ocidente antigo orientava os indivíduos comuns a seguirem um rito padrão, conduzido de maneira simples e habitual:

A pessoa que pressentia a proximidade do seu fim, respeitando os atos cerimoniais estabelecidos, deitava-se no leito de seu quarto onde presidia uma cerimônia pública aberta às pessoas da comunidade. Era importante a presença dos parentes, amigos e vizinhos e que os ritos de morte se realizassem com simplicidade, sem dramaticidade ou gestos de emoção excessivos²².

É a morte descrita por Rilke em 1910 na passagem: “[...] essas mulheres que ficavam muito velhas e pequenas e então faleciam numa cama imensa, como se fosse num palco, diante de toda a família, da criadagem e dos cães, de modo discreto e senhoril²³”. O costume de confessar-se e a presença de um sacerdote eram imprescindíveis, uma vez que o perdão divino representava a garantia do paraíso:

O moribundo dava as recomendações finais, exprimia suas últimas vontades, pedia perdão e se despedia. O sacerdote comparecia: era tempo agora de esquecer o mundo e de pensar em Deus. O moribundo se confessava e, se tal fosse possível, fazia uma confissão geral. Recebia a comunhão, dada como alimento para a virgem. Em seguida, o sacerdote ministrava a extrema-unção, o sacramento da partida [...]. Enfim, quando se aproximavam os últimos momentos, a comunidade recitava as orações dos agonizantes²⁴.

O caráter de placidez atribuído ao morrer era condizente com a promessa de que a vida não acabaria com a morte. Morrer representava apenas um estágio transitório, uma passagem sem volta que culminaria no espaço celestial, ao lado de criaturas divinas. Conforme descreve Maranhão, imediatamente após a morte, os familiares – observando religiosamente os costumes – fechavam as janelas, acendiam as velas, aspergiam água benta pela casa, cobriam os espelhos e paralisavam os relógios²⁵.



Figura 06 (acima)
Modelo de cortejo fúnebre em vinheta francesa de fins do século XVI.
Fonte: REIS, 1991, p. 75.

Figura 07
Conforme Reis, a morte do santo estabeleceu o modelo de morte assistida no Ocidente.
Fonte: REIS, 1991, p. 92.

18
THOMAS, 1975, apud RODRIGUES, 1983, p. 29.

19
Cita en la Recoleta, 2012, p. 23.

20
Madame Bovary [1857], 2013, p. 313.

21
Morte e desenvolvimento humano, 1992, p. 39.

22
O que é morte [1985], 1998, p. 7.

23
Os cadernos de Malte Laurids Brigge [1910], 2010, p. 16.

24
MARANHÃO [1985], 1998, p. 7–8.

25
Ibidem, p. 8.

O corpo do defunto era objeto de alguns cuidados especiais: banhado, unhas e cabelos aparados, vestido e coberto pela mortalha. Com os dedos das mãos entrelaçados e envoltos por um rosário, o defunto ficava exposto sobre uma mesa e, durante dois ou três dias, seus parentes e amigos, com vestimentas de luto, desfilavam diante dele para o último adeus²⁶.

26
MARANHÃO [1985], 1998, p. 8.

No dia do enterro, o cadáver era acompanhado por todos seus conhecidos, que vinham de novo para escoltá-lo em sua última viagem. Lenta e cuidadosamente, a procissão fúnebre atravessava o espaço no qual ele vivera. Ao chegar à igreja, era submetido aos ritos necessários para purificação e preparação, a fim de facilitar sua passagem da comunidade dos vivos à dos mortos²⁷.

27
Ibidem, p. 8-9.

28
Ibidem, p. 9.

29
Idem.

Da igreja o defunto era conduzido ao cemitério, a sua “última morada”, onde, mais tarde, receberia visitas mais ou menos frequentes que depositariam flores sobre seu túmulo, sinais de que ele não seria definitivamente esquecido²⁸.

30
O homem diante da morte [1977],
2014, p. 15-7

31
*À flor da pedra: formas
tumulares e processos sociais
nos cemitérios brasileiros*,
2009, p. 16.

Era imposto aos sobreviventes que permanecessem enlutados após a morte. As manifestações de luto – que consistiam na privação de vida social, uso de vestimentas negras, dentre outras exigências – expressavam a dor, saudade e dilaceramento da separação e eram escrupulosamente respeitadas pelos vivos, durante o período que fosse necessário, para a sutura da ferida provocada pela morte e reintegração às condições normais de vida em sociedade²⁹. Uma vez que a morte de outrem desestabilizava estruturas sociais, era necessário tempo para que os vivos se reerguessem.

32
Romantismo, 1993, p. 6.

33
CAMUS; KOESTLER, 1972, apud
RODRIGUES, 1983, p. 171.

Segundo Ariès, no Ocidente a morte física é tratada pelo Cristianismo como acesso à vida eterna desde o período medieval: “desde que o Cristo ressuscitado triunfou sobre a morte [...] o cristão se empenha em desejar a morte com alegria, como um renascimento”. O autor aponta, no entanto, que a morte “comum”, aquela correspondente ao indivíduo medieval ordinário, não era digna de celebração: “é a morte excepcional e extraordinária de um místico [rei ou santo] que a aproximação do fim enche de alegria ‘celestial’. Não é a morte secular da gesta ou do romance, a morte comum”. Portanto, a “boa” morte restringia-se ao santo³⁰, excluindo a massa ordinária de pecadores.

34
CITELLI, 1993, p. 6.

35
Ibidem, p. 9-11.

Como será mostrado adiante, o fenômeno da morte migrou do “domado”, no período medieval, para o “selvagem”, na modernidade, o que significa dizer que, ao passo que o morrer antigo era tratado com familiaridade e simplicidade, atualmente morre-se cada vez mais distante da casa familiar, de parentes e da vida em geral. Prima-se pela vida e expurga-se a morte.

A transição da morte domada à selvagem acarretou, por sua vez, mudanças nas práticas funerárias. Atualmente não se morre mais no leito familiar sob olhar dos parentes, conforme ratifica Motta:

[...] as formas de enterramento [...] vêm acompanhando mudanças significativas nas relações que os vivos estabelecem com seus mortos [...] preferindo-se submeter a morte e o moribundo [...] longe dos olhos, do que conservá-lo no interior do convívio doméstico³¹.

2. A morte romântica

Antes de prosseguir no confronto entre os arquétipos de morte domada e morte selvagem, é necessário situar o arquétipo de morte romântica que, embora tenha sofrido influência do arquétipo de morte domada, resguarda atributos singulares.

Enquanto estilo de época, Citelli afirma que se pode delimitar o Romantismo entre fins do século XVIII e meados do século XIX e sugere que houve pluralidade de nuances dentro do movimento; estas variáveis “quase antitéticas” configurariam múltiplos Romantismos ao invés de uma única corrente³². Camus e Koestler³³ mencionam que, neste período, “as mulheres desmaiavam à menor emoção e homens barbudos versavam doces lágrimas entre os braços uns dos outros”.

Estando o céu romântico coalhado de estrelas de brilhos e tamanhos vários, em seu ciclo de nascimento, esplendor e queda, é necessário lembrar que [...] o termo não só continua sendo utilizado como ainda se presta a agasalhar uma panacéia de versos melosos, confissões apaixonadas, sofrimentos melodramáticos [...]³⁴.

Citelli assevera que o movimento romântico foi mais que um programa de ação de um grupo de poetas, romancistas, filósofos e músicos; ele permitiu que, no Ocidente, o indivíduo passasse a exaltar sua individualidade de modo sem precedentes³⁵.

O primeiro romantismo alemão, também chamado de pré-romantismo, ou de *Sturm und Drang* [...] estava [...] associado ao pensamento de Rousseau [...]. Os *Stürmer und Dränger*, os jovens pré-românticos, como Herder, Schiller, Lessing, o primeiro Goethe, apresentaram um forte traço de [...] mergulho na nostalgia e na valorização da morte³⁶.

Segundo Kovács, a morte romântica trazia a possibilidade de evasão da alma, liberdade e fuga para o além, porém implicava ruptura e separação física: “Representa a possibilidade de reencontro no além de todos os que se amavam. Prevalencia então uma crença forte na vida futura³⁷”. O desejo de evasão, conforme Citelli, foi um dos aspectos definidores do movimento romântico, que frequentemente envolvia o “olhar sonhador, um comportamento evasivo, um certo saudosismo e a crença de que o mundo já não é tão bom como antes [...]”³⁸.

Embora no século XIX ainda predomine o arquétipo de morte domada, isto é, morrer diante da família³⁹, surge com o movimento romântico o costume de exaltar-se perante a morte, o que não ocorria anteriormente. Nesse período ela se torna “bela” e, inclusive, desejada⁴⁰; tal exaltação, sugere Rodrigues, estaria diretamente associada à promoção do morto ao *status* de “objeto belo” em oposição ao caráter de repugnância do século anterior, no qual traços cadavéricos representavam a “antibeleza fundamental⁴¹”.

No século anterior, os mortos foram banidos: agora a morte passa a comportar um componente dramático de despedida quase insuportável. A cena de morte deixa de apresentar a serenidade do modelo tradicional: os últimos adeuses são agora dilacerantes, uma emoção quase incontrolável aflige os espectadores⁴².

Conforme Citelli, a exacerbação da melancolia e da morte foram maneiras encontradas pelo movimento romântico a fim de revelar perplexidade ante um movimento cujos valores se tornaram inaceitáveis; esses valores normativos e excessivamente racionalistas, segundo o autor, iam contra os princípios iluministas e liberalistas que influenciaram o Romantismo⁴³.

A Inglaterra, a Alemanha e a França, com suas particularidades e modos próprios de realizar o romantismo, deixavam

entrever o desejo de criar um mundo onde aqueles princípios feudais de servilismo e prepotência de senhores que estavam sob a glória de Deus e a segurança dos reis fosse rompido⁴⁴.

Basicamente, a morte romântica adquire o caráter de “sublime repouso, eternidade e possibilidade de uma reunião com o ser amado⁴⁵” e, ao passo que o intento de ritualização do fenômeno remanesce, surge a preocupação médica em adiá-la⁴⁶. Pode-se dizer que moribundo adquire, neste sentido, o papel principal da “cena”:

Entre aqueles que o envolvem [...] no momento da morte, profundas transformações estão em vias de se operar: no momento do último suspiro, a família estará reunida ainda em torno do doente [...] seus filhos [...] estarão um pouco afastados, intensamente dominados pela tristeza e pela desolação, impossibilitados de enfrentar com o olhar o desenvolvimento da cena⁴⁷.

Uma vez conferido caráter dramático ao fenômeno da morte e, ao morto, *status* de belo, surge no século XIX a estética “fúnebre” que iria conformar necrópoles romanticizadas na Europa e, posteriormente, no Brasil⁴⁸. Segundo Motta, nos primeiros espaços da morte brasileiros instaurou-se uma autêntica atmosfera romântica, configurando uma espécie de “espetáculo” que exaltava

mulheres inclinadas, ajoelhadas, desmaiadas, em estado de plangência melancólica em que são realçados aspectos dramáticos: mãos contorcidas ou ligeiramente pendentes no ar, pés desnudos, cabelos desgrehados ou esparramados sobre o túmulo, o baixo corporal lânguido ou corpulento, seios volumosos ou ligeiramente delineados⁴⁹.

Ademais, Kovács aponta que durante o movimento romântico surgiu o medo relativo às almas do outro mundo e, por conseguinte, a doutrina espírita, que emergiu como possibilidade de intermediação entre vivos e mortos, comunicação com o além e regresso do corpo terreno⁵⁰. Morin classifica o Espiritismo como uma das ciências “ocultas” e afirma que estas frequentemente voltam-se para o tema da morte⁵¹. Deste modo, Kardec, citado por Kovács e Morin como o precursor francês da doutrina espírita, inicia entre 1854 e 1857 estudos científicos voltados ao fenômeno da morte:

36
Ibidem, p. 16–7.

37
Morte e desenvolvimento humano, 1992, p. 37.

38
Romantismo, 1993, p. 9–11.

39
RODRIGUES, 1983, p. 171.

40
KOVÁCS, 1992, p. 37.

41
Tabu da morte, 1983, p. 175.

42
Ibidem, p. 173.

43
Romantismo, 1993, p. 9–11.

44
Ibidem, p. 10.

45
KOVÁCS, 1992, p. 37.

46
RODRIGUES, 1983, p. 172.

47
Ibidem, p. 173.

48
RODRIGUES, 1983, p. 175.

49
À flor da pedra: formas tumulares e processos sociais nos cemitérios brasileiros, 2009, p. 86.

50
Morte e desenvolvimento humano, 1992, p. 37.

51
O homem e a morte [1921], 1997, p. 162.

Figura 08 (acima)
Ophelia (1851–1852), de John
Everett Millais. O arquétipo de
morte romântica consistia em
vê-la como salvação de
sofrimentos mundanos.
Fonte: *Wikipedia*⁵¹.



Figura 09
The Death of Chatterton
(1856), de Henry
Wallis. Thomas Chatterton,
poeta britânico, suicidou-se
aos 17 anos após ingerir
arsênico, de modo
semelhante a Emma Bovary
de Flaubert.
Fonte: *Wikipedia*⁵².



Figura 10 (abaixo)
*Sleep and his Half-brother
Death* (1874), de John William
Waterhouse. A pintura remete
aos deuses gregos Hipnos e
Tânato, que correspondem
respectivamente ao
sono e morte.
Fonte: *Wikipedia*⁵³.



52
Disponível em:
<[https://en.wikipedia.org/wiki/Ophelia_\(painting\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Ophelia_(painting))>. Acesso em 4 de Mai. 2017.

53
Disponível em:
<https://en.wikipedia.org/wiki/The_Death_of_Chatterton>. Acesso em 4 de Mai. 2017.

54
Disponível em:
<https://en.wikipedia.org/wiki/Sleep_and_his_Half-brother_Death>. Acesso em 4 de Mai. 2017.

O espiritismo se fundamenta na existência de um mundo invisível, formado por seres incorpóreos que povoam o espaço [...]. A morte do corpo livra o espírito do invólucro que o prendia à terra e o fazia sofrer; uma vez liberto [...] ele só possui seu corpo etéreo, que lhe permite percorrer o espaço e vencer as distâncias com a rapidez do pensamento [...]⁵⁵.

A ideia central do Espiritismo não difere em grande medida da cristã, pois ambas defendem a imortalidade da alma. Contudo, o primeiro prega o livre arbítrio humano como marcador do homem enquanto detentor do próprio destino: “Deus não pune nem premia. Nós é que nos punimos ou nos premiamos. [...] Somos senhores de nosso destino. Pelo livre arbítrio, eu herdo hoje meu passado⁵⁶”.

3. A morte selvagem⁵⁷ da modernidade

Chega-se, enfim, ao arquétipo de morte da modernidade, alcunhada “selvagem” por Ariès. Segundo o autor, a morte domada do medievo – expressão encontrada de Homero a Tolstói, que representa uma atitude universal e constante diante da finitude humana – descreve o ato de morrer como familiar, próximo e ordinário:

ao chamarmos essa morte familiar de morte domada, não queremos dizer com isso que antes ela tenha sido selvagem e, em seguida, domesticada. Queremos dizer, pelo contrário, que ela se tornou selvagem, enquanto anteriormente não o era⁵⁸.

Este fenômeno deve-se ao fato de que as atitudes do homem ocidental perante a morte mudaram de maneira profunda, ocasionando uma ruptura histórica significativa: “a morte, tão presente, tão doméstica no passado, vai se tornando vergonhosa e objeto de interdição⁵⁹”. Tal afirmação pode ser ilustrada através do processo de morte de Ivan Ilitch que, segundo Kovács, não se trata mais de um fenômeno natural, mas de “fracasso, impotência ou imperícia⁶⁰”.

Ele [Ivan Ilitch] não conseguia compreender e procurava enxotar esse pensamento, como falso, incorreto, doentio, repeli-lo, por meio de outros pensamentos corretos, sadios. Mas esse pensamento, e não só o pensamento, mas como que a própria realidade, voltava e estacava diante dele⁶¹.

Por essa razão tenta-se obliterar sua morte, tanto embora o moribundo torna-se consciente da postura omissa de seus parentes e do próprio médico responsável pelo tratamento de sua doença:

O sofrimento maior de Ivan Ilitch provinha da mentira, aquela mentira por algum motivo aceita por todos, no sentido de que ele estava apenas doente e não moribundo, e que só devia ficar tranquilo e tratar-se, para que sucedesse algo muito bom. Mas ele sabia que, por mais coisas que fizessem, nada resultaria disso, além de sofrimentos ainda mais penosos e morte⁶².

Ivan Ilitch, contudo, guarda em segredo sua angústia a fim de evitar inquietação de seus familiares e conferir mais valor à sua doença ainda não identificada: “Do mesmo modo como o diagnóstico reduz a angústia, a confiança pode aumentá-la⁶³”.

Conforme Ariès, na década de 80 do século XIX, o recurso à medicina tornou-se uma medida necessária, que não acontecia cinquenta anos antes: “Para Ivan Ilitch, sua doença transforma-se, imediatamente, num caso que tem unidade e deve ter nome. [...] Seu destino depende, daí por diante, do diagnóstico, um diagnóstico difícil que ainda não fora feito⁶⁴”. Conclui-se que o papel da medicina e da medicalização operariam, deste modo, no sentido de isolar o moribundo do século XX, relegando-o à marginalização e à angústia.

Em passado não muito distante, quando o moribundo era velado no interior do próprio espaço habitacional, a morte tornava-se íntima e doméstica, ao passo que em sociedades contemporâneas procura-se evitá-la e providenciar o rápido desaparecimento do cadáver, muitas vezes ignorando onde estão localizados os cemitérios da cidade⁶⁵, possivelmente na tentativa de ocultar-se o “feio”, isto é, a morte: “morrer como se nasceu, no leito, deixou de ser uma prática comum na maioria das sociedades ocidentais contemporâneas⁶⁶”. À vista disso é diligenciada uma espécie de anulação do acontecimento da morte, onde imediatamente põe-se em prática uma “engenhosa” operação para que o morto desapareça tão breve quanto possível⁶⁷:

Numa sociedade como a nossa, completamente dirigida para a produtividade e o progresso, não se pensa na morte e fala-se dela o menos possível. Os novos costumes exigem que a morte seja o objeto ausente das

55
KARDEC, 1859, apud MORIN [1921], 1997, p. 163.

56
NETO [2013], 2014, p. 16.

57
Trata-se de conceito instaurado por Ariès (1977), que figura o fenômeno da morte como distante e impessoal.

58
O homem diante da morte [1977], 2014, p. 37.

59
MARANHÃO [1985], 1998, p. 9.

60
Morte e desenvolvimento humano, 1992, p. 38.

61
TOLSTÓI [1886], 2009, p. 50.

62
Ibidem, p. 55-6.

63
ARIÈS [1977], 2014, p. 763.

64
O homem diante da morte [1977], 2014, p. 761.

65
PACHECO, 2012, p. 21.

66
MOTTA, 2009, p. 16.

67
MARANHÃO, 1998, p. 16.

conversas educadas. [...] Designando o morrer como algo impessoal e os mortos como coisas, encobre-se o fenômeno⁶⁸.

68

Ibidem, p. 11.

69

Morte e desenvolvimento humano, 1992, p. 38.

70

Sobre a morte e o morrer [1969], 2008, p. 15.

71

KOVÁCS, 1992, p. 38.

72

Meio Ambiente & Cemitérios, 2012, p. 21.

73

KOVÁCS, 1992, p. 39.

74

Infere-se, deste modo, que a aversão ao fenômeno da morte e seus desdobramentos – como costumes funerários e espaços de enterramento – tenderia a ser maior entre a população mais jovem do século XXI.

75

As almas do purgatório ou o trabalho de luto [1996], 2010, p. 314.

Segundo Kovács, a partir do século XX o local da morte foi transferido do reduto familiar para o hospital, suprimindo o fenômeno da morte assistida do período medieval – detalhadamente descrito por Ariès – e do período romântico. Deste modo reafirma-se o triunfo da medicina moderna no isolamento do moribundo e também o da medicalização, cujo papel seria manter a doença e a morte “na ignorância e no silêncio⁶⁹”. Vale destacar que, embora as Ciências Médicas tenham possibilitado maior expectativa de vida de seres humanos, tal progresso não assegura, necessariamente, qualidade de vida.

Kübler-Ross sublinha a relevância do espaço hospitalar no momento da morte e a propensão do homem moderno a ignorar a finitude humana⁷⁰, uma vez que a morte assistida de outrora deixou de existir: “O hospital é conveniente, pois esconde a repugnância e os aspectos sórdidos ligados à doença⁷¹”. Pacheco corrobora:

A morte, esse processo de cessação dos atos vitais, é uma realidade inexorável, uma consequência do nascer e do *funeral home* das sociedades desperta curiosidade, fascínio e medo. As sociedades modernas [...], ao contrário das antigas, procuram evitá-la, esquecer-la, como se ela não existisse [...] fazendo desaparecer o corpo do morto de uma forma rápida [...] O horror do cadáver em decomposição é uma constante em todas as civilizações⁷².

Como sintoma dessa fuga surge nos Estados Unidos do século XX o funeral home, prática que consiste em submeter cadáveres a procedimentos estéticos na busca por aspecto mais “aprazível” durante as exéquias. Na realidade, isso significaria criar a ilusão de que não houve morte alguma e, uma vez que trâmites deste tipo de funeral são colocados sob cargo das próprias funerárias, a família afasta-se ainda mais do moribundo⁷³ que, marginalizado, encerra-se em sua angústia.

A partir dos apontamentos feitos no presente estudo, questiona-se: quais caminhos o fenômeno da morte estaria seguindo no século XXI? Tais caminhos se aproximariam do conceito de morte domada, romântica, selvagem ou estaria o homem contemporâneo engendrando um novo arquétipo de morte?

A morte selvagem do século XX poderia sinalizar que, em um futuro próximo, as atitudes do homem perante a própria finitude tornem-se cada vez mais impessoais. Em entrevista concedida para elaboração dessa pesquisa, Péricles Dourado – gerente administrativo do Crematório Jardim Metropolitano de Valparaíso de Goiás desde 2003 – arrisca que, devido ao progresso tecnológico, futuramente os funerais podem se tornar virtuais, isto é, acompanhados em tempo real da própria casa dos familiares do morto, sobretudo entre os indivíduos mais jovens⁷⁴. Essa espécie de funeral *online*, se levada a cabo, poderia engendrar um arquétipo de morte sem precedentes, evidenciando o triunfo do progresso e da tecnologia sobre costumes funerários tradicionais e seculares.

Figura 11 Segundo Vovelle, representações modernas classificam os mortos como objetos temidos pelos vivos. Nesse caso, eles assumem papel de mortos-vivos habitantes de “extensões misteriosas dos purgatórios medievais⁷⁵”.
Fonte: VOVELLE [1996], 2010, p. 315.



Referências bibliográficas

- ARIÈS, P. [1977]. *O homem diante da morte*. Tradução de Luiza Ribeiro. São Paulo: Editora Unesp, 2014. 837 p.
- BRAET, H.; VERBEKE, W. [1982]. *A morte na Idade Média*. Tradução de Heitor Megale, Yara Frateschi Vieira e Maria Clara Cescato. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996. 309 p. (Coleção Ensaios de Cultura; n. 8)
- CITELLI, A. [1993]. *Romantismo*. 3ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1993. 96 p. (Série Princípios; n. 78)
- ECO, U. [2007]. *História da feiúra*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007. 453 p.
- ESPINOSA, V. [2012]. *Cita en la Recoleta*. Buenos Aires: enClave-ELE, 2012. 64 p.
- FLAUBERT, G. [1857]. *Madame Bovary*. Tradução de Ilana Heineberg. Porto Alegre, RS: L&PM, 2013. 336 p. (Coleção L&PM POCKET; n. 328)
- JUNG, C. G. [1954]. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Tradução de Miguel Murmis. Buenos Aires: Paidós, 1970. 182 p. (Coleção Biblioteca de Psicologia Profunda; n. 14)
- _____ et al. [1964]. *O homem e seus símbolos*. Tradução de Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002. 316 p. (22ª impressão)
- KELLEHEAR, A. [2007]. *Uma história social do morrer*. Tradução de Luiz Antônio Oliveira de Araújo. 1ª ed. São Paulo: Editora Unesp, 2016. 540 p.
- KOVÁCS, M. J. [1992]. *Morte e desenvolvimento humano*. 3ª ed. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1992. 243 p.
- KÜBLER-ROSS, E. [1969]. *Sobre a morte e o morrer*. Tradução de Paulo Menezes. 9ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2008. 296 p.
- MARANHÃO, J. L. de S. [1985]. *O que é morte*. 4ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1998. 77 p. (Coleção primeiros passos, n. 150)
- MORIN, E. [1921]. *O homem e a morte*. Tradução de Cleone Augusto Rodrigues. Rio de Janeiro: Imago, 1997. 356 p. (Série Diversos)
- MOTTA, A. [2009]. *À flor da pedra: formas tumulares e processos sociais nos cemitérios brasileiros*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2009. 202 p.
- NETO, A. C. [2013]. *A morte na visão do Espiritismo*. 2ª ed. São Paulo: Bela letra Editora, 2014. 199 p.
- PACHECO, A. [2012]. *Meio ambiente & Cemitérios*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2012. 191 p. (Série Meio Ambiente; n. 15)
- REIS, J. J. [1991]. *A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991 (6ª reimpressão: 2012). 357 p.
- RILKE, R. M. [1910]. *Os cadernos de Malte Laurids Brigge*. Tradução e notas de Renato Zwick. Porto Alegre: Editora L&PM, 2010. 208 p. (Coleção L&MP Pocket; n. 809)
- RODRIGUES, J. C. [1983]. *Tabu da morte*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1983. 296 p.
- SANOS, F. S. [2009]. *A arte de morrer: visões plurais - Volume 2*. São Paulo: Editora Comenius, 2009. 268 p.
- TOLSTÓI, L. [1886]. *A morte de Ivan Ilitch*. Tradução de Boris Schnaiderman. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2009. 96 p. (Coleção Leste)
- VOVELLE, M. [1996]. *As almas do purgatório ou o trabalho de luto*. Tradução de Aline Meyer e Roberto Cattani. São Paulo: Editora UNESP, 2010. 346 p.

