



TRÊS LIÇÕES DA HISTÓRIA DA MORTE

Juliana Schmitt

TRÊS LIÇÕES DA HISTÓRIA DA MORTE



UFRJ

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Reitora

Denise Pires de Carvalho

Vice-reitor

Carlos Frederico Leão Rocha

*Coordenadora do
Fórum de Ciência
e Cultura*

Tatiana Roque



Editora Universidade Federal do Rio de Janeiro

Diretor

Marcelo Jacques de Moraes

Diretora adjunta

Fernanda Ribeiro

Conselho editorial

Marcelo Jacques de Moraes (presidente)

Cristiane Henriques Costa

David Man Wai Zee

Flávio dos Santos Gomes

João Camillo Barros de Oliveira Penna

Tania Cristina Rivera

Juliana Schmitt

TRÊS LIÇÕES DA HISTÓRIA DA MORTE



EDITORA UFRJ

© 2023 Juliana Schmitt

Ficha catalográfica elaborada por Maria Luiza Cavalcanti Jardim (CRB7-1878)

S355 Schmitt, Juliana.
Três lições da história da morte [recurso eletrônico] / Juliana Schmitt. – Rio de Janeiro : Ed. UFRJ, 2023.
1 recurso eletrônico (104 p. : il.) : digital. - (Outros passos)

Bibliografia: p. [91]-104.
ISBN: 978-65-88388-14-3.

1. Morte. 2. Luto. 3. Atitude frente a morte. I. Série.
II. Título

CDD: 128.5

Coordenação editorial

Maíra Alves

Thiago de Moraes Lins

Preparação de originais

Thereza Vianna

Revisão

Cecília Moreira

Vânia Garcia

Capa e diagramação

Louise Xavier Dantas

Projeto gráfico

Leonardo Arroniz

Imagem de capa

*Miroir salutaire. La danse macabre
historiée. Les trois morts et les trois
vifs (edição de 1486)*

Organização das notas e das referências bibliográficas

Coordenação: Professora Patrícia Mallmann

Disciplina: Normalização da documentação

Curso: Biblioteconomia e Gestão de Unidades de Informação - FACC/UFRJ

Alunos: Alan de Oliveira (monitor), Ana Beatriz dos Santos Coelho, Evelyn Tainie Braga dos Santos, Laura de Araújo da Silva, Maria Eduarda Imamura de Abreu e Sandy Cristinne Rodrigues de Almeida Anco - FACC/UFRJ

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

FÓRUM DE CIÊNCIA E CULTURA

EDITORA UFRJ

Rua Lauro Müller, 5

Rio de Janeiro, RJ – CEP 22290-902

www.editora.ufrj.br

LIVRARIA EDITORA UFRJ

Av. Pasteur, 250 – Palácio Universitário

Rio de Janeiro, RJ – CEP 22290-160

vendas@editora.ufrj.br

*Levo meus mortos comigo –
Meu irmão, Henrique,
Meu pai, Sérgio.*

Sumário

9	Sobre a arte de morrer <i>Apresentação por Mariza Werneck</i>
15	Introdução
19	1. Preparar-se para morrer
21	<i>Aprendendo a morrer com a Ars moriendi</i>
31	<i>Por que não falamos sobre a nossa morte?</i>
37	2. O lugar dos mortos
39	<i>Quando mortos e vivos coabitam</i>
49	<i>Quando os mortos se distanciam</i>
59	<i>O choque</i>
63	3. Elaborar a perda
67	<i>Rigor e resiliência</i>
74	<i>Fotografar os mortos</i>
80	<i>Quem tem pressa?</i>
91	Referências

Sobre a arte de morrer

Viver é muito perigoso

Guimarães Rosa

*Em vez de falar gravemente sobre as coisas leves,
falar com leveza das coisas graves*

Talleyrand-Périgord

Se propuséssemos ao filósofo Vladimir Jankélévitch (1966), autor de conhecido ensaio sobre a morte, a primeira questão colocada neste livro por Juliana Schmitt – “Por que não falamos sobre a nossa morte?” –, ele certamente responderia: porque é impossível. A morte é o impensável, não pode ser apreendida nos estreitos limites da linguagem. E vai além: “Querer pensar a morte é, portanto, um louco empreendimento, condenado, desde o início, ao fracasso” (Jankélévitch, 2021, p. 230-231). Há que se registrar, contudo – e, como ele mesmo afirma, imbuído de incontornável autoironia –, que foram necessárias muitas palavras para que conseguisse afirmar – ou dizer – o indizível da morte.

O que o Jankélévitch defende, com efeito, é que falar da morte sem “vivê-la” – contraditória expressão! – significa

simplesmente jamais alcançar seu pleno entendimento, já que só é possível pensá-la de fora, ou melhor dizendo, a partir da vida. Não somos senhores de nossa morte, ela não nos pertence. Estamos condenados a interrogá-la desde sempre como se se tratasse de uma estrangeira. Somente os outros morrem. No entanto, se nos é impossível “dizer” a morte, o que nos resta, consola Jankélévitch, é “pensar a propósito dela, ou em torno dela; obliquamente e deslizando pelas laterais” (Jankélévitch, 2021, p. 230).

Aceitando esse “louco empreendimento”, Juliana Schmitt enfrentou o tema com coragem, e aqui não importa se obliquamente, em torno dela, ou deslizando pelas laterais. Ela o fez muito bem.

Ainda em seu mestrado encarou a morte, tratando das representações do luto e do seu vestuário, no enlutado reino da Rainha Vitória. Como ela mesma afirma, “talvez nunca na história ocidental, a morte tenha sido tão dramatizada, tão apaixonadamente sofrida” (Schmitt, 2010, p. 141). A sociedade vitoriana fez do corpo morto um objeto de culto e o celebrou em requintadas cerimônias fúnebres nas quais a ostentação e o luxo expressavam, mais do que qualquer outra coisa, a exata dimensão da dor.

Prosseguiu no doutorado sua “frequentação” da morte, dessa vez aprofundando um tema já evocado em sua dissertação: as danças macabras, obras iconográficas e poéticas surgidas na Baixa Idade Média, tempo de guerra e de fomes, as quais representam a imprevisibilidade da morte e a necessidade de estarmos preparados para recebê-la (ver Schmitt, 2017). Realizou ainda uma pesquisa de pós-doutorado sobre

o vestuário do luto oitocentista no Brasil. Sua fidelidade ao tema não para por aí: seguiram-se vários artigos, verbetes em dicionários, participações diversas em eventos acadêmicos.

Parte dos resultados dessas rigorosas pesquisas estão presentes nestas *Três lições da história da morte*. Mas a autora vai além. Depois de percorrer as práticas da morte e do morrer desde a Idade Média, passando pela época vitoriana, pelas danças macabras e pelas transformações sofridas pelos espaços dedicados aos mortos – os cemitérios –, entre outros temas, o livro ganha seu ponto alto quando se volta para a contemporaneidade e se depara com a pandemia da Covid-19, e sua perturbadora semelhança com a peste negra, no final da Idade Média.

Estamos novamente diante de mortos insepultos, da ausência de rituais e da impossibilidade de elaboração do luto. A morte se dessacraliza, torna-se coletiva, e as valas comuns evocam, além da peste, os não menos tenebrosos tempos de guerra. Os mortos perdem sua identidade, antes registrada com cuidado nas lápides: o nome, as datas de nascimento e morte, quem sabe uma inscrição evocadora de lembrança e saudade.

Apesar de tudo isso, e caminhando na contramão da perspectiva aberta por Jankélévitch, Juliana afirma que é possível, sim, “preparar-se para morrer”, título do primeiro capítulo. Para demonstrá-lo, traz o testemunho da História e invoca os manuais do final da Idade Média, denominados *Ars moriendi*. Para obter uma boa morte, ensinavam eles, é preciso método. O moribundo, entre outras coisas, recebe instruções por meio

de encorajadoras citações, é lembrado da morte de Cristo e convidado a examinar sua própria vida, seus erros e acertos.

Ao indagar “por que não falamos sobre a nossa morte”, Juliana evoca esse tempo antigo para melhor refletir sobre a condição contemporânea: o tempo acelerado, a revolução tecnológica, o aumento da expectativa de vida que faz com que esqueçamos que não somos imortais. A morte é postergada, negada, e as cerimônias de adeus reduzidas ao mínimo necessário.

Apesar dessa negação institucionalizada, curiosamente Juliana se deparou, em suas pesquisas – que não excluem as redes sociais –, com sites e grupos em que as pessoas registram suas últimas vontades, o local em que desejam ser enterradas ou cremadas e até mesmo a minuciosa descrição da cerimônia fúnebre. Substitutas dos testamentos, essas práticas assinalam que a força simbólica da morte prevalece e que ainda desejamos ser protagonistas de nossa finitude. Quanto aos nossos mortos, em tempos de Covid, e apesar da supressão dos velórios, continuam sendo postumamente homenageados a partir das plataformas virtuais.

Ao concluir seu instigante inventário sobre os rituais mortuários, Juliana Schmitt defende então a necessidade de instaurarmos em nossas vidas a prática – que pode ser bela! – de tratarmos nossa própria morte como um acontecimento incontornável e que, por isso mesmo, merece ser cuidadosamente preparado. Nossa morte nos diz respeito.

Apesar da densidade com que os temas são tratados, o livro não busca cumprir uma finalidade puramente historiográfica ou acadêmica. Para melhor alcançar seus objetivos,

a autora não hesita em usar a primeira pessoa, relatar experiências, como a descrição do *Día de Muertos*, vivenciada em 2018, em alguns povoados mexicanos, ditos *pueblos mágicos*, ou lembrar com delicadeza seus mortos queridos: o pai Sérgio, o irmão Henrique e a avó Leonyce. São formas, segundo ela, “de rompermos o interdito da morte e, talvez, passarmos um pouco menos machucados por esse evento tão triste e transformador”.

Ao aceitar o seu próprio desafio, Juliana nos conduz com segurança por essa – por que não? – fascinante viagem ao reino dos mortos. E ela o faz como deve ser: com sensibilidade e leveza, sobretudo sem morbidez, falando-nos, sem subterfúgios, de dentro da vida.

Mariza Werneck

Professora do Departamento Ciências Sociais, Área de
Antropologia, da PUC-SP

REFERÊNCIAS

JANKÉLÉVITCH, Vladimir. *La mort*. Paris: Flammarion, 1966

JANKÉLÉVITCH, Vladimir; BERLOWITZ, Béatrice. Não se aprende a morrer. In: JANKÉLÉVITCH, Vladimir; BERLOWITZ, Béatrice *Em algum lugar do inacabado*. São Paulo: Perspectiva, 2021, p. 230-231.

SCHMITT, Juliana. *Mortes vitorianas: corpos, luto e vestuário*. São Paulo: Alameda, 2010.

SCHMITT, Juliana. *O imaginário macabro: Idade Média – Romantismo*. São Paulo: Alameda, 2017.

Introdução

A história da morte é um ramo da historiografia que trata das atitudes e comportamentos dos homens diante da morte, bem como das mudanças que estes sofreram no decorrer dos séculos até o presente nas diferentes sociedades (Oexle, 1996). Ela surgiu na Europa, mais especificamente na França, onde se desenvolveu entre os anos 1970 e 1980. De lá para cá, historiadores como Philippe Ariès, Michel Vovelle, Pierre Chaunu, Jean-Claude Schmitt, entre muitos outros, escreveram algumas das obras que se firmaram como os bastiões metodológicos dessa área. No Brasil, o pioneiro foi João José Reis, com *A morte é uma festa*, publicado em 1991, lançando substrato para uma produção historiográfica nacional variada e em expansão.

Um dos grandes consensos que orientam toda discussão pautada pela história da morte no Ocidente é o de que a morte, ao longo do século XX, tornou-se um tema tabu. A contemporaneidade, dizem os historiadores, é caracterizada por um desejo ardente de sublimar a morte – e todos os assuntos que a rodeiam (a velhice, as enfermidades incuráveis, os doentes terminais) – e, no limite, negá-la. Os homens do presente odeiam a morte e evitam falar sobre ela.

O fato de que a média da expectativa de vida no mundo ocidental aumentou consideravelmente no último centênio é, provavelmente, uma das causas desse afastamento dos assuntos da morte. Demoramos muito mais para morrer que aqueles que nos precederam até o século XIX, o que conduz à falsa sensação de que talvez possamos ser infinitos... Frutos das gerações que viram a produção industrial acelerar e as formas de consumo mudarem, acostumamo-nos a não pensar sobre a nossa finitude. O estilo de vida idealizado e propagandeado após duas guerras mundiais não a comporta. Temos de buscar ser alegres, saudáveis, ativos e produtivos ao máximo e enquanto pudermos; dar-nos conta de nosso destino trágico e incontornável, conscientizar-nos sobre a brevidade da vida, causaria uma ruptura nessa motivação. Sequer o luto parece possível em tempos de felicidade obrigatória. Parece não haver mais espaço para discutirmos aquela que, como se costuma dizer, “é a nossa única certeza”.

As duas primeiras décadas do século XXI, com a ascensão das redes sociais (o espaço virtual onde a vida tem de parecer sempre perfeita), indicavam que a morte e assuntos afins continuariam a ser escamoteados – até que o mundo se viu, de uma hora para a outra, aterrorizado pela ameaça de um novo vírus, causador da pandemia de Covid-19. Repentinamente nos encontrávamos diante de um cenário que parecia fadado aos livros de história: a morte em massa causada por um agente invisível. Tal como os relatos sobre a peste negra medieval ou a gripe espanhola de 1918, a perspectiva de um morticínio trouxe à tona a necessidade de dar vazão às nossas

angústias ante a possibilidade do fim iminente. O nosso e o dos nossos.

No exato momento em que escrevo essas linhas (julho de 2021), contamos mais de quatro milhões e cem mil mortes, no mundo todo, só de vítimas do coronavírus. O número é atualizado diariamente e pode ser acompanhado em sites de entidades internacionais de controle de registros (como o World Health Organization, c2022).¹ Apenas no Brasil, ultrapassamos a impressionante marca de quinhentos mil óbitos em dados oficiais.² A dor de não sabermos como lidar com a situação, ainda que transcorrido mais de um ano do início da pandemia, marcará todas as gerações que a vivenciaram. Faz-se urgente, mais do que nunca em cem anos, falar sobre a morte, sobre os mortos e elaborar tantas perdas.

Parto dessas três premissas para refletirmos sobre o fim da vida, retomando temas de estudo que são corriqueiros na historiografia da morte no Ocidente e com os quais tenho alguma aproximação. A primeira delas propõe pensarmos sobre nossa própria finitude, e para isso traremos à baila o

1 O dado citado foi verificado pela última vez em 20 de julho de 2021. Há que se levar em conta a suspeita de subnotificação de mortes em vários países. No dia 20 de julho, veio à tona a notícia de que, na Índia, o número real de vítimas do coronavírus seria dez vezes maior do que o registrado – o que significaria cerca de quatro milhões de mortos só lá (AFP, 2021).

2 A marca foi atingida em 19 de junho de 2021 e gerou grande repercussão em todos os veículos de informação do país (Porto; Baptista; Espina, 2021; Azevedo *et al.*, 2021).

gênero da *Ars moriendi*, espécie de manuais para uma “boa morte” produzidos a partir do fim da Idade Média. Em seguida, por meio da história do cemitério, trataremos do lugar destinado aos mortos e do choque causado por imagens de aglomerações de corpos resultantes da pandemia. Na terceira, nosso objeto de discussão é o luto – para isso, compararemos as práticas do enlutamento do período vitoriano com as da contemporaneidade.

Este pequeno livro não pretende resolver o trauma, tão complexo e profundo, que a pandemia de Covid-19 causou em todos nós. Mas, escrito por alguém que trabalha com textos que problematizam a morte pela perspectiva histórica há mais de dez anos, penso que ele pode ajudar a jogar luz sobre algumas questões importantes. Por isso, foi composto em linguagem simples e acessível, em tom de ensaio, evitando o uso de jargões da academia ou de discussões herméticas sobre as fontes. Ele é a minha tentativa de trazer o leitor comum, não especializado, para mais perto de uma conversa sobre a morte, restrita atualmente à universidade e à medicina. É minha singela contribuição para fomentar o debate, rompermos o interdito da morte e, talvez, passarmos um pouco menos machucados por esse evento tão triste e transformador.

Seguem, aqui, três lições que aprendi estudando a história da morte.

1. Preparar-se para morrer

Começamos com uma situação que todos nós, habitantes de uma localidade urbana no Ocidente, reconhecemos ou já vivenciamos: um familiar ou ente querido é acometido de grave doença. Complicando-se sua situação, vai sendo, aos poucos, poupado das notícias do agravamento de sua enfermidade.³ Os médicos passam a informar o estado do enfermo apenas aos membros próximos da família. Evita-se falar sobre o assunto com essa pessoa, que, ao mesmo tempo, se sente constrangida em trazê-lo à tona. Tenta-se

3 Ariès (2003, p. 235-238) analisa criticamente: “É tácito que o primeiro dever da família e do médico é o de dissimular a um doente condenado a gravidade de seu estado. O doente não deve saber nunca (salvo em casos excepcionais) que seu fim se aproxima. [...] O doente torna-se, então, um menor de idade, como uma criança ou um débil mental, de quem o cônjuge ou os pais tomam conta e a quem separam do mundo. Sabe-se melhor do que ele o que se deve saber e fazer. O doente é privado de seus direitos e, particularmente, do direito outrora essencial de ter conhecimento de sua morte, prepará-la e organizá-la. E ele cede porque está convencido de que é para o seu bem. Entrega-se à afeição dos seus. Se, apesar de tudo, adivinhou, fingirá não saber”.

manter uma atmosfera otimista. As conversas inundam-se de amenidades: fala-se dos amigos em comum, comentam-se as fofocas do dia, os recentes escândalos da política, o resultado do jogo, os lançamentos do cinema.

Quando o enfermo piora, pouco resta a fazer a não ser levá-lo ao hospital ou à clínica, que lhe prestará os últimos cuidados sem que ele perceba que está em estado terminal. Provavelmente será aplicado algum tipo de medicamento que o deixe sedado, em estado de semiconsciência ou sonolência, até que finalmente morra. É possível que isso aconteça quando esteja sozinho em seu quarto hospitalar, ligado aos aparelhos que o monitoram, no horário proibido às visitas, poupando os parentes da tristeza de vê-lo partir. De qualquer maneira, para a família, é um alento: morreu dormindo, morreu tranquilo.

Esse seria considerado um tipo de passamento bastante desejável nos dias de hoje, uma “boa maneira de morrer”, uma “boa morte”. O moribundo “não sofre”, no entendimento de quem está próximo. Não se angustiou com a perspectiva do fim, finou-se rápida e pacificamente.

Pelo menos, é o que parece.

A certeza da morte gera sensações contraditórias. É difícil pensar em alguém que aceita o fim da vida em absoluta calma, sem aflição. Mesmo o mais inabalável crente na existência de outro plano pós-morte provavelmente a experimenta no silêncio de seus pensamentos.

Imaginemos, portanto, partindo dessa premissa, como se sente o doente diante da perspectiva do óbito. É justamente nesse momento, seja ele de semanas, dias ou horas, que ele

poderia querer desabafar e falar sobre seus medos e inseguranças, que se despediria, que pediria perdão e perdoaria, que faria suas recomendações e lembraria momentos felizes ou tristes de sua jornada, compartilhando suas histórias mais memoráveis. Mas é exatamente nesse intervalo de tempo que o tabu social da morte parece se impor a todos ao seu redor. “Não fale assim”, “logo estará bom novamente”, “deixe de bobagem”, “não seja mórbido!” serão possivelmente as exclamações proferidas por aqueles que o rodeiam.

Como diria Norbert Elias (2001, p. 10), “a morte é um problema dos vivos. Os mortos não têm problemas”. De fato, uma vez finado, o indivíduo desincumbe-se de toda e qualquer responsabilidade sobre basicamente tudo. E antes disso? Refletindo de maneira não emocional sobre a finitude da vida, é de se acreditar que muitos de nós gostaríamos de poder expressar algo sobre nossa própria transitoriedade, talvez falar o derradeiro “eu te amo” ou “me perdoe” a quem nos importa, entre muitas outras coisas. Por que o ideal contemporâneo de uma morte rápida e sem sofrimento precisa, necessariamente, significar que não devemos falar sobre a morte e, no limite, não nos preparar para morrer?

APRENDENDO A MORRER COM A *ARS MORIENDI*

Nem sempre a morte desejada foi essa, pois “[...] os ideais do final do século XX, nomeadamente o de morrer inconsciente durante o sono, teriam sido considerados a pior das mortes noutras eras”, diz Clare Gittings (2004, p. 64). Nem mesmo a morte súbita, quando a pessoa é pega absolutamente

desprevenida e morre instantaneamente ou quase (Ariès, 2003, p. 231), seria desejada.

É um lugar-comum, nos estudos sobre a morte, nos voltarmos ao período medieval para elucubrar sobre um tempo em que ela era constante na vida cotidiana e, por isso, um tópico de reflexão e conversação frequente. Não partilho, ao menos não totalmente, da percepção já cristalizada de Philippe Ariès de que houve um tempo em que a morte era aceita com tranquilidade – como supostamente teria sido durante a Idade Média. O clássico estudo do historiador francês considera a morte, naqueles séculos, como “domada”: domesticada, familiar, marcada pela resignação (Ariès, 2003).⁴

Na verdade, assim como Norbert Elias (2001) e Michel Vovelle (1996), não acredito que a percepção da morte tenha sido pacífica e aceita com calma e serenidade em nenhum momento, mas tendo a concordar com a ideia de que a corriqueira exposição à morte – devido a inúmeros aspectos, como a baixa expectativa de vida, as ondas de epidemias, as fomes e as guerras – tornava-a um assunto demasiadamente comum e rotineiro. Mesmo para as crianças e os jovens, a ideia da morte era muito mais usual. Desviar de um evento tão corrente era pouco provável, o que convidava todos a falar sobre ela. E, por conseguinte, a pensar sobre a própria morte.

4 Ariès reconhece na “morte domada” um tipo de atitude tradicional diante da morte que se formou e se consolidou nos séculos medievais e teria permanecido, com alterações, até a época contemporânea.

Tenho me dedicado, nos últimos anos, ao estudo das danças macabras e de obras iconográficas e poéticas que têm como um de seus motes justamente a necessidade de se estar preparado para morrer. Não por acaso, elas surgem na Baixa Idade Média, após a Guerra dos Cem Anos, os surtos de peste negra e as fomes do começo do século XV. A morte não avisa sobre sua chegada – ensinam as danças macabras –, ela pode vir repentinamente, para toda pessoa, independente de classe social, de idade, de ocupação. Tive oportunidade de falar sobre várias dessas obras em ocasiões anteriores (ver Schmitt, 2017, 2021c). Agora, gostaria de tratar de outra produção medieval que revela mais da concepção de outrora sobre a “boa morte”: as obras publicadas sob o título *Ars moriendi*, a expressão em latim traduzida como “a arte de morrer”.

Esses textos eram espécies de guias para a hora da morte, tipos de manuais preparatórios para um “bom morrer”. Eles traziam as recomendações cristãs para o moribundo garantir a salvação de sua alma (ou seja, a vida eterna) e faziam do agonizante o protagonista de todo o evento. Também aconselhavam as pessoas próximas ao enfermo e que prestavam atendimento nesse momento decisivo, sempre tendo em vista seu papel de auxiliares no processo de passamento. Portanto, *ars* aqui é empregado em seu sentido de “certa virtude ou habilidade para fazer ou produzir algo” ou mesmo de um “saber” (Mora, 1996, p. 46-48, verbete “Arte”). Assim, a “arte de morrer” era a habilidade aprendida de se morrer “bem”, de maneira adequada dentro de um ideal cristão.

Sua tradição remonta ao “De arte moriendi”, terceira parte do *Opusculum tripartitu* (1408-1412), do famoso poeta

francês e chanceler da Universidade de Paris, Jean Gerson (1363-1429). Escritos originalmente em latim, os *Ars moriendi* formam um *corpus* robusto de documentos, entre manuscritos e impressos, e foram traduzidos para diversas línguas vernaculares já no século XV. Eles alcançaram considerável popularidade em meio à cristandade europeia, principalmente devido ao uso que deles faziam as ordens mendicantes, que pregavam utilizando seus textos e suas gravuras por onde passavam. Mas são também o fruto de uma época em que cresciam as práticas ligadas a uma religiosidade laica e individual. Por isso, livros de devoção, que poderiam ser adquiridos e lidos pelas pessoas comuns, não clérigos, como os *Ars moriendi*, tinham bom mercado.

Reconhecem-se duas versões principais de seu texto: uma mais longa e mais antiga, o *Tractatus artis bene moriendi*, também chamado de *Speculum artis bene moriendi*, provavelmente composto por um frade dominicano anônimo,⁵ no contexto do Concílio de Constança, entre 1414 e 1418; outra mais curta, conhecida por *Ars moriendi*, livreto com um terço do conteúdo do *Tractatus*, publicado a partir de 1450 e feito inicialmente com a técnica de blocos de madeira (*blockbook*, *Blockbücher*) contendo imagens. As duas versões foram replicadas inúmeras vezes e serviram de base para reinterpretações. Sabe-se de pelo menos trezentos manuscritos da versão mais longa sobreviventes até hoje e cinco da mais curta (Campbell, 1995,

5 A *Enciclopédia da morte e da arte de morrer* tem autoria atribuída a Nikolaus von Dinkelsbühl (Howarth; Leaman, 2004, p. 36).

p. 3),⁶ além das inúmeras edições impressas que continuaram sendo produzidas pelos dois séculos seguintes.

O *Tractatus*, ou *Speculum*, versão mais longa e mais antiga do gênero, é dividido em seis partes.⁷ A primeira é uma coleção de citações eclesiásticas encorajando o leitor a aceitar a proximidade de sua morte. A segunda descreve as cinco tentações do moribundo, que são os desafios que terá de enfrentar no leito de morte. A terceira lista uma série de perguntas a serem feitas ao moribundo para auxiliá-lo a alcançar a salvação. No quarto capítulo, o martírio de Cristo é evocado para inspirá-lo a morrer como Jesus. A penúltima seção é dedicada aos cuidadores, amigos e familiares do sofrente, com instruções para ampará-lo nesse momento. Por último, as orações e leituras que podem ser feitas pelo ou para o agonizante e que irão acompanhá-lo até o fim.

A obra como um todo é eloquente quanto ao processo considerado como uma “boa morte”. Mas destaco as partes 1 e 5: diante da iminência da morte, o indivíduo é incentivado a lidar com o fato e não a se esquivar dele. E, uma vez iniciado seu movimento nesse sentido, ao grupo de pessoas ao seu redor também são atribuídas responsabilidades, como tranquilizá-lo e ajudá-lo em seu testamento oral. Trata-se de um entendimento da morte como evento compartilhado,

6 Segundo Campbell, sabe-se de trezentos manuscritos da versão longa e de seis da versão curta – desses, um foi destruído em 1944.

7 O resumo das partes do texto é baseado em Campbell (1995, p. 2).

organizado e presidido pelo moribundo, mas vivenciado por todos, até pelas crianças (Ariès, 2003, p. 34-35). As pessoas faziam pelo enfermo o que esperavam que fosse feito por elas quando precisassem.

A versão mais curta, popularizada na forma de impresso a partir de meados do século XV, parece ter sido a mais influente – não apenas por simplificar o texto, focando na parte 2, sobre as tentações em torno do leito de morte, mas também pelas gravuras que a ilustram. O British Museum possui a edição mais antiga que se conhece e é possível encontrar seu fac-símile na internet (Rylands, 1881). Das onze imagens feitas em xilografia, as dez primeiras são dispostas em pares, mostrando uma tentação e a solução para ela (as ferramentas divinas para derrotá-la).

Em todas, o centro da cena é ocupado por um homem deitado em sua cama. Ele parece estar nu, tem o rosto encovado e o corpo magro coberto até o peito por um lençol. A primeira tentação, a da desesperança ou falta de fé, é ilustrada por demônios que tocam o moribundo e o incitam a duvidar dos preceitos cristãos e a temer a morte (eles seguram filactérios com mensagens provocativas). Um rei e uma rainha, ao pé da cama, adoram um deus pagão. Aparecem, ainda, uma figura feminina semidespida segurando um flagelo e um homem que ameaça suicidar-se, cortando a própria garganta. Três doutores conversam, avaliando a situação do paciente. Acima do doente, na cabeceira da cama, Maria, Jesus e o próprio Deus observam a reação do pobre homem.

Na gravura seguinte, a resolução a essa tentação: a reafirmação de sua fé. Ela é mostrada pela aparição de um anjo,

de asas abertas e traje drapeado perante o moribundo. O mensageiro celestial segura o pergaminho com a inscrição *Sis firmus in fide* (Seja firme na fé!). Uma legião de figuras sagradas junta-se ao trio divino, que não mais se esconde na cabeceira, postando-se ao lado do homem. Os demônios fogem apavorados e apequenados.

A quantidade de personagens impressiona e a mensagem é clara: nos momentos que antecedem a morte, algo de muito importante acontece diante do agonizante. Ele se depara com seus medos, relembra pessoas que cruzaram seu caminho e equívocos que cometeu durante a vida, e precisa manter-se firme em suas convicções para não cair em tentação no minuto derradeiro.

A tônica continua a mesma nas outras gravuras. Nas próximas duas, a tentação do desespero diante do trespasse, representado por um ser infernal que segura o pergaminho no qual anotou todos os pecados do doente, é vencida pela confiança no perdão de Deus. No par seguinte, a impaciência por se ver debilitado (atormetado pelos demônios, ele chuta um homem que lhe presta cuidados e derruba a mesa em que uma mulher que o atende apoia utensílios) é contraposta à resiliência (inspirado pelo anjo, ele reza calmamente, com as mãos postas sobre o peito). Contra a vanglória, provocada pelos diabinhos que lhe oferecem coroas e o enaltecem (figura 1), o homem escolhe a humildade – enquanto a Boca do Inferno,⁸

8 Há uma série de *posts* sobre a iconografia da Boca do Inferno em Schmitt (2020).

no canto direito, devora os orgulhosos (figura 2). Ao apelo dos bens materiais e à tentação da avareza,⁹ a renúncia das coisas terrenas (o homem é chamado a se desapegar até das pessoas de seu convívio). Na décima-primeira, única imagem em que a cama muda de posição, agora à esquerda, o moribundo, tendo vencido todos os desafios, é recompensado. Em seu último suspiro, sua alma, ao sair do corpo, é recebida em júbilo pelos anjos e santos que aguardavam sua vitória na cabeceira da cama.

É claro que estamos falando aqui de obras cuja lógica argumentativa e narrativa baseia-se nos ensinamentos cristãos. Diz Ariès:

O moribundo verá sua vida inteira e será tentado pelo desespero por suas faltas, pela “glória vã” de suas boas ações ou pelo amor apaixonado por seres e coisas. Sua atitude, no lampejo desse momento fugido, apagará de uma vez por todas os pecados de sua vida inteira, caso repudie as tentações ou, ao contrário, anulará todas as boas ações, caso a elas venha a ceder. [...] sua atitude nesse momento dará

9 A *avaritia*, segundo Ariès (2003, p. 112), “não é o desejo de acumular ou a repugnância em gastar, como exprime nossa palavra avareza. É a paixão ávida pela vida, tanto por seres como por coisas, e mesmo por seres que hoje acreditamos merecem um apego ilimitado, mas que passavam então por aquilo que fazia desviar de Deus”.

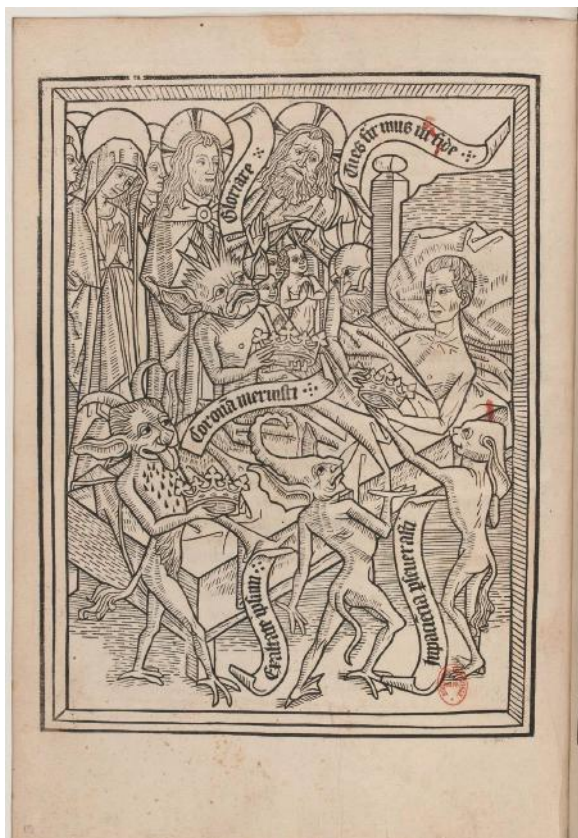


Figura 1: Tentação diabólica da vanglória. O moribundo é atormentado por cinco diabos grotescos, que lhe oferecem glórias terrenas, simbolizadas pelas coroas. Um dos filactérios dos demônios diz: *Coronam meruisti* [Você merece a coroa!]. Outro diz: *Exaltate ipsum* [Eleve-o!]. Eles apelam para o orgulho e a vaidade do homem. Observam a cena Maria, Jesus Cristo e Deus, que o motivam: *Tu es firmus in fide* [Você é firme na fé!]. Fonte: Ars [...] (1475).



Figura 2: Boa inspiração angélica contra a vanglória. Os anjos aparecem para salvar o moribundo das tentações demoníacas, apelando para sua humildade (*Sis humilis*). Para inspirar o doente, além da Santíssima Trindade (Deus Pai, Cristo e o Espírito Santo) e de Maria, aparece ainda Santo Antão, que viveu como eremita e passou por tentações, segurando a cruz tau e o sino. No pé da página, o diabinho exclama “Fui derrotado”, enquanto é tragado pela Boca do Inferno, a punição dos orgulhosos (*Superbos punio*). Fonte: Ars [...] (1475).

à sua biografia seu sentido definitivo, sua conclusão.
(Ariès, 2003, p. 52-53)

O ponto que queremos destacar não é necessariamente esse, ou seja, de que devemos nos preparar para morrer com base no entendimento cristão do que é uma boa morte, mas no que exatamente essas recomendações propunham: o exame da própria vida.

Ao fim e ao cabo, a garantia de uma “boa morte” pressupunha olhar para a sua trajetória terrena, avaliar erros e acertos, providenciar o que se acredita pendente, conformar-se com o que não pode ser mudado. Despedir-se, explicitar últimos desejos. Estar, na medida do possível, em paz consigo mesmo. Ser protagonista da própria morte.

POR QUE NÃO FALAMOS SOBRE A NOSSA MORTE?

A resposta a essa pergunta não é simples. Nossa sociedade (leia-se: ocidental, burguesa, capitalista, industrial e urbana) criou diversas estratégias para recusarmos o fato inexorável da morte: a hipervalorização da juventude (num movimento cultural bastante eficaz desde a década de 1960, mas cujas raízes remetem aos “anos loucos” do pós-Primeira Guerra Mundial), a prática médica baseada na manutenção da vida a todo custo (e precisaríamos avaliar com calma e lucidez racional os valores movimentados por uma indústria voltada para medicamentos e equipamentos que prolongam a existência a despeito de todo sofrimento que um tratamento pode causar), o incentivo a um consumo excessivo de bens

materiais e imateriais que se torna o único propósito a ser perseguido (as chamadas *bucket lists*, listas de desejos finais, são apenas a sua face mais popular e até divertida – existe filme americano com atores famosos abordando o tema (The bucket list, de 2007).

Cada um desses pontos poderia ser longamente discutido, o que não cabe neste ensaio. O que todos esses estímulos têm em comum é nos anestesiarem para a certeza da morte, numa espécie de “ignorância organizada”, diz Ziegler, e completa:

[...] a consciência do homem é periodicamente purgada por míseras catarses¹⁰ para que possa circular com eficácia a mensagem cretinizante do hedonismo mercantil. A morte é negada. Escondida. (Ziegler, 1977, p. 165)

Pela lógica interna do evento tanático, não poderemos nunca elaborar conclusões sobre a nossa própria morte, avaliá-la se correu bem e conforme prevíamos. É difícil, portanto, conceber nosso próprio fim. Será lento ou repentino, doloroso ou imperceptível? Podemos acreditar, independente da narrativa religiosa que mais nos convém, que há um pós-morte e, a partir daí, fabular à vontade sobre ele. Mas o que temos do momento final é mera teoria e projeção – porque a experiência da morte é social, obtida ao testemunhar a

10 Ziegler cita como exemplo as campanhas de promoções em grandes lojas. Pensemos nos êxtases consumistas causados pelas *black fridays*...

morte de outrem ou as suas representações (nos filmes, na arte, nas imagens que vemos). Podemos aprender por meio delas para planejar um destino diferente – é o que se retém da leitura de *Sobre a morte e o morrer* (1996), de Elizabeth Kübler-Ross, cujos relatos de arrependimentos de pacientes terminais propiciam essas reflexões. A consciência da finitude pode ser paralisante – e pode ser também poderosa potência geradora de ação. E a unicidade do evento da morte, processo essencial de toda existência humana, é o que deveria fazê-lo relevante. É a unicidade do evento morte que torna única a própria vida.¹¹

Os casos em que se decide, finalmente, falar sobre a própria morte ocorrem quando já se encara sua brutal realidade. Em geral, nesse momento, somos desencorajados, pelos que estão à nossa volta, a confrontá-la. O cenário não pode ser mais desolador: o moribundo, no hospital, angustiado pela perspectiva do fim próximo, não encontra acolhimento para se expressar. Limita-se a ser cordial ou evasivo com as visitas – que tampouco iniciam esse diálogo, por parecer-lhes inapropriado e mórbido. O ambiente hospitalar, que é dos mais aflitivos para a maior parte das pessoas, torna-se, em

11 “A morte, impondo um limite a nossa existência, instaura uma descontinuidade, institui o tempo. Confere um lugar e um sentido a cada instante de vida, donde singulariza cada vida proporcionando-lhe seu significado” (Ziegler, 1977, p. 306).

seu ascetismo e frieza, o último pelo qual passamos em quieta resignação.¹²

Não digo, com todos esses argumentos, que se deva insistir que o agonizante fale de seus sentimentos perante a possibilidade incontornável de seu suspiro derradeiro. Pelo contrário, defendo que o falar sobre a morte seja uma prática mais normalizada, presente no percurso da vida. Pode começar com temas de cunho mais pragmático, como apropriar-se das pequenas-grandes incumbências deixadas à família após nosso falecimento. Esse assunto é explorado de maneira lúdica e sensível em um dos episódios da série animada para adultos *The midnight gospel*, lançada em 2020 – assistir a ele com a família poderia estimular essa conversa.¹³

12 A hipótese de se morrer em casa parece ser a solução para essa cena desoladora da morte no hospital. Ledo engano. A contemporaneidade gradativamente perdeu – e no caso dos centros urbanos, quase totalmente – a habilidade de lidar com o moribundo no espaço doméstico. Parentes sem tempo e sem paciência para doentes com altas demandas de cuidados e atenção recorrem à ajuda profissional, quando possível durante toda a fase de deterioração de seu estado de saúde. Diante do óbito iminente, encaminham o agonizante ao serviço médico ou hospitalar, onde acabará por fenecer.

13 Especificamente o episódio 7 da temporada 1, no qual o personagem principal, Clancy, interage com a Morte, dublada e interpretada pela agente funerária, escritora e youtuber Caitlin Doughty (*The midnight [...]*, [2020]).

Alguns meses atrás, fui convidada a escrever verbetes para um dicionário sobre a morte.¹⁴ Ao me atualizar sobre os temas a respeito dos quais precisei dissertar, surpreendi-me com sites e grupos em redes sociais cujos membros e organizadores reivindicavam para si decisões que, de praxe, pelo sistema mortuário atual, ficam para outros tomarem, como a escolha das roupas que vestirão o corpo nos rituais fúnebres e seu destino final. Nesses espaços de debates, é possível deixar registrada, por exemplo, a preferência pelo enterramento ou pela cremação, e, no caso do primeiro, indica-se o local, o tipo de sepultura, os materiais empregados, as ornamentações, os dizeres da lápide. Em tempos nos quais todos parecem muito à vontade em exprimir suas opiniões e posicionamentos para o mundo todo pela internet, manifestar ainda em vida esses desejos não me parece uma extravagância.

Além das crenças religiosas, são as relações humanas que estabelecemos ao longo da vida que dão sentido a ela – assim como as conexões que temos com o meio ambiente, com os espaços à nossa volta e com os lugares que percorremos durante a nossa trajetória. Nascemos em um ponto do mundo, crescemos, trabalhamos, nos divertimos, choramos, andamos em tantos outros. Somos filhos, irmãos, amigos, cônjuges, pais, colegas, antes de sermos finados. Falarmos sobre a nossa própria morte com as pessoas em nosso caminho deveria fazer parte desses vínculos afetivos. Ao engajá-las no

14 Na verdade, trata-se do *Guia Didático e Histórico de verbetes sobre a morte e o morrer*. (NASCIMENTO e DILLMANN, 2022). Escrevi os verbetes “Fotografias de mortos” e “Vestuário Fúnebre”.

processo tanático, expressamos nossas vontades, compartilhamos os temores e legamos o impacto de nossa existência a outrem. Criar essa rede de confiança e de transmissão de responsabilidades é possibilitar que elas, cúmplices e testemunhas dessas confidências, por sua vez, falem também sobre suas angústias e desejos diante do fim. Nas palavras de Norbert Elias:

A morte não é terrível. [...] Talvez devêssemos falar mais aberta e claramente sobre a morte, mesmo que seja deixando de apresentá-la como um mistério. A morte não tem segredos. Não abre portas. É o fim de uma pessoa. O que sobrevive é o que ela ou ele deram às outras pessoas, o que permanece nas memórias alheias. (Elias, 2001, p. 77)

A “boa morte” contemporânea talvez seja aquela que rompe o silêncio e encontra espaços de comunicação. Privados de falar de nossa própria morte, somos incapazes de viver plenamente nossa história.

2. O lugar dos mortos

Fossas coletivas, como as vistas em Nova York (Ansa, 2020; Coronavirus [...], 2020) e Manaus (Phillips; Maisonnave, 2020) – entre tantos outros lugares; cadáveres esperando para serem recolhidos nas casas ou simplesmente abandonados nas ruas, como em Guayaquil (Zibell, 2020); contêineres frigoríficos usados como depósitos de vítimas, estacionados ao lado de hospitais (Hospital [...], 2020); as margens do rio Ganges cobertas por corpos sem vida (Pandey, 2021). Essas foram imagens que assombraram as pessoas de todos os continentes durante a pandemia de Covid-19. Elas carregam uma perturbadora carga simbólica e nos remetem a um imaginário antigo, como o dos surtos de peste negra que varreram a Europa no fim da Idade Média, tal como relatado por Giovanni Bocaccio, testemunha ocular da epidemia em Florença, em 1348:

[...] era tão grande o número dos que faleciam, de dia e de noite, na cidade, que provocava estupefação escutar, e ainda mais ver, o que ocorria. Tão grande era o número de mortos que, escasseando os caixões, os cadáveres eram postos em cima de simples tábuas.

Não foi um só o caixão a receber dois ou três mortos simultaneamente. Também não sucedeu uma vez apenas que esposa e marido, ou dois e três irmãos, ou pai e filho, foram encerrados no mesmo féretro. [...] A tal estado chegou a coisa, que não se tratava, quanto aos homens que morriam, com mais carinho do que se trata agora das cabras, [...] e eles eram empilhados como as mercadorias nos navios; cada caixão era coberto, no fundo da sepultura, com pouca terra; sobre ele, outro era posto, o qual, por sua vez, era recoberto, até que se atingisse a boca da cova, ao rés do chão. (Bocaccio, 1971, p. 17-18)

A falta de rituais ou de uma sepultura individual, a amon-tação dos cadáveres, tudo isso choca, pois representa a perda das ferramentas que nos acostumamos a empregar para dar ordem, sentido e coerência à morte. Não queremos despachar nossos mortos apressadamente, como se coisa inútil fossem. Enquanto eles permanecem entre nós, ainda mantêm qualquer traço de vida: a roupa que se escolhe para o velório, a presença dos amigos e da família relembando histórias, sua música favorita tocada em sua despedida... Diz Delumeau:

No curso habitual das coisas, damos um jeito de camuflar o aspecto horrível da morte graças aos cenários e cerimônias que são uma espécie de maquiagem. O defunto conserva sua responsabilidade. (Delumeau, 2009, p. 180-181)

– e sua identidade, eu completaria.

A abolição, em tempos de Covid-19, de uma morte personalizada, cuidada, digna, atingiu a todos nós, interferiu no *Zeitgeist* e fez com que não tivéssemos, por mais de um ano, outro pensamento diante de nós além da própria morte. Sigo com Delumeau:

Para os vivos, é uma tragédia o abandono dos ritos apaziguadores que em tempo normal acompanham a partida desse mundo. Quando a morte é assim desmascarada, “indecente”, dessacralizada, a esse ponto coletiva, anônima e repulsiva, toda a população corre o risco do desespero ou da loucura. (Delumeau, 2009, p. 180-181)

Morte coletiva *versus* morte individualizada: é preciso investigar as raízes dessa problemática para compreendermos nossa perturbação.

QUANDO MORTOS E VIVOS COABITAM

O crescimento do cristianismo, na primeira metade da Idade Média, introduz a prática de enterramentos dos cadáveres em igrejas¹⁵ (nomeada pela expressão latina *ad sanctos*):

15 Segundo Ariès (2003, p. 201), o cristianismo primitivo, ainda na Antiguidade, não admitia o enterro nas igrejas, mas “o sentimento foi mais forte do que as interdições canônicas e

no chão, em suas paredes ou imediações. Isso significava uma mudança em relação aos procedimentos das civilizações antigas que, em sua maioria, enterravam seus mortos longe dos núcleos residenciais (ou *extra urbem*). As igrejas cristãs, ao contrário, disseminavam-se por entre as aglomerações humanas, o que fazia com que o convívio entre vivos e falecidos continuasse constante. Ir à igreja de sua comunidade significava estar em proximidade (literalmente em cima) dos que já se foram – mas que, por uma questão espacial, continuavam ali.

O local ideal para ser enterrado era próximo ao altar e a seus poderosos símbolos cristãos, que representavam a própria presença de Deus. Muitas vezes, o recinto guardava alguma relíquia de santo ou de mártires, potencializando seu poder mágico.¹⁶ Tal proximidade, que, acreditava-se, auxiliava na passagem da alma para o Paraíso, passava a ser

transformou a igreja e suas dependências em uma incrível concentração de cadáveres e ossadas”.

- 16 Essa prática, no contexto da cristandade, remete à Antiguidade tardia. Diz Otto Oexle (1996, p. 58-59): “Desde a metade do século IV se começou, por diferentes razões, a trasladar relíquias de mártires para as igrejas das cidades; e é do século V e do final do século IV que conhecemos os primeiros exemplos de sepultamentos *ad sanctos* nas igrejas das cidades. [...] No século VI, o costume de construir sepulturas nas igrejas dentro dos limites das cidades estava por fim amplamente difundido, como testemunham as proibições relativas a elas nas igrejas. [...] Por volta do ano 900, surgiram os primeiros regulamentos que permitiam o enterro dos mortos junto a uma igreja”.

disputada entre as famílias, que usavam de sua influência e de donativos para garantirem a inumação dos seus nesses lugares privilegiados.¹⁷ Assim, quanto mais perto do altar, melhor o sepultamento. O adro da igreja passa a ser todo ocupado por corpos e, rapidamente, toda sua circunvizinhança é considerada campo-santo.

Apesar de ser uma espécie de direito adquirido do fiel, é de se imaginar que, à medida que os centros urbanos cresciam, o enterro no interior das igrejas fosse cada vez mais concorrido. A porção de terra análoga a uma igreja, ou muito próxima a ela, passava a ser usada também para os enterros, administrada e organizada pelas autoridades eclesiásticas.

Enquanto uma maior proximidade do altar ficava gradualmente reservada à classe senhorial e a outros membros da elite, o importante para todas as outras pessoas era, então, ser enterrado em terreno consagrado, ainda que fora da igreja. Esse espaço, limitado por muros que protegem os restos mortais dos animais e de invasores, passa a configurar o cemitério (Schmitt, 1999, p. 204). Não havia separação individual das covas e tampouco a identificação do defunto no local específico em que fora depositado. A prática usual, especialmente em tempos de fomes ou epidemias (notadamente a da peste negra, a partir de 1347), era o depósito dos restos mortais da gente comum amontoados em fossas comunais. A hipótese

17 Segundo Joseph Byrne (2006, p. 90; tradução minha), “o Quarto Concílio de Latrão da Igreja Católica, em 1215, abriu a porta para a cobrança de taxas para enterros em igrejas, e logo um verdadeiro mercado se desenvolveu”.

aventada por Philippe Ariès (2003, p. 17) para essa indiferença quanto ao anonimato das sepulturas, o aglomerado dos corpos e o reemprego das valas seria um desinteresse pela individualidade do morto, reduzido agora a corpo oco, sem vida. Por outro lado, como bem mostra Jean-Claude Schmitt (1999), o cemitério se tornava um lugar privilegiado para a aparição das almas.¹⁸

Mais notável ainda, o cemitério medieval fazia parte do cotidiano da comunidade, não estava às suas margens. Assim o descreve Jean-Claude Schmitt:

Entre a igreja e a aldeia, o cemitério é, portanto, um lugar intermediário e desempenha um papel mediador: os vivos o atravessam continuamente quando vão à igreja ou dela retornam, mas também quando se dirigem de um lado a outro da aldeia ou, na cidade, de um bairro a outro. Costeiam-no e o atravessam e ali se dedicam a atividades lúdicas ou mercantis que, aparentemente, não têm muita relação com a morte e os mortos. (Schmitt, 1999, p. 205)

Longe de serem esses lugares silenciosos e melancólicos que conhecemos, o cemitério medieval é um espaço de

18 “O cemitério está entre os lugares mais propícios às aparições. Do ano 1000 ao século XVIII, a proximidade do espaço dos vivos e do espaço dos mortos é um traço muito importante das sociedades e das mentalidades tradicionais da Europa” (Schmitt, 1999, p. 204).

sociabilidade, “local de reuniões para conclusão de negócios e para registros de atos jurídicos; local do tribunal; [...] lugar onde as pessoas brincam, cantam e dançam”, diz Otto Oexle (1996, p. 60). Philippe Ariès (2003, p. 181) confirma, com uma ressalva interessante: “Na Idade Média, o cemitério era um lugar público, um lugar de encontro e de jogo, apesar dos ossos expostos nos ossários e do afloramento de pedaços de cadáveres mal encobertos”.

Veja-se, por exemplo, o Cemitério dos Santos Inocentes, em Paris. Construído no século XII, localizava-se na região central da capital francesa, no 1^a *arrondissement*, área mais movimentada da cidade, ao lado do grande mercado Les Halles. Ocupava um terreno retangular de cerca de cem por sessenta metros. No pátio interno, eram cavadas as fossas, largas e com vários metros de profundidade, onde, até que se enchessem, eram enterrados os corpos envolvidos em seus sudários. Permaneciam um tempo fechadas, e depois os ossos remanescentes eram retirados. Esvaziadas, eram novamente utilizadas. Seu perímetro era delimitado por galerias contendo, na parte de cima, os ossários onde eram depositadas as ossadas exumadas.

O Cemitério dos Santos Inocentes era o mais antigo de Paris – há indícios do uso daquele terreno desde a época romana – e o maior da cidade até o século XVIII. Atendia não apenas os mortos da paróquia da Igreja dos Inocentes (à qual era anexo), mas também os do hospital central, o Hôtel-Dieu, e os de cerca de vinte outras igrejas que não possuíam cemitérios próprios. Sua fama corria a França, e muitos deixavam em testamento pedidos para serem enterrados lá – corria o

boato de que seu solo fora trazido especialmente da Terra Santa e que milagrosamente consumia as carnes em até nove dias, liberando a ossada do chão rapidamente (Oosterwijk, 2009, p. 59-60). Sobre os seus ossários, se instalavam tendas, mercadores e escribas (Ariès, 2003, p. 44). É de se supor que, assim como nos demais cemitérios, em seu perímetro funcionassem pequenos comércios, as pessoas se reunissem para conversar ou ouvir um sermão de um pregador¹⁹ ou pelo menos atravessassem seu terreno para cortar caminho, uma vez que ele tinha cinco portas (figura 3).

Provavelmente por ser um local de alta frequência e amplo acesso à população, lá teria sido pintada a primeira *Dança macabra* de que se tem notícia – obra sobre a qual já dediquei um capítulo de livro (Schmitt, 2021c) e que mencionarei aqui *en passant*. Enorme pintura mural executada em uma das paredes internas das galerias que abrigavam os ossários, ela representava trinta cadáveres dançando em fila

19 Sabe-se de pelo menos um relato, no *Journal d'un bourgeois de Paris*, que conta que, em 16 de abril de 1429, um sábado, um franciscano, frei Richart, recém-chegado na cidade, começou um sermão às 5 horas da manhã dentro do cemitério. Sua pregação durou até às 10 ou 11 horas e juntou mais de cinco mil pessoas. No dia seguinte, voltou no mesmo horário e continuou assim por mais uma semana, sempre no mesmo lugar, em frente ao ossário da Rue de la Charonnerie, justamente onde estava pintada a dança macabra que menciono a seguir (Tuetey, 1881).



Figura 3: O cemitério dos Santos Inocentes, na segunda metade do século XVI. É possível observar o terreno interno, onde eram feitos os sepultamentos, e as galerias em seu entorno contendo os ossários, na parte superior, cheios de ossos. Ao fundo, vemos a parte de trás da Igreja dos Inocentes à qual o cemitério era adjacente. Diversas situações aconteciam em seu interior, mostrando que o cemitério fazia parte do cotidiano dos parisienses: no primeiro plano, um cachorro se senta ou defeca em um crânio enquanto um grande grupo realiza um enterro; à direita, um homem dá esmola a um pedinte; mais acima, duas crianças brincam com um cachorro, e duas mulheres enlutadas caminham. Do lado oposto, três homens interagem com um quarto dentro de uma cova, e um quarteto seminu (mendigos, talvez) se senta ao chão junto aos ossos. A propósito, é possível identificar crânios e ossos espalhados por todo o cemitério. Detalhe do óleo sobre madeira atribuído a Jacob Grimer (1526-1589), pintado por volta de 1570, pertencente ao acervo Musée Carnavalet, em Paris. Creative Commons/Domínio Público. Disponível em: <https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/musee-carnavalet/oeuvres/le-cimetiere-et-l-eglise-des-innocents#infos-principales>.

com trinta vivos.²⁰ A existência de um afresco com essas características dentro de um cemitério é tão impactante para nossa percepção contemporânea da morada dos mortos como um lugar de silenciosa e sóbria respeitabilidade, que confunde os historiadores até hoje. Jean-Claude Schmitt (1999, p. 205) chega a recuperar as histórias de danças feitas nos cemitérios medievais, à noite, sobre as covas, como se acreditava que os mortos ali sepultados faziam – e a dança macabra seria disso um indício.

São vivências com os mortos que parecem tão distantes de nós. Ariès (2003, p. 204) diria: “[...] uma familiaridade que nos parece hoje quase indecente”. Mas não totalmente. Lembro de quando passei o Dia dos Mortos no México – mais especificamente *a noite* dos mortos, a passagem de 1 para 2 de novembro, circulando entre os povoados da Isla de Janitzo, de Cucuchucho e Tzintzuntzán, parte dos chamados *pueblos mágicos*, em volta do lago Pátzcuaro, no estado de Michoacán. Isso foi em um pré-pandêmico 2018, logo, não saberia dizer quão drasticamente os costumes nesses locais foram modificados pelos protocolos de saúde contra a Covid-19.²¹

20 Nada sobreviveu dessa pintura; no entanto, ela teria inspirado muitas outras, produzidas por toda a cristandade. Dessas, muitas foram registradas e algumas existem até hoje. Ver em: Schmitt (2017).

21 Pelo menos em 2020, os eventos da data foram limitados a transmissões pela internet de shows, desfiles e demais manifestações culturais públicas referentes à data (tapetes de flores, concurso de Catrinas, altares, etc.). Todo tipo de aglomeração

O clima inóspito daquela madrugada não impedia que os familiares se mantivessem em torno das sepulturas. Afinal, aquele é o espaço-tempo, a única noite do ano em que os espíritos dos mortos retornam à terra para se encontrarem com os seus. Muitos dos que ali estavam à sua espera conversavam, outros dormiam, outros apenas mantinham um silêncio respeitoso (daqueles que a intimidade com os parentes, vivos ou mortos, permite, às vezes causado pelo sono e pelo cansaço das longas horas de vigília). As sepulturas, profusamente decoradas com as pétalas amarelo-alaranjadas do *cempasúchil*, com armações cobertas de flores, frutas e doces – as *oferendas* –, com bandeirolas divertidas, inúmeras velas e *calaveras* de açúcar, nem de longe lembram que estamos sobre os mortos²² (figura 4). Pelas ruas, as pessoas passeiam e se divertem, vestidas com trajes típicos e maquiadas como Catrinas e Catríns, inclusive as crianças. As barracas de comidas locais perfumam o ambiente e disputam os transeuntes. A música animada vem de cantos diversos, seja de grupos de *mariachis* que se apresentam para os turistas, seja dos celulares dos jovens, tocando os *hits* da moda.

Pela manhã, o momento de desfazer as decorações e retirar as oferendas é também o de comer e confraternizar. Os

foi proibido, inclusive os encontros nos cemitérios. Ver, por exemplo: Hernández (2020).

- 22 Uma representação ficcional bastante próxima do que vi nesses povoados é a que foi feita pelos estúdios de animação Pixar, da Disney, no longa-metragem animado *Coco – A vida é uma festa* (Viva, 2017).



Figura 4: Noite do Día de Muertos, entre 1ª e 2 de novembro de 2018, no cemitério (*panteón*) da Ilha de Janitzo, estado de Michoacán, México. Duas mulheres maquiadas como Catrinas passam a madrugada ao lado dos túmulos de seus familiares, decorados com flores, frutas, doces, cestas de alimentos e velas. Fonte: arquivo pessoal.

mais velhos se entretêm desmontando as armações floridas e ouvindo as canções que tocam nos radinhos. As crianças brincam, os cachorros correm. É preciso finalizar a festa, para que os mortos não queiram ficar. Mas nada ali lembra a solenidade com que tratamos o encontro com os finados, e ainda assim a percepção da atmosfera agradável de respeito e reencontro é indubitável.

Resultado do sincretismo religioso entre o catolicismo imposto pelo colonialismo espanhol e os ritos e crenças pré-colombianos, o Día de Muertos mexicano passou por

inúmeras transformações até se configurar como a festa que o turista encontra hoje. Teve adições importantes, como as figuras das Catrinas e dos Catríns, criações do gravador José Guadalupe Posada (1852-1913), no começo do século XX, e os grandes desfiles com características de carnaval de rua após o sucesso do filme *007 contra Spectre*, de 2015, cuja sequência inicial mostra o agente secreto britânico James Bond atravessando uma festa no centro da Cidade do México (007, 2015). Apesar de todas essas atualizações, é impossível não se fascinar com esse outro modo de lidar com os mortos, considerando o reencontro com eles um motivo para comemorar e o cemitério, um espaço amistoso.

QUANDO OS MORTOS SE DISTANCIAM

Nossos cemitérios urbanos não são como os antigos cemitérios medievais. Essa mudança operou-se durante o século XIX, mas o debate sanitário que deu origem a ela fervilhava já no século XVIII.

A sobrelotação de cadáveres nos terrenos das igrejas e suas adjacências começava a ser encarada com preocupação desde meados dos setecentos. As hipóteses científicas que, à época, buscavam explicar a proliferação das doenças – entre elas, a temível peste negra – apontavam a teoria miasmática²³ como

23 A teoria miasmática defende que o “ar ruim” (*miasma* sendo o termo grego com essa conotação), contaminado pelo apodrecimento de matéria orgânica ou pelo mau cheiro dos dejetos humanos e animais, seria responsável pela disseminação de

sua mais provável causa: “numerosas opiniões médicas advertiam na época que os corpos em decomposição deterioravam o ar e desse modo provocavam a propagação de epidemias” (Oexle, 1996, p. 75). A aglomeração de corpos emanando gases e odores mortíferos – que, por sua vez, poderiam ser inalados pela população – faria com que os tradicionais locais de sepultamento passassem a ser vistos como ameaças à saúde pública. Abundam relatos e comentários sobre o estado lamentável desses espaços, vistos agora como insalubres:

[...] os cemitérios urbanos das igrejas no começo do século XIX eram lugares fétidos, o solo coberto por uma nojenta gosma preta e o chão tão quebrado pelos enterros frequentes que árvores e gramados não ficavam estáveis. Dentro das igrejas, enterros continuavam a ser feitos sob o piso da nave e às vezes o cheiro se tornava tão insuportável que a congregação tinha de sair. (Tarlow, 2000, p. 225; tradução minha)

doenças. Na medicina, ela foi suportada desde Hipócrates (c. 460-360 a.C.), persistindo vigente até o século XIX (Byrne, 2012, p. 235). Por já ser conhecida há muito, chama a atenção que fosse justamente a teoria miasmática a justificativa para a mudança na forma de se considerar a proximidade com os mortos. Segundo Otto Oexle (1996, p. 75), isso “mostra com toda clareza que, na base desses debates, não estavam novos conhecimentos conclusivos sobre a morte, mas que as atitudes com relação aos mortos tinham se modificado irremediavelmente”.

Com base numa lógica iluminista, racionalista e higienista, que propunha o fechamento dos cemitérios em igrejas, monastérios ou associações religiosas, o distanciamento entre os centros urbanos e esses novos terrenos destinados às inumações (que seriam denominados *extramuros*) e uma disposição dos corpos mais metódica, começa-se a articular um movimento de reorganização desses espaços. A França, em 1765, sob Luís XVI, foi pioneira em criar decretos sobre o tema, iniciando a transferência dos cemitérios para fora da cidade de Paris (Ariès, 2003, p. 173). Nas décadas de 1770 e 1780, uma série de soberanos esclarecidos, incluindo Carlos III da Espanha, Gustavo III da Suécia e Catarina II da Rússia, promulgaram éditos que baniam os enterros intramuros, encorajando a construção de locais extramuros para tal (Rugg, 2004). “No espaço de mais ou menos três décadas”, observa Ariès:

[...] hábitos milenares foram subvertidos, e a principal razão dada pelos contemporâneos para a necessidade dessa mudança foi o caráter infeccioso dos cemitérios tradicionais e os perigos que representavam para a saúde pública. (Ariès, 2003, p. 173-174)

O primeiro cemitério a ser fechado por superlotação foi, justamente, o dos Santos Inocentes em Paris, em 1780, depois que uma das fossas comuns ruiu, espalhando os odores fétidos de seu conteúdo e o terror na comunidade vizinha, à mercê

de seus miasmas maléficos.²⁴ Poucos anos após interditado, entre 1785 e 1787, começaram as escavações que exumaram ossadas de mais de vinte mil cadáveres e que encheram mais de mil carroças (Ariès, 2003, p. 207). Elas foram levadas aos túneis subterrâneos de antigas pedreiras, vinte metros abaixo do solo, nos arredores da atual Praça Denfert-Rochereau, no 14^o *arrondissement* (à época, a região se encontrava fora do perímetro da cidade). Batizadas a partir de então de Ossuário Municipal, ficaram mais conhecidas pelo apelido de Catacumbas de Paris. No começo do século XIX, os milhões de ossos foram organizados em arranjos decorativos diversos pelas paredes e colunas dos corredores, que somam cerca de 1.500 metros de extensão. Abertas ao público, as Catacumbas viraram um excêntrico ponto turístico e podem ser visitadas até hoje (Les catacombes [...], c2018).

Não apenas o Cemitério dos Santos Inocentes, mas todos os cemitérios paroquiais foram destruídos nos anos seguintes. Em substituição, novos locais foram planejados distantes (naquele momento) da cidade. O mais emblemático deles, que virou modelo para muitos outros ao redor do mundo,

24 Após o fechamento e a retirada dos corpos e ossadas, a Igreja dos Inocentes foi também destruída. O terreno de toda a área foi aplainado e lá foi construída a Praça Joachim-du-Bellay, com fonte no meio e pequena plaquinha em uma de suas laterais indicando sua antiga utilização. Ainda no século XIX, a praça abrigava uma feira popular. É possível ver imagens atuais em Wikimedia Commons (2022).

foi o Père-Lachaise, inaugurado em 1804 (já sob o governo de Napoleão) no 20^o *arrondissement*.

Refletindo valores de um novo momento social, pós-Revolução Francesa e de sensibilidades burguesas, sua concepção incluía ideias inéditas quando atribuídas aos mortos. Foram abolidas as fossas comuns, em prol de uma divisão de traçado reticular, em lotes, promovendo a noção de individualidade dos sepultados, assim como a dos grupos familiares. A distância entre as covas bem como a sua profundidade eram previamente estipuladas, evitando seu amontoamento. A gestão dos cemitérios passava da Igreja para autoridades seculares ou empresas particulares por elas designadas. O novo culto aos mortos também entendia que a morada eterna precisava ser um lugar tranquilo, silencioso e limpo, para que as famílias pudessem expressar seu pesar sem serem distraídas por mundanidades e sujeira. Mas também deveria ser agradável, arborizada e com projeto paisagístico, possibilitando a contemplação meditativa e serena.

Assim, o Père-Lachaise era uma espécie de “cidade planejada dos mortos” (figura 5), como futuramente seria a própria Paris dos vivos, após as reformas promovidas pelo Barão de Haussmann. Cada morto era enterrado em sua pequena “propriedade privada” – ou, quando fosse o caso, um terreno maior, adquirido por uma família, que poderia comportar vários de seus membros. O importante era o reconhecimento do exato local onde os restos mortais estavam guardados. E, tal como acontecia quando viventes, essas pessoas receberiam a visita dos parentes, que se deslocavam até a periferia no fim de semana ou em datas como La Toussaint, o Dia de Finados

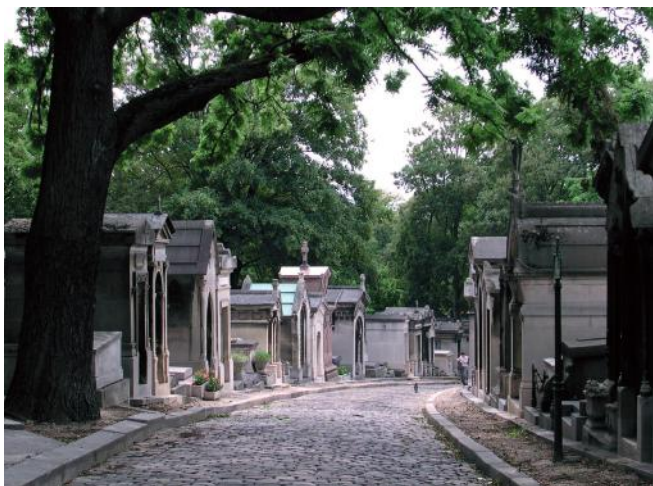


Figura 5: Um dos caminhos no Cemitério Père-Lachaise (Foto: Peter Poradish, 2006; Fonte: Wikipedia, 2022).

na França, para vê-los, levando flores e velas: “[...] a afeição que une os membros vivos da família é transferida para os mortos” (Ariès, 2003, p. 198).

Esse novo tipo de cemitério laico era planejado, com construções em estilo neoclássico, dividido em quadras, com avenidas e ruas, paisagismo e bancos nos cruzamentos.²⁵ Comprar um lote em área considerada de melhor qualidade (mais arborizada, próxima de uma capela ecumênica ou da entrada

25 O banco de imagens Alamy (c2022) tem diversas fotografias aéreas do cemitério Père-Lachaise, nas quais ficam evidentes essas características do novo tipo de cemitério planejado do século XIX.

principal, por exemplo) e construir jazigos monumentais, decorados com esculturas funerárias cheias de simbolismo emotivo ou cristão, feitas por artistas reconhecidos e em materiais preciosos, como o mármore de Carrara, eram estratégias que substituíam o poderoso signo de *status* social de outrora que era ser enterrado próximo ao altar da igreja.

Graças à percepção do ajuntamento de cadáveres como um problema sanitário, o cemitério se afasta da cidade e os mortos se afastam do convívio dos vivos. O exemplo inaugurado pelo Père-Lachaise foi replicado por todo o Ocidente nas décadas seguintes,²⁶ num processo que gerou inúmeras polêmicas e resistências, pois colocava em rota de colisão crenças arraigadas há muitos séculos, como o poderoso vínculo entre Igreja e cemitério. No Brasil, em 1836, a mudança incitou uma violenta revolta popular, convocada, diga-se, por irmandades religiosas. Foi a Cemiterada, em Salvador, na Bahia, primeira cidade a instituir a proibição do costume de enterros nas igrejas e a passar a administração do cemitério público a uma companhia privada – quem nos conta essa história é João José Reis (1991).

26 Mesmo em Paris, com a rápida ocupação do Père-Lachaise, foram inaugurados em áreas ainda mais afastadas os cemitérios de Montparnasse, em 1824, e o de Montmartre, em 1825. Portugal adere ao modelo em 1835, com os cemitérios dos Prazeres e do Alto de São João. Em Londres, o primeiro foi o Highgate, de 1838. Nas Américas, um dos pioneiros foi o da Recoleta, em Buenos Aires, em 1822.

No Rio de Janeiro, os pioneiros foram os cemitérios públicos São João Batista e São Francisco Xavier, ambos inaugurados sob a nova configuração extramuros em 1851 – mas não exatamente laicos, já que administrados pela Santa Casa de Misericórdia.²⁷ Em São Paulo, o representante dessa tendência foi o Cemitério da Consolação, aberto em 1858. Como aconteceu com a maior parte desses cemitérios do século XIX, construídos longe da cidade, o tempo fez o crescimento urbano acelerado engoli-los. Hoje, é difícil imaginar que terrenos em Botafogo ou na avenida da Consolação fossem considerados distantes do centro!

Existe ainda um outro modelo de cemitério, proveniente primeiro da Inglaterra oitocentista e depois dos Estados Unidos no século XX: o cemitério-jardim. Forjado na mesma onda reformista que eliminou os enterros nas igrejas, ele prima pela simplicidade e poucas coisas o identificam como um cemitério. O terreno é basicamente um imenso e bem cultivado gramado verde, com árvores e arbustos localizados, projetado em estilo jardim inglês.²⁸ Na vasta relva, constroem-se monumentos mínimos, como lápides minimalistas, à guisa de estelas ou placas funerárias, em mármore, granito ou bronze. Nelas, curtas inscrições biográficas e elegíacas são feitas em fontes mais ou menos elaboradas.

27 Sobre o processo de abertura dos primeiros cemitérios públicos no Rio de Janeiro, ver Rodrigues (1997).

28 Ver a história detalhada do desenvolvimento do modelo do cemitério-jardim em Tarlow (2000).

A voga se disseminou; no Brasil, esse estilo de cemitérios começou a ser implementado a partir da década de 1960, por iniciativa privada. É inegável seu apelo à paisagem natural e a seu aspecto menos ostentatório, mas também é difícil não considerar que reflitam uma escolha estética pelo cemitério que se pareça o mínimo possível com um.²⁹

Outra prática antiga que tem crescido consideravelmente nas últimas décadas, a partir da segunda metade do século XX, é a cremação. Tradicionalmente realizada no hinduísmo, de maneira quase artesanal, no Ocidente contemporâneo é feita com o emprego de métodos tecnológicos e rápidos. Essa prática, devido à oposição da Igreja Católica, foi adotada primeiramente nos países protestantes, mas hoje já se

29 Para exemplificar, é possível entrar no site da companhia americana Forest Lawn, que, desde 1906, administra diversos cemitérios nos Estados Unidos, além de oferecer serviços funerários em geral, incluindo a cremação. É deles o famoso Forest Lawn Memorial Park em Hollywood Hills (Forest Lawn, c2022). Ariès (2003) chama a atenção para outra prática típica dos rituais funerários americanos, que é o embalsamento do corpo para o velório. Ela, obviamente, não surge na atualidade, mas revela essa preocupação contemporânea de escamotear a morte mesmo nesses momentos finais, fazendo o morto parecer ainda vivo. A leitura de Ariès (2003, p. 263-274) dá conta dessa tendência, mas gostaria de destacar o quanto, nos últimos anos, ela foi levada a extremos que, provavelmente, nem esse historiador teria previsto: o de criar, com o cadáver embalsamado, cenas cotidianas que a pessoa performava enquanto viva. Em abril de 2019, o tabloide britânico *The Sun* fez uma matéria sobre o assunto, reunindo alguns casos mais curiosos (Harrison, 2022).

encontra bastante generalizada. A cremação significa, muitas vezes, a redução dos custos com a compra e a manutenção de um terreno cemiterial. O espalhamento das cinzas pode ser um ritual diferente do enterro e com outros simbolismos, de acordo com a vontade do morto ou da família.

A popularização da cremação, no entanto, pode indicar algo de nosso entendimento contemporâneo sobre os restos mortais. A opinião radical de Ziegler (1977, p. 143) é a de que promovê-la é um sintoma da ganância da sociedade capitalista, mais interessada em destinar terrenos a utilidades outras que não sejam abrigar corpos improdutivos. Para Ariès (2003), evidencia o tabu da morte, que caracteriza nossos tempos: não conseguimos lidar emocionalmente com nossos mortos enquanto permanecem no chão de um cemitério – preferimos eliminar seus vestígios.³⁰

30 “A motivação profunda é de que a cremação é interpretada como a maneira mais radical de fazer desaparecer e esquecer tudo o que pode restar do corpo, de anulá-lo, *too final*. Apesar dos esforços dos administradores dos cemitérios, quase não se visitam as urnas hoje em dia, enquanto ainda se visitam os túmulos dos enterrados” (Ariès, 2003, p. 88). O comentário de Ariès revela apenas uma face dessa prática na contemporaneidade, já que, por outro lado, há que se considerar os casos em que as cinzas não são espalhadas e a urna, repleta de seu conteúdo, é guardada amorosamente em casa, exposta na estante da sala ou em outro local de destaque, colocada ao lado de enfeites e fotografias. Ou seja, apesar de uma suposta “anulação total do corpo”, seus resquícios continuam em meio ao convívio dos vivos.

Além do lugar dos mortos, o que mudou foi seu estatuto. O cemitério medieval, no meio da cidade ou da aldeia, promovendo o incessante encontro entre vivos e mortos, é representativo de um tipo de mentalidade que considera os mortos não como lembrança, mas como presença (Oexle, 1996, p. 36). Por isso a indiferença quanto a monumentos ou placas de identificação dos mortos comuns; por isso a desimportância da vala individual. Ser sepultado sozinho não faz sentido em uma forma de conceituação da vida que é, toda ela, comunal.

O cemitério contemporâneo, por sua vez, com suas valas individualizadas (ou seus jazigos compartilhados apenas pelos familiares) revela o valor das ideias de privacidade, identidade e higiene, tão caros à nossa sociedade desde o século XIX. Desejamos a lembrança dos mortos – uma memória organizada e linear, salva de todo caos que a morte engendra –, não a ameaçadora presença de seus corpos em decomposição.

O que nos arrepia na visão de nossos mortos da Covid-19, enterrados às pressas, sem cerimônias e em valas coletivas, é resultante do choque entre uma prática de outrora e um pensamento do presente. Há mais de cem anos, desenvolvemos uma cultura da morte que preza a propriedade privada e a individualidade e enaltece o valor da memória pessoal e familiar – noções muito caras ao Ocidente de maneira geral. A sepultura exclusiva concede dignidade àquele corpo sem vida com o qual compartilhamos parte de nossa história. O indivíduo continua tendo uma identidade social mesmo depois

que morre (Tarlow, 2000, p. 234). A lápide contendo nome, sobrenome, datas de nascimento e morte é a lembrança da singularidade daquele sujeito ali depositado. Poder visitá-lo e reconhecer o exato local onde foi posto nos assegura que a pessoa se foi, mas *continua aqui*, num paradoxo típico da moderna noção de morte.

Nessa percepção de morte, o enterro conjunto de pessoas aleatórias, desconhecidas entre si, parece ferir de uma maneira particularmente profunda. O amazonense Gilson de Freitas, de 30 anos, viu sua mãe, Rosemeire Rodrigues Silva, 58, vítima da Covid, ser enterrada com mais vinte caixões em uma comprida cova coletiva. Ao jornal inglês *The Guardian*, ele desabafou: “É uma loucura [...] Eles foram jogados aqui como cães. O que nossa vida vale agora? Nada. [...] Ela passou a vida toda trabalhando... pagou seus impostos. Ela merecia mais. Todos merecemos” (Phillips; Maisonnave, 2020). Sem, certamente, se dar conta disso, Gilson ecoa a metáfora animal feita por Giovanni Bocaccio (1971) quase setecentos anos antes.

A maneira como lidamos com os mortos é particularmente útil, pois espelha a transformação das atitudes em relação ao cadáver e à perda de entes queridos (Rugg, 2004, p. 97). Em tempos de crise sanitária, o enterro em massa e feito às pressas revela a incapacidade dos poderes públicos de manterem os rituais que servem de base civilizatória em nossa sociedade.³¹ Mais que tudo: fossas coletivas, caminhões

31 Cabe uma ressalva importante: esses rituais podem nem ser seguidos por uma certa parcela da população. Como lembra

frigoríficos usados como necrotérios e outros amontoados de corpos sem vida, seja onde estiverem, nos perturbam porque desumanizam aqueles que foram parte de nosso convívio e sujeitos de nosso afeto.

o artigo “Mass graves for coronavirus victims shouldn’t come as a shock – it’s how the poor have been buried for centuries”, de Vicki Daniel, publicado no site americano *The Conversation* (Daniel, 2020), pessoas em situação de rua, indigentes e pobres sem condições de arcar com os custos de um enterro são sepultados assim, em valas comuns, há muito.

3. Elaborar a perda

Em maio de 2020, faleceu minha avó Leonyce, aos 92 anos. Ela não foi uma das vítimas da Covid-19, mas todos os procedimentos ocorridos entre a piora de seu estado de saúde até o sepultamento foram afetados pelos protocolos de segurança obrigatórios durante a pandemia. Isso significa que, hospitalizada, ela só poderia receber visitas diárias por trinta minutos, de um único familiar. Após atestado o momento do óbito pelos médicos, o corpo foi rapidamente liberado para um curto velório de duas horas, com a presença de meia dúzia de parentes, poucas pessoas que já estavam na cidade. Morando há 500 km de distância, e ainda na fase inicial da pandemia no Brasil,³² período de intenso e justificado pânico coletivo, no qual limitávamos as saídas de casa ao mais absoluto necessário, fui desencorajada a ir até lá me despedir dela.

Assim, como tantas pessoas ao redor do mundo na pandemia de Covid-19, acompanhei de longe os rituais fúnebres

32 O primeiro caso confirmando da doença no Brasil foi em 26 de fevereiro de 2020. Em 11 de março, a Organização Mundial de Saúde (OMS) declarou a pandemia mundial.

de um parente querido. De longe, sozinha e em isolamento social, o que parece que torna tudo um tanto mais doloroso. Dessa experiência, uma das impressões que permanecem comigo é a de que a dor da perda é menos amarga quando compartilhada pelas pessoas que também a sofrem. É, também, menos confusa. Certas obrigações sociais nos direcionam a determinados comportamentos, como vestir roupas pretas, que o isolamento simplesmente aboliu.

Nessa ocasião, resolvi sair de redes sociais e grupos de WhatsApp por um tempo. Depois de poucos dias, amigos começaram a me procurar, preocupados. Chamou-me a atenção que minha ausência, naquelas circunstâncias, os afligisse. Comecei a refletir sobre isso e a pensar se manifestar nosso luto publicamente é, ainda, uma maneira esperada de lidar com ele. Uma semana depois da partida de minha avó, me senti compelida a selecionar algumas fotos dela e a homenageá-la em um *post* em meu perfil pessoal do Instagram – o que, de certa maneira, servia também para dar satisfação do meu sumiço. Muito embora reconheça a praticidade desses subterfúgios (assim como sua importância no momento presente), não ignoro minha desconfiança de que talvez estejamos apenas obedecendo a um mecanismo, identificado por Jonathan Crary (2014), segundo o qual “atividades da vida real que não têm seu correlato *online* se atrofiam ou perdem sua relevância”.

A prática de falar dos entes queridos falecidos nas redes sociais tem sido comum nos anos recentes (G. Nieto, 2016)

e explodiu durante a pandemia,³³ motivando até mesmo a criação de plataformas exclusivamente para esse fim.³⁴ Com o número de mortos crescendo exponencialmente a cada semana, as famílias sentiam a necessidade latente de falar sobre essas pessoas e sobre sua perda, evitando transformar seus mortos em mais uma triste estatística. Pela impossibilidade da presença de todos os que amavam o falecido em seus rituais fúnebres, estes foram, nos últimos meses, em muitos casos, transformados em rituais virtuais – como os velórios *online*,³⁵ empregando plataformas como o Zoom e o Google Meet, adotados em boa parte do mundo.

Mesmo com todas essas iniciativas, parece inevitável que nos sintamos um pouco perdidos. Os rituais de luto na era contemporânea foram, gradativamente, limitados a um

33 No *Guia para pessoas que perdem um ente querido em tempos de coronavírus (Covid-19)*, uma das recomendações é, justamente, de que se fale sobre o morto nas redes sociais: “Publique nas suas redes sociais e escreva, como uma homenagem, sobre o legado de vida que aquela pessoa te deixou. E assim, compartilhando-o, dará aos seus contatos a oportunidade de expressar suas condolências e seu apoio, acompanhando-o através de palavras, músicas e imagens” (Guia [...], [2020], p. 9).

34 No Brasil, o *Memorial das Vítimas do Coronavírus no Brasil* (Memorial [...], 2020-), assim como o site *Inumeráveis* (Pavoni, [2020-]) são algumas dessas iniciativas.

35 Ver, por exemplo, matéria da *Folha de S.Paulo*, de 2 de abril de 2020, “Coronavírus faz famílias recorrerem a velórios *online* e transforma processo de luto” (Gabriel; Smith, 2020).

mínimo – que os protocolos de segurança estipulados devido à pandemia tornaram exíguos.

Acontece que o luto, além de ser a resposta psicológica à morte (ou qualquer outra perda), é também a expressão ou comunicação dessa resposta (Kauffman, 2004, p. 321). O termo envolve tanto o que se sente como a maneira como se manifesta o que se sente.

Pode-se considerar, portanto, que o trabalho de luto é um procedimento complexo, que envolve estados psicológicos e comportamentos previstos por códigos sociais. De minha parte, pouco me atrevo a tratar do primeiro aspecto. Não tenho sequer instrumental para a tarefa, minha formação é nas humanidades e tenho estudado o luto apenas pelo seu viés de cultura material, relacionado a um entendimento histórico da morte. Ao usar a expressão “trabalho de luto”, humildemente me apropriarei da definição que fez o historiador francês Michel Vovelle e de como ela aparece em seus escritos:

Digamos que a utilizamos como leigos por sua comodidade, em sentido amplo: um caminho, um percurso (caso se recuse a própria ideia de “trabalho”) ao qual os (sobre)viventes não saberiam subtrair-se. (Vovelle, 2010, p. 13)

É desse lugar que gostaria de falar de um tempo em que a expressão visível do pesar foi praticada em níveis muitoacentuados – e, por isso, tão contrastante com os nossos: o período vitoriano.

No estudo das práticas relativas ao luto no Ocidente, reconhece-se o papel de destaque desempenhado pela cultura fúnebre na segunda metade do século XIX, sob influência da Inglaterra durante o reinado da rainha Vitória, entre 1837 e 1901. Na chamada “época vitoriana”, os funerais eram minuciosamente preparados, os períodos de luto eram longos e a etiqueta social previa uma variedade de regras e restrições a serem observadas em sua duração.

Todas essas etapas poderiam ser altamente dispendiosas. Para quem conseguia arcar com os custos, os rituais funerários envolviam velórios demorados, missas pomposas em catedrais, carruagens cobertas de panos pretos puxadas por cavalos pretos para o cortejo, caixão de madeira nobre forrado de veludo com ornamentos na tampa, vários funcionários vestidos de preto, etc. A exibição do luto e dos gastos com ele era parte importante do cerimonial público para as classes abastadas e influenciava as restantes. Mas a vida privada era também impactada: os móveis da casa deveriam ser revestidos de tecido preto, os espelhos, cobertos e os relógios, parados.

De todos os seus elementos, um dos que mais foram alvo de investimento simbólico foi o vestuário de luto. O exemplo da rainha Vitória foi, nesse sentido, primordial. Com a morte de seu marido, o príncipe consorte Albert, em 1861, Vitória fez do luto um estilo de vida, adotando esse tipo de vestuário até morrer – isto é, por quarenta anos. Lou Taylor (1983, p. 122) avalia que Vitória personalizou o ideal classe

média de viuvez cristã e que espalhou o culto ao luto para todas as classes sociais em sua época: “[...] durante o período entre 1850-1890, o luto se tornou um culto tão poderoso que dificilmente alguém ousaria desafiar” (tradução minha).

Discorri sobre esse tema em diversas ocasiões;³⁶ aqui, tratarei dele resumidamente. De maneira geral, logo após a morte de um familiar, amigo ou conhecido, entrava-se em luto, o que, de acordo com normativas estipuladas historicamente em cada sociedade, requer um vestuário e um comportamento considerados adequados a essa condição. Na segunda metade do século XIX, no Ocidente, o tempo em que se permanecia de luto dependia do grau de parentesco que se tivesse com o falecido. Ele podia variar de região para região, mas obedecia a uma valoração mais ou menos consensual de que os vínculos maritais e parentais eram os que resultavam em um luto mais longo e mais rígido.

Logo, em teoria, cônjuges eram os que passavam mais tempo enlutados após a perda do marido ou da esposa. Digo “em teoria” porque a prática se mostrou outra: a viúva certamente sofria o peso de um luto muito mais exigido socialmente do que o viúvo. Enquanto no auge do período vitoriano esperava-se que um luto de viúva se desse por pelo menos dois anos, podendo chegar a dois anos e meio (ou, como a rainha, para sempre), o luto do viúvo resumia-se a alguns meses. A morte de pai e mãe vinha em segundo lugar, na ordem de duração de um luto: poderia ser de até

36 Ver Schmitt (2021b; 2022).

um ano e meio. Em seguida, de irmão ou irmã (seis meses), tio ou tia (*idem*), sobrinhos, primos (até três meses), e assim por diante. Quaisquer que fossem os tempos seguidos, eles eram geralmente divididos em dois: o luto fechado e o luto aliviado. Laços muito distantes de parentesco ou de vínculo afetivo poderiam se limitar ao meio-luto e duravam algumas semanas.

Na primeira fase, denominada luto fechado ou pesado, recomendava-se vestir apenas preto, em tecidos sem brilho, como a lã e o crepe fosco. Evitava-se todo tipo de ornamento, joia ou aviamento que tivesse metal. A expressão do luto não se restringia, no entanto, a essas peças: todo o arsenal indumentário de uma mulher vitoriana deveria ser convertido ao estado de luto, o que incluía suas meias, seus sapatos, suas luvas, a sombrinha, os chapéus, as bolsas, os lenços, os xales, etc., etc. Mesmo que em materiais simples e sem decorações, eles eram necessários. O véu longo e preto era particularmente indispensável, assim como o fumo (a faixa de tecido preta usada na cartola ou na manga do casaco, em torno do braço) para os homens.

A fase seguinte, o meio-luto ou luto aliviado, permitia algumas tonalidades de cores usadas junto com o preto, como o branco, o cinza e o roxo, assim como estampas discretas (figura 6). Materiais como o veludo, a seda, a renda e os damascos aos poucos iam sendo incorporados às peças de roupa e aos acessórios. Vidrilhos, fitinhas, miçangas, franjas e outros pormenores eram aceitos, desde que em preto e aplicados com parcimônia. Plumais e penas tingidas de preto poderiam enfeitar os toucados. A joalheria era adaptada ao



Figura 6: Vestido em moiré de seda com xale franjado combinando, para uso no luto aliviado. O traje complementado com camisa branca, da qual se vê o delicado colarinho rendado, é de procedência americana. Confeccionado entre 1857-1860, segue as linhas da silhueta da moda naqueles anos, em formato de X, obtida com o uso de armação com aros redondos sob as saias, conhecida como crinolina, e do espartilho restringindo a cintura. Pertence ao acervo do Metropolitan Museum de Nova York. Fonte: Mourning [...] (1857-60).

luto, sendo feita em esmalte preto, âmbar, ônix, azeviche ou madeira queimada. As pérolas eram usadas, pois, simbolicamente, remetiam a lágrimas. As peças tinham formato de cruz, de flor, de coração e, feitas como relicários, poderiam conter minirretrato ou até uma mecha de cabelos do finado, seu nome e a data de falecimento. Aliás, cabelos foram alvo de especial devoção durante o século XIX, escolhidos como matéria-prima para a feitura de joias delicadas e caras, que muitas vezes cumpriam a função de joias de luto.

Todas essas minúcias impunham desafios. O primeiro era dominá-las com algum grau de precisão e, para isso, recorria-se às fontes que ajudavam a disseminar essas especificidades do luto vestimentar: revistas femininas e de variedades, almanaques e manuais de etiqueta. Muitos de seus números incluíam as diretrizes sobre os tempos de duração para cada luto, as recomendações sobre o que usar e como se portar em situações diversas do cotidiano e as ilustrações de moda com as peças indicadas (constantemente acompanhadas por moldes, descrições e materiais). O luto era, periodicamente, tema das colunas de moda e aparecia até na primeira página, em destaque. Como se pode prever, nem sempre essas publicações concordavam entre si, o que dificultava um consenso sobre o que era permitido ou proibido e por quanto tempo – “as diferenças eram pequenas, mas suficientes para confundir e preocupar o ansioso leitor”, diz Lou Taylor (1983, p. 134; tradução minha). Aqui no Brasil, não era diferente. Pesquisei as regras de luto na segunda metade do século XIX, tal como eram propagadas em títulos relevantes, como o *Almanak Laemmert* (que circulou entre 1844 e 1889) e *A Estação: Jornal*

ilustrado para a família (entre 1879 e 1904), e de fato, não é possível chegar a uma única determinação (Schmitt, 2021b; 2022).

O segundo desafio era ter acesso aos materiais e objetos adequados ao luto, sem medo de cometer algum deslize. Para isso, recorria-se às lojas especializadas em tecidos e artigos de luto, como a Peter Robinson Mourning Warehouse, na Regent Street, em Londres; a Grande Maison de Noir, no Faubourg Saint-Honoré, em Paris; à Casa das Fazendas Pretas, na Avenida Central, no Rio de Janeiro (Schmitt, 2021a); ou mesmo às grandes lojas de departamentos que tivessem uma “seção de luto”. Esses estabelecimentos também ajudavam a firmar as regras do luto, através de sua publicidade ou de livretos que encomendavam e distribuíam aos clientes (ou vendiam por valores módicos). Nesse caso, o problema era que nem todas as pessoas tinham condições financeiras de adquirir novos produtos a cada luto que enfrentavam, tendo que apelar para a compra de peças usadas ou tingir as que já possuíam. De qualquer maneira, seriam versões simples das elegantes e caras *toilettes* exibidas nas revistas de moda. Percebe-se, assim, que o vestuário de luto era mais do que uma questão de respeito à memória do morto e obediência às regras de etiqueta: era uma questão de classe.

Vestir-se apropriadamente e pelo tempo recomendado era crucial em termos de sociabilidade. Lembra Lou Taylor (1983, p. 122; tradução minha): “[...] o ostracismo social – o temor de toda senhora vitoriana ou eduardiana – poderia ser causado pela ausência de um tom de preto correto ou de um traje de meio-luto correto”. A própria adoção do traje de luto

conferia maior dignidade ao enlutado, mesmo que os laços familiares com o morto fossem muito frágeis. Taylor (p. 133) cita uma revista inglesa que, em 1881, aconselhava que mães vestissem o luto pela morte de um dos sogros de seus filhos. Ou ainda que uma segunda esposa o fizesse na morte de um parente da primeira esposa de seu marido.

Mas de nada adiantava o fator indumentário sozinho; era necessário adotar ainda um comportamento de luto que pressupunha a reclusão, a discrição e, quando em público, a expressão visível do pesar. Para uma viúva contrair novas núpcias, aconselhava-se que esperasse pelo menos dois anos. Certamente, havia aquelas que não o faziam, e é de se presumir que a decisão causasse escândalo e prejuízo à reputação. De maneira geral, o recolhimento era esperado e bem-visto, independentemente do grau de parentesco. Nas revistas que circularam no Brasil, aprendemos que, “depois de quatro meses de luto de pai, pode-se assistir a uma missa de casamento, porém no fundo da igreja” (A Estação, 1885, p. 72 *apud* Schmitt, 2021b);³⁷ que, “enquanto se estiver de luto pesado, não se fazem visitas a não ser às pessoas de grande intimidade” (A Estação, 1886, p. 128 *apud* Schmitt, 2021b);³⁸ que “brilhantes são incompatíveis com o luto pesado” (A Estação,

37 A Estação: Correio da Moda, [s. l.], n. 9, 15 maio 1885. Correspondência, p. 72.

38 *Idem*, [s. l.], n. 16, 31 ago. 1886. Correspondência, p. 128.

1890, p. 160 *apud* Schmitt, 2021b),³⁹ entre outros ensinamentos com tônica semelhante.

FOTOGRAFAR OS MORTOS

Uma prática relativa ao luto muito particular do período vitoriano e que nos ajuda a entender ainda mais profundamente a relação com a morte naquela época era a de fotografar os mortos. Ela é bastante reveladora da mudança radical de atitude em relação ao cadáver em nossa sociedade e de como as estratégias incorporadas ao trabalho de luto se transformaram. Pode nos soar estranho, mas, durante décadas após o surgimento da fotografia, era comum que as famílias contratassem um profissional especializado nesse serviço para registrar seu ente querido falecido antes que o corpo fosse encaminhado para os rituais finais e desaparecesse por completo. A memória do morto era, assim, preservada também pela imagem, à qual se recorria para buscar conforto nessa lembrança.

Anton Pigler (1956) demonstrou exaustivamente como a ideia de retratar um ente querido falecido não nasceu com a fotografia. Diversas obras, encontradas por toda a Europa Ocidental, entre pinturas, iluminuras de manuscritos e gravuras, desde o fim da Idade Média, a antecederam. Mas é inegável que a fotografia inaugura uma nova demanda para esse tipo de imagem.

39 *Idem*, [s. l.], n. 20, 31 out. 1890. Correspondência, p. 160.

Considerando-se a expectativa de vida e a alta mortalidade infantil durante o século XIX,⁴⁰ é de se compreender por que a fotografia afetiva de mortos⁴¹ encontrou um mercado profícuo. É evidente que, comparativamente, o inventário das fotografias de mortos é muito menor do que o de vivos, mas não eram poucas as pessoas que morriam antes de terem a possibilidade de serem fotografadas, e essa era a opção que restava às famílias que quisessem guardar uma lembrança a um custo acessível. Por esse motivo, bebês e crianças formam a maioria dos retratados.

Audrey Linkman (2006), ao analisar a imprensa britânica especializada em fotografia na segunda metade dos oitocentos, levantou dados importantes. Por exemplo, que a encomenda de fotografias *post-mortem* não era restrita a uma classe específica: “[...] enquanto relativamente poucas pessoas podem ter sido capazes de adquirir uma pintura ou desenho de um parente morto, a fotografia trouxe o retrato para dentro do alcance financeiro de uma porção mais ampla da sociedade” (Linkman, 2006, p. 312; tradução minha).

Do lado dos que a realizavam, desenvolviam-se técnicas para a obtenção de um bom resultado. Afinal, era necessário

40 A expectativa de vida girava em torno dos 40 anos, e a cada vinte crianças, três morriam antes de completarem 1 ano. Ver Schmitt (2010, p. 115).

41 Uso esse termo para diferenciar a fotografia de caráter afetivo, ou seja, feita como lembrança do morto para a família e amigos, da fotografia forense, feita para documentar crimes e acidentes com vítimas fatais.

ir até o local onde estava o corpo com todos os equipamentos. O *trimming* para o serviço era importante, pois o estado do retratado estava sujeito a mudanças desagradáveis com o passar das horas, como o *rigor mortis*, o escurecimento dos lábios e a alteração da cor da pele. O fotógrafo poderia posicionar o corpo, sugerir arranjos decorativos, decidir ângulos para a imagem final, ou mesmo a presença de um ou mais parentes próximos ao finado. Fotos de crianças frequentemente incluíam a mãe ou o pai, segurando-a no colo.

É preciso ter em mente que nada disso causava qualquer profundo mal-estar entre os vitorianos, acostumados a cuidar de seus doentes em casa. Quando morriam, eram essas figuras próximas – família, amigos e vizinhos – que lidavam com o cadáver, auxiliadas, quando fosse o caso, por seus empregados ou por determinadas pessoas da comunidade que tinham determinadas habilidades e exerciam essas funções. Eram elas que fechavam delicadamente os olhos, esticavam com cuidado os membros, lavavam o corpo, vedavam os orifícios, escolhiam a roupa e vestiam seu ente finado, arrumavam os cabelos e providenciavam os preparativos para o velório.⁴² As

42 De fato, a relação dos vitorianos com o corpo morto era outra: além de lidarem com seus próprios finados, ainda havia uma grande curiosidade acerca dos cadáveres vítimas de crimes ou mortes misteriosas – como comprova o elucidativo caso do necrotério de Paris, aberto oficialmente à visitação pública desde 1864. "La Morgue" possuía uma sala de exposições onde eram colocados os anônimos encontrados em via pública ou no rio Sena para, supostamente, haver a possibilidade de serem

crianças eram encorajadas a acompanhar os procedimentos no leito de morte de um parente, e era muito raro que alguém não tivesse assistido ou testemunhado uma morte durante toda sua vida (Gorer, 1955, p. 50).

Ou seja, a familiaridade com o corpo morto, mesmo no caso dos membros mais jovens da família, permitia que a ideia de fotografá-lo não fosse tomada como algum tipo de aberração. Mesmo a distribuição dessas fotos ou sua exposição a visitas não causava constrangimento. Pelo contrário: segundo Linkman (2006, p. 337; tradução minha), “a resposta convencional esperada do observador [dessas fotografias] não era achar o cadáver nada de outro mundo, estranho ou assustador, mas vê-lo como belo e amado”. Creio que esses hábitos integrem aquilo que Ariès (2003, p. 216-217) chamou de “culto moderno dos mortos”: “um culto da lembrança ligada ao corpo, à aparência corporal”.

Passados mais de cem anos, a fotografia mortuária é, atualmente, tida como uma excentricidade de outrora, um anacronismo. Incontáveis sites espalhados pela internet exploram, com sensacionalismo, o impacto que os registros *post-mortem* vitorianos têm em quem os conhece hoje. Depois de acessá-los, fica-se com a sensação de que existiu no passado

reconhecidos por algum visitante. No entanto, como as fontes (em especial a imprensa da época) e os pesquisadores evidenciam, o local era tido pelas pessoas como entretenimento e passeio, sendo frequentemente comparado com um teatro e até mesmo recomendado pelos guias turísticos. Quem nos conta é Vanessa Schwartz (2000), entre outros.

esse “universo paralelo”, em que as pessoas manuseavam des-pudoradamente seus mortos antes de enterrá-los, que tiravam fotos estranhas deles e com eles, que isso tudo é muito macabro e sinistro e que, ainda bem, os tempos são outros e “evoluímos”.

Após a popularização dos *smartphones* contendo câmeras digitais, nossa relação com a fotografia em si é ainda mais ambígua. Tirar inúmeras fotos, uma imediatamente após a outra, e depois apagá-las com a mesma desenvoltura, faz da banalidade e da descartabilidade alguns de seus valores. Ainda assim, não nos sentimos à vontade para fotografar um morto, uma pessoa querida que esteja diante de nós, no velório ou no enterro. Como afirma Jay Ruby:

[...] a população encontra-se presa entre expectativas contraditórias – o uso da câmera para eternizar pessoas e experiências e a opinião de que o material fotográfico de rememoração da morte prolonga o sentimento de dor e é consequentemente mórbido. (Ruby, 2001, p. 96)⁴³

43 Para Ruby, a fotografia mortuária nunca deixou de existir, mas durante o século XX foi tornando-se uma prática privada e tão escondida que as pessoas que ainda as fazem se sentem até constrangidas de compartilhar a informação com outros. Mauro Guilherme Khoury (2001, p. 51-94) teve avaliação semelhante em seu levantamento sobre a prática no Brasil. Concluiu que, apesar de continuar sendo feita, especialmente nas regiões afastadas dos grandes centros urbanos e entre as

Na contramão dessa realidade, têm aumentado (ainda que timidamente) as iniciativas que tentam resgatar a fotografia mortuária como parte do processo de luto. É interessante ler os estudos de campo sobre a sua aceitação por parte de pais de bebês natimortos, ou que morrem pouco depois de nascer. Se a primeira reação é de recusa, aqueles que decidem pelo registro, em geral, demonstram dar uma importância enorme às fotografias e a seu papel no trabalho de luto – um objeto que serve “para manter a memória do falecido viva e, ao mesmo tempo, para aceitar a realidade da morte e da perda”, resumiria Jay Ruby (2001, p. 105).⁴⁴ Muitos desses pais demonstram arrependimento por não terem feito ou encomendado mais fotos desses filhos que não mais verão (Tovey e Turner, 2020; Hilliker, 2006; Blood e Cacciatore, 2014).

O diagnóstico para esse comportamento parece vir de Susan Sontag (2012, p. 216) que, segundo ela, as fotos “transformam um fato ou uma pessoa em algo que se pode possuir”; ou, ainda:

[...] fotografar é apropriar-se da coisa fotografada [...] A fotografia é, de várias maneiras, uma aquisição. Em sua forma mais simples, temos numa foto, uma posse

classes média baixa e baixa, ela entra em declínio a partir dos anos 1950, com notável aceleração após a década de 1970.

44 Ruby fala, em seu texto, da fotografia *post-mortem* nos Estados Unidos, mas o comentário pode ser aplicado ao Ocidente, em geral.

vicária de uma pessoa ou de uma coisa querida, uma posse que dá às fotos um pouco do caráter próprio dos objetos únicos. (Sontag, 2012, p. 121)

QUEM TEM PRESSA?

Todo o intrincado protocolo do vestuário de luto do período vitoriano entrou em irremediável declínio após as duas Guerras Mundiais. É evidente que ele implicava coisas outras além de uma percepção específica da morte: produzido em meio a uma sociedade profundamente patriarcal, o peso do luto recaía especialmente sobre as mulheres e, notadamente, as viúvas – responsáveis por prolongar a reputação *post-mortem* do marido. Assim, no caso de algum deslize, era a honra da genealogia toda que estava em jogo. Isso certamente fazia com que a atenção aos seus detalhes fosse redobrada e o medo de cometer erros, crucial para seguir à risca as regras.

O luto era ainda um poderoso marcador social: mantê-lo, pelo tempo certo e com as roupas adequadas (de preferência novas e seguindo a silhueta da moda), era possível para poucos. O abismo econômico entre as classes – a elite aristocrática oitocentista, a burguesia industrial ou mercantil, o pequeno comerciante, o operariado urbano e rural – influenciava a maneira como o pesar era demonstrado.

A despeito de seus problemas, a importância que o século XIX dava ao luto fazia com que a morte de alguém tivesse de fato um lugar na vida das pessoas. Ainda que no campo

da “obrigação social”,⁴⁵ a etiqueta de luto forçava os vivos a reservarem um tempo e um espaço para elaborar aquela perda. Ao impelir o enlutado a cumprir uma série de regras, a morte de um ente querido se tornava, mesmo que momentaneamente, o centro das preocupações: todo o resto orbitava em torno desse evento por alguns dias, semanas ou meses (ou anos, dependendo do grau de parentesco).

Não estou defendendo o retorno a essa “manifestação compulsória da dor”. As demonstrações ostensivas de luto, como parte de uma convenção social, não fazem mais sentido nos dias de hoje, quando tantos valores tradicionais vêm sendo problematizados desde os movimentos juvenis das décadas de 1960 e 1970. Mas, em pouco menos de cem anos, nossa sociedade se encontra no polo oposto, o do “imperativo da felicidade”, que

torna normativo aspirar e nunca ter experiências de fracasso, privação, desgraça, dor, doenças terríveis, e em que a própria morte é vista não como natural e inevitável, mas como uma calamidade cruel e imerecida. (Sontag, 2012, p. 130)

45 O luto como obrigação social, mantido a despeito de não ser sentido, foi discutido em Schmitt (2019).

e que simplesmente não permite espaço algum ao sentimento lutuoso.⁴⁶

Falei, no início deste capítulo, que não trataria das questões psicanalíticas relacionadas ao luto, por não ter estofo intelectual para isso. No entanto, creio ser importante ao menos mencionar o que Freud entende por “trabalho de luto”. Em *Luto e melancolia* (1915), ele explica que o “trabalho” do luto é aceitar uma realidade empírica na qual o objeto amado já não existe mais. Ele pode ser difícil, o sujeito pode se opor a esse novo mundo sem a pessoa querida e recusá-lo. Mas “o normal é que vença o respeito à realidade” (Freud, 2011, p. 49).⁴⁷

Porém, esse entendimento não é instantâneo. Diz Freud (2011, p. 49): “[...] sua incumbência não pode ser imediatamente atendida. Ela será cumprida pouco a pouco com

46 A tese de Geoffrey Gorer (1955) é de que, no decorrer da segunda metade do século XX, a morte se tornou “pornográfica”, o grande interdito de nossa época, tal como foi o sexo no século XIX.

47 Explicam Dantas *et al.* (2020, p. 514): “O processo do luto cumpre ‘um trabalho’ que, na concepção freudiana, consiste no desligamento progressivo da libido em relação ao objeto de prazer e satisfação narcísica que a pessoa morta consistia. Tal desligamento se dá dolorosamente, pelo confronto de cada uma das memórias e expectativas que testemunham a ligação da libido ao objeto com a realidade da perda, da ausência”.

grande dispêndio de tempo e de energia de investimento”.⁴⁸
E continua:

É também digno de nota que nunca nos ocorre considerar o luto como estado patológico, nem o encaminhar para tratamento médico, embora ele acarrete graves desvios da conduta normal da vida. Confiamos que será superado depois de algum tempo e consideramos inadequado e até mesmo prejudicial perturbá-lo. (Freud, 2011, p. 49)

Em resumo, o trabalho de luto não é um estado patológico,⁴⁹ demanda tempo e idealmente não deve ser interrompido.

Em nossas sociedades tecnicistas e eficientes, o que acontece logo após a morte de alguém é uma série de tomadas de decisões pragmáticas relativas a trâmites funerários que devem ser realizados com certa agilidade. Quanto mais próximo se é do morto, mais providências precisarão ser tomadas:

48 Ou seja, para Freud, o “trabalho de luto” é da esfera psicanalítica, ainda que seja impactado pelos rituais fúnebres, de caráter social: “Ele não menciona os rituais através dos quais, ao longo da história, o homem pranteia seus mortos, porém, ao marcar o luto como ato, o luto como trabalho do eu (ego), chama a atenção para as consequências do abandono e do esquecimento desses rituais como processos de simbolização da dor”.

49 Freud (2011) distingue o “luto normal” do “luto patológico”, que ocorre quando o primeiro se transforma no segundo devido a uma disposição à neurose obsessiva.

requerer a declaração de óbito, contratar um serviço funerário, decidir pelo destino do corpo, escolher a roupa que irá vesti-lo, comprar um caixão, preparar o local do velório e do sepultamento, verificar o tamanho da gaveta ou da cova (ou mesmo a aquisição de um terreno)...

A duração de todo esse processo, da hora *mortis* ao enterro ou entrega do corpo para o serviço de cremação, é de cerca de doze horas – podendo variar bastante (principalmente de acordo com a causa da morte), mas essa é uma média. O dado é do serviço funerário da prefeitura da cidade de São Paulo (São Paulo, 2021). Creio que, possivelmente, seja semelhante em muitas partes do mundo, com algumas diferenças culturais locais.

É esse turbilhão burocrático paralelo aos rituais imediatos à morte que marca o início do trabalho de luto. Tenho a impressão de que é tudo bastante apressado⁵⁰ (como estamos distantes do período vitoriano, em que se cogitava até chamar um fotógrafo para retratar o morto!) e fica ainda mais confuso na sequência.

Cada vez mais, busca-se acelerar o tempo do luto em prol de uma volta à “normalidade”, à vida como era antes daquela morte, o mais rápido possível. Chega-se ao limite de interditar demonstrações prolongadas e excessivas de tristeza. Ecoando Ariès:

50 Ariès (2003) explica que os ritos dos funerais se modificaram, procurando-se reduzir ao “mínimo decente” as operações destinadas a fazer desaparecer o corpo

[...] o infeliz sobrevivente deve esconder seu sofrimento e renunciar a recolher-se numa solidão que o trairia, continuando sem descanso sua vida de relações sociais, de trabalho e de lazeres. (Ariès, 2003, p. 260)

É quase como se o tempo “permitido” de luto ficasse cada vez mais limitado àquelas poucas horas dedicadas aos rituais fúnebres.

Além disso, as pessoas com quem o enlutado se relaciona evitam falar sobre o ocorrido. Ele, por sua vez, se constrange em recordar constantemente o morto ou as circunstâncias da morte – enquanto os outros se sentem desconfortáveis por suas eventuais demonstrações exacerbadas de comoção.⁵¹ Segundo Ariès,

as manifestações aparentes de luto são condenadas a desaparecer. [...] o luto não é mais um tempo

51 Minha experiência pessoal é eloquente e pode exemplificar. Quando perdi meu irmão Henrique, em 2008, após um longo tratamento contra o câncer, me sentia profundamente constrangida em anunciar às pessoas seu falecimento. Era como se ele tivesse, como se costuma dizer nesses casos, “perdido a batalha”. Cinco anos depois, com a morte de meu pai, Sérgio, observei que muitos colegas e amigos simplesmente preferiram ignorar a notícia e não entrar em contato para prestar suas condolências. Era como se não soubessem como agir ou o que falar – alguns chegaram a efetivamente assumir essa perturbação.

necessário e cujo respeito a sociedade impõe; tornou-se um estado mórbido que deve ser tratado, abreviado e apagado. (Ariès, 2003, p. 87-95)

Em geral, nossa relação com o tempo, um dos alicerces fundamentais do trabalho de luto, tem se transformado e se tornado ambígua. O fenômeno é evidente. Na “era do vício tecnológico”, segundo Jonathan Crary (2014), somos “destituídos do tempo”. E o que não falta são conceitos e teorias que tentam dar conta desse estilhaçamento do tempo em nossa época. Douglas Rushkoff (2013) cunhou a noção de “presentismo”, para caracterizar a cultura digital que tem no imediatismo seu principal paradigma. Afetados pelo “presentismo”, somos impacientes e ansiosos, induzidos pela expectativa de que tudo precisa ser resolvido agora. O pouco tempo livre que se tinha para o ócio foi transformado em continuidade dos afazeres, com mensagens a serem respondidas, e-mails a serem enviados, notificações a serem atendidas, além do ininterrupto rolar do *feed*: acompanhar a última *thread* do Twitter, visualizar os *stories* do Instagram antes que sejam apagados, assistir aos vídeos virais do TikTok.⁵²

52 Esse é um dos paradoxos apontados por Crary (2014): a tecnologia que nos rodeia seria a grande responsável por estimular estados de prostração e inatividade, paralelos à intensa produtividade. Gastamos tanto tempo no movimento automático de rolar a tela repetidamente, na “esperança de que um clique ou toque a mais possa dar acesso a algo que nos libertaria da monotonia insuportável em que estamos imersos” – e,

Byung-Chul Han (2015) fala de uma “sociedade do cansaço”, forjada pela demanda constante de desempenho, pela sobrecarga de trabalho e pelo excesso de estímulos, informações e impulsos, que desencadeiam distúrbios psíquicos como a depressão, o transtorno de déficit de atenção, a hiperatividade e a síndrome de *burnout*.⁵³ O quadro se agrava se pensarmos no mundo durante a pandemia, em que todas as relações, profissionais ou pessoais, foram transferidas para o digital e o virtual. No meio corporativo, para tratar das ânsias de uma sociedade pós-pandêmica, imersa no caos, ganhou

paradoxalmente, “esperar enquanto algo carrega ou conecta se tornou intolerável”.

- 53 Destaco alguns pontos de Han (2015) que dizem respeito ao entendimento da morte e do luto na contemporaneidade. Para o autor, a sociedade do desempenho é dominada por um excesso de positividade, que gera cansaço e esgotamento excessivos. Essa crescente positividade da sociedade não permite sentimentos negativos como a angústia e o luto, que resultariam em negatividade – e a negatividade atrasa o processo de aceleração do desempenho. Além disso, caracteriza a sociedade do desempenho a perda da fé (“que não diz respeito apenas a Deus e ao além, mas à própria realidade”), o que torna a vida humana radicalmente transitória. Diante dessa falta de permanência do ser, surgem nervosismos e inquietações – que seriam elementos de negatividade, logo, devem ser suprimidos. Por isso, em nosso tempo, a saúde teria se tornado a nova divindade e a busca incansável por ela (e, eu acrescentaria, pela juventude) é o novo culto que dá sentido à vida. Ora, numa sociedade assim descrita, nem o pensamento sobre a morte, muito menos a elaboração do luto, tem qualquer espaço para se desenvolver.

destaque o acrônimo “BANI” (que a classifica como *brittle, anxious, nonlinear, incomprehensible*, isto é, “frágil, ansiosa, não linear e incompreensível”), criado pelo antropólogo Jamais Cascio (2020).

Nessa lógica da aceleração do tempo presente, da fluidez entre vida pessoal e profissional e da satisfação instantânea e constante criada pelas interações nas mídias sociais, dedicar um tempo ao luto pode parecer algo absolutamente anacrônico, deslocado, enfim, uma “perda de tempo”. Para agravar a situação, o processo do luto é cada vez mais individualizado ou compartilhado com poucas pessoas. Diz Jay Ruby:

[...] nas sociedades modernas, a pessoa enlutada sofre de uma escassez de convenções ritualísticas no período de luto. Ela experimenta o luto com menos frequência, mas mais intensamente, uma vez que seu envolvimento emocional não está difundido por toda uma comunidade, mas concentrado geralmente em uma ou poucas pessoas. [...] A falta de estágios convencionados no processo de luto resulta em uma ambiguidade sobre quando o enlutado já sofreu o suficiente e, portanto, pode, legitimamente e sem culpa, sentir-se livre para novos vínculos e interesses. (Ruby, 1984, p. 219-20)

Estamos, portanto, em um momento *sui generis*: some-se ao ritmo frenético de decisões e interações virtuais que nos impomos diariamente o doloroso e inédito luto causado pelo contexto da Covid-19, em isolamento social e com restritivos

protocolos sanitários. Para muitos, a derradeira oportunidade de ver um ente querido foi por intermédio da câmara de um dispositivo portátil (Modelli, 2020); para tantos outros, nem isso. Centenas, milhares de nós não pudemos nos despedir pessoalmente, acompanhar os últimos gestos, velar o morto ou sequer participar dos ritos finais por causa das normas de segurança (Declercq, 2020; Manir, 2020). Um jeito difícil de dizer adeus, que se multiplicou exponencialmente nos meses que se passaram. Junte-se a tudo isso a impossibilidade do conforto mútuo, proveniente do encontro com a família ou os amigos, que compartilham desse mesmo sofrimento. Adicione-se o sentimento de culpa,⁵⁴ de impotência, e a solidão, causada por uma interminável quarentena, que no luto se potencializou.

Estamos em suspenso. É preciso reivindicar o tempo para elaborarmos nossas perdas. Sem o necessário trabalho, o luto

54 “A questão da culpa pela contaminação tem sido frequente entre os enlutados que temos atendido e uma fonte adicional de sofrimento, raiva e revolta. Isso tem se mostrado de forma particularmente intensa em duas circunstâncias: quando houve contágio entre familiares e havia discordâncias prévias entre os diferentes membros da família quanto ao seguimento de normas de distanciamento social, sendo a contaminação do familiar falecido (ou pior, familiares falecidos) percebida como resultante do descumprimento de tais normas; e quando a contaminação ocorreu no próprio ambiente hospitalar, nos casos em que o paciente havia sido internado por outro motivo, contraiu o novo coronavírus e veio a falecer” (Dantas *et al.*, 2020, p. 522).

experimentado durante a pandemia de Covid irá reverberar indefinidamente.

Referências

007 contra Spectre. Direção Sam Mendes. Produção Michael G. Wilson, Barbara Broccoli. Beverly Hills, CA: MGM, 2015. 148 min. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-206892/>. Acesso em: 14 abr. 2022.

AFP. Índia: mortes por covid-19 seriam até 10 vezes superiores ao balanço oficial, diz estudo. *UOL*, São Paulo, 20 jul. 2021. Notícias. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/afp/2021/07/20/india-mortes-por-covid-seriam-ate-10-vezes-superiores-ao-balanco-oficial-diz-estudo.htm>. Acesso em: 20 jul. 2021.

ALAMY. Père Lachaise. Oxon, UK, c2022. Disponível em: <https://www.alamy.com/search/imageresults.aspx?imgt=0&qt=P%C3%A8re-Lachaise>. Acesso em: 14 abr. 2022.

ANSA. Nova York começa a cavar covas coletivas para vítimas do coronavírus. *Uol*, São Paulo, 10 abr. 2020. Notícias. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/ansa/2020/04/10/nova-york-comeca-a-cavar-fossas-comuns-para-vitimas-de-virus.htm>. Acesso em: 14 mar. 2022.

- ARANTES, Ana Claudia Quintana. *A morte é um dia que vale a pena viver*: e um excelente motivo para se buscar um novo olhar para a vida. Rio de Janeiro: Sextante, 2019.
- ARIÈS, Philippe. *História da morte no Ocidente*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.
- ARS moriendi. [S. l.: s. n.], 1475. Disponível em: gallica.bnf.fr. Acesso em: 14 mar. 2022.
- AZEVEDO *et al.* Meio milhão de vidas perdidas. *Folha de S. Paulo*, 19 jun. 2021. Caderno Opinião. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/opinioao/2021/06/meio-milhao-de-vidas-perdidas.shtml>. Acesso em: 5 jul. 2022.
- BOCACCIO, Giovanni. *Decamerão*. São Paulo: Abril, 1971. (Os Imortais da Literatura Universal).
- THE BUCKET list. Direção: Rob Reiner. Produção: Craig Zadan, Neil Meron, Travis Knox, Justin Zackham. Roteiro: Justin Zackham. Elenco: Jack Nicholson, Morgan Freeman, Sean Hayes. Burbank, CA: Warner Bros, 2007. 1 vídeo (97 min). Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt0825232/?ref_=tt_mv_close. Acesso em: 14 mar. 2022.
- BYRNE, Joseph P. *Daily life during the Black Death*. Westport: Greenwood Press, 2006.
- BYRNE, Joseph P. *Encyclopedia of the Black Death*. Santa Barbara: ABC-CLIO, 2012.
- CAMPBELL, Jeffrey. *The Ars moriendi: an examination, translation and collation of the manuscripts of the shorter Latin version*. Ottawa: University of Ottawa, 1995.

- CASCIO, Jamais. Facing the age of chaos. *Medium*, [s. l.], 29 abr. 2020. Disponível em: <https://medium.com/@cascio/facing-the-age-of-chaos-b00687b1f51d>. Acesso em: 14 mar. 2022.
- LES CATACOMBES de Paris. Paris, c2018. Disponível em: <https://www.catacombes.paris.fr/>. Acesso em: 14 abr. 2022.
- CORONAVIRUS: New York mass graves operations ramp up amid vírus. *BBC News*, United States, 10 apr. 2020. US & Canada. Disponível em: <https://www.bbc.com/news/av/world-us-canada-52243289>. Acesso em: 14 mar. 2022.
- CRARY, Jonathan. 24/7: capitalismo tardio e os fins do sono. Tradução: Joaquim Toledo Jr. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- DANIEL, Vicki. Mass graves for coronavirus victims shouldn't come as a shock: it's how the poor have been buried for centuries. *The Conversation*, [s. l.], 24 abr. 2020. Disponível em: <https://theconversation.com/mass-graves-for-coronavirus-victims-shouldnt-come-as-a-shock-its-how-the-poor-have-been-buried-for-centuries-136655>. Acesso em: 14 abr. 2022.
- DANTAS, Clarissa de Rosalmeida *et alli*. O luto nos tempos da COVID-19: desafios do cuidado durante a pandemia. *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, São Paulo, v. 23, n. 3, p. 509-533, set. 2020. DOI: <https://doi.org/10.1590/1415-4714.2020v23n3p509.5>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rlpf/a/SgtgR9xSwqBSYjr5Mm3WSwG/?lang=pt>. Acesso em: 14 mar. 2022.
- DECLERCQ, Marie. O ano sem adeus: como a pandemia afetou os rituais de despedida e o luto de milhares de brasileiros em 2020. *TAB UOL*, São Paulo, 15 dez. 2020. Disponível em:

- <https://tab.uol.com.br/edicao/rituais-de-despedida/>. Acesso em: 14 mar. 2022.
- DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente: 1300-1800: uma cidade sitiada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- ELIAS, Norbert. *A solidão dos moribundos: seguido de "Envelhecer e morrer"*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- FOREST LAWN. [Website...]. Cathedral City, c2022. Disponível em: <https://forestlawn.com/parks/hollywood-hills/>. Acesso em: 14 abr. 2022.
- FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. Apresentação: Maria Rita Kehl; tradução e introdução: Marilene Carone; Posfácio: Urania Tourinho Peres. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- GABRIEL, João; SMITH, Manoella. Coronavírus faz famílias recorrerem a velórios online e transforma processo de luto. *Folha de S.Paulo*, 2 abr. 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2020/04/coronavirus-faz-familias-recorrerem-a-velorios-online-e-transforma-processo-de-luto.shtml>. Acesso em: 27 jun. 2022.
- GITTINGS, Clare. Boa morte: perspectivas históricas. In: HOWARTH, Glennys; LEAMAN, Oliver (coord.). *Enciclopédia da morte e da arte de morrer*. Rio de Janeiro: Quimera, 2004. p. 64.
- G. NIETO, Marya. Como as redes sociais mudaram a forma de lidar com o luto e a morte. *El País: Brasil*, Madri, 22 ago. 2016. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2016/08/19/tecnologia/1471622152_106143.html. Acesso em: 14 abr. 2022.

GORER, Geoffrey. The pornography of death. *Encounter*, [England], p. 49-52, out. 1955.

GRIMER, Jacob. Le cimetière et l'église des Innocents. 1570. 1 fotografia. Disponível em: <https://www.parismusees-collections.paris.fr/fr/musee-carnavalet/oeuvres/le-cimetiere-et-l-eglise-des-innocents#infos-principales>. Acesso em: 14 abr. 2022.

GUIA para pessoas que perdem um ente querido em tempos de coronavírus (covid19). Orientações desenvolvidas por profissionais espanhóis especializados em luto e perdas, traduzidas pela equipe Segura a Onda junto à Rede de Apoio às Famílias de Vítimas de Covid no Brasil e à Associação Brasileira de Estudos Cemiteriais. Brasil, [2020]. Disponível em: <https://seguraaonda.com.br/wp-content/uploads/2020/05/guia-vitimas-final.pdf>. Acesso em: 14 mar. 2022.

HAN, Byung-Chul. *Sociedade do cansaço*. Tradução: Ênio Paulo Giachini. Petrópolis: Vozes, 2015.

HARRISON, George. Dead weird: the rise of bizarre “extreme embalming” where corpses are put into lifelike poses so they can go to their own funerals. *The Sun*, Londres, 4 abr. 2022. Disponível em: <https://www.thesun.co.uk/news/6750734/extreme-embalming-dead-funeral-pose/>. Acesso em: 14 abr. 2022.

HERNÁNDEZ, Griselda. Día de los Muertos 2020: ¿habrá desfiles y qué estados los han cancelado? *As*, Madri, 29 Oct. 2020. Disponível em: https://mexico.as.com/mexico/2020/10/29/actualidad/1604003814_241358.html. Acesso em: 14 abr. 2022.

HILLIKER, Laurel. Letting go while holding on: post-mortem photography as an aid in the grieving process. *Illness, Crisis & Loss*, [s. l.], v. 14, n. 3, p. 245-269, 2006. DOI: <https://doi.org/10.1177/105413730601400303>. Disponível em: <https://doi.org/10.1177%2F105413730601400303>. Acesso em: 14 mar. 2022.

HOSPITAL instala contêiner frigorífico para necrotério provisório após óbitos da Covid-19 no AM. *G1*, [s. l.], 4 abr. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/am/amazonas/noticia/2020/04/04/hospital-no-am-instala-container-frigorifico-para-necroterio-provisorio-apos-obitos-da-covid-19.ghtml>. Acesso em: 14 abr. 2022.

HOWARTH, Glennys; LEAMAN, Oliver (coord.). *Enciclopédia da morte e da arte de morrer*. Rio de Janeiro: Quimera, 2004.

KAUFFMAN, J. Luto. In: HOWARTH, Glennys; LEAMAN, Oliver (coord.). *Enciclopédia da morte e da arte de morrer*. Rio de Janeiro: Quimera, 2004. p. 321.

KHOURY, Mauro Guilherme. Você fotografa os seus mortos?: fotografia e morte no Brasil urbano. In: KHOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. *Imagem e memória: ensaios em Antropologia Visual*. Rio de Janeiro: Garamond, 2001. p. 51-94.

KÜBLER-ROSS, Elizabeth. *Sobre a morte e o morrer: o que os doentes terminais têm para ensinar a médicos, enfermeiras, religiosos a aos seus próprios parentes*. Tradução: Paulo Menezes. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

- LINKMAN, Audrey. Taken from life: post-mortem portraiture in Britain 1860-1910. *History of Photography*, Londres, v. 30, n. 4, p. 309-347, inverno 2006.
- MANIR, Mônica. Direito à despedida: as táticas de médicos e famílias para driblar a solidão de pacientes de Covid-19 nas UTIs. *Piauí*, São Paulo, 3 abr. 2020. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/direito-a-despedida/>. Acesso em: 14 mar. 2022.
- MEMORIAL das vítimas do coronavírus no Brasil. *Brasil*, 28 mar. 2020-. Facebook: @memorialcoronabrazil. Disponível em: <https://www.facebook.com/memorialcoronabrazil>. Acesso em: 14 mar. 2022.
- THE MIDNIGHT gospel. Criação: Pendleton Ward, Duncan Trussell. *Los Gatos*, CA: Netflix, [2020]. Inspirada no podcast de Duncan Trussell, que dubla e interpreta Clancy.
- MODELLI, Laís. Sem receber visitas, pacientes usam videochamada para falar com a família: para alguns, é uma despedida. *G1*, [s. l.], 26 maio 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/bemestar/viva-voce/noticia/2020/05/26/sem-receber-visitas-pacientes-tem-na-videochamada-chance-de-contato-com-a-familia-alguns-ate-de-uma-despedida.ghtml>. Acesso em: 14 mar. 2022.
- MORA, José Ferrater. Arte. In: MORA, José Ferrater. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 1996. p. 46-48.
- MOURNING ensemble. Estados Unidos, 1857-1860. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/108062>. Acesso em: 14 abr. 2022.

- NASCIMENTO, Mara Regina do; DILLMANN, Mauro (orgs). *Guia Didático e Histórico de verbetes sobre a morte e o morrer*. Porto Alegre: Casalettras, 2022.
- OEXLE, Otto Gerhard. A presença dos mortos. In: BRAET, Herman; VERBEKE, Werner (org.). *A morte na Idade Média*. São Paulo: Edusp, 1996. p. 27-78.
- OOSTERWIJK, Sophia. *Fro Paris to Ingland? the danse macabre in text and image in late-medieval England*. Promotores: R. H. Bremmer, R. K. Todd. 2009. Tese (Doutorado) – [Faculdade de Humanidades], Universiteit Leiden, The Netherlands, 2009. Disponível em: <https://scholarlypublications.universiteitleiden.nl/handle/1887/13873>. Acesso em: 14 mar. 2022.
- PANDEY, Geeta. Covid-19: India's holiest river is swollen with bodies. *BBC News*, Delhi, 19 maio 2021. Disponível em: <https://www.bbc.com/news/world-asia-india-57154564>. Acesso em: 14 maio 2022.
- PAVONI, Edson *et al.* *Inumeráveis*: memorial dedicado à história de cada uma das vítimas do coronavírus no Brasil. [S. l], [202-]. Disponível em: <https://inumeraveis.com.br/>. Acesso em: 14 mar. 2022.
- PHILLIPS, Tom; MAISONNAVE, Fabiano. 'Utter disaster': Manaus fills mass graves as Covid-19 hits the Amazon. *The Guardian*, Londres, 30 abr. 2020. Disponível em: <https://www.theguardian.com/world/2020/apr/30/brazil-manaus-coronavirus-mass-graves>. Acesso em: 14 mar. 2022.
- PIGLER, Anton. Portraying the dead. *Acta Historiae Scientiarum Hungaricae*, Budapest, t. 4, fasc. 1-2, p. 1-76, 1956.

- PORTO, Douglas; BAPTISTA, Sara; ESPINA, Ricardo. Brasil ultrapassa 500 mil mortes por covid-19. *UOL*. São Paulo, 19 jun. 2021. Saúde. Disponível em: <https://www.uol.com.br/vivabem/noticias/redacao/2021/06/19/brasil-ultrapassa-500-mil-mortes-pode-covid-19.htm>. Acesso em: 20 jul. 2021.
- REIS, João José. *A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- RODRIGUES, Cláudia. *Lugares dos mortos na cidade dos vivos: tradições e transformações fúnebres na cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1997. (Biblioteca Carioca, v. 43. Série Publicação científica). Prêmio Carioca de Monografia, 1995, 2º prêmio. Disponível em: http://www0.rio.rj.gov.br/arquivo/pdf/biblioteca_carioca_pdf/lugares_mortos_cidade_vivos.pdf. Acesso em: 14 mar. 2022.
- RUBY, Jay. Post-mortem portraiture in America. *History of Photography*, Londres, v. 8, n. 3, p. 201-222, 1984.
- RUBY, Jay. Retratando os mortos. In: KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro (org.). *Imagem e memória: ensaios em Antropologia Visual*. Rio de Janeiro: Garamond, 2001.
- RUGG, Julie. Cemitério. In: HOWARTH, Glennys; LEAMAN, Oliver (coord.). *Enciclopédia da morte e da arte de morrer*. Rio de Janeiro: Quimera, 2004. p. 97-98.
- RUSHKOFF, Douglas. *Present shock: when everything happens now*. [S. L.]: Current, 2013.

RYLANDS, W. Harry. The ars moriendi (editio princeps, circa 1450): a reproduction of the copy in the British Museum. Londres: Holbein Society, 1881. Disponível em: <https://archive.org/details/b22650222/page/n7/mode/2up>. Acesso em: 14 mar. 2022.

SANTOS, Dominique; SONAGLIO, Alisson. A *Ars moriendi* e a construção da “boa morte”: práticas pela salvação da alma no século XV. *Brathair*: revista de estudos celtas e germânicos, São Luís, v. 17, n. 1, p. 19-38, 2017. Dossiê: Matar e morrer na Idade Média. Disponível em: <https://www.ppg.revistas.uema.br/index.php/brathair/article/view/1234>. Acesso em: 14 mar. 2022.

SÃO PAULO (Município). *Trâmites funerários*. São Paulo, 2021.

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

SCHMITT, Juliana. A casa das fazendas pretas: o comércio e o luto na segunda metade do século XIX. *Anais do Museu Paulista: história e cultura material*, São Paulo, Nova Série, v. 29, p. 1-28, 2021a. DOI: <https://doi.org/10.1590/1982-02672021v29e50>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/anaismp/a/spnYzZYwV6Z6ChsCvrs5Mwx/?lang=pt>. Acesso em: 14 mar. 2022.

SCHMITT, Juliana. O luto nas páginas da revista *A estação*: o que vestir, como vestir. *Tempo*, Niterói, v. 27, n. 3, p. 756-773, set./dez. 2021b. DOI: 10.1590/TEM-1980-542X2021v2713. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/tem/a/ShCHrHys>

- 5tdsDKWj63FXq9D/?format=pdf&lang=pt. Acesso em: 10 maio 2022.
- SCHMITT, Juliana. *História da morte, da arte, da moda e de tudo mais que me atravessa*. [Recife], 2020-. Instagram: @ajulianaschmitt. Disponível em: <https://www.instagram.com/ajulianaschmitt/>. Acesso em: 14 abr. 2022.
- SCHMITT, Juliana. *O imaginário macabro: Idade Média: romantismo*. São Paulo: Alameda, 2017.
- SCHMITT, Juliana. *Mortes vitorianas: corpos, luto e vestuário*. São Paulo: Alameda, 2010.
- SCHMITT, Juliana. Reflexões sobre a vida na hora da morte: a dança macabra dos santos inocentes. In: FERNANDES, Fabiano; SCHMITT, Juliana; NASCIMENTO, Renata (org.). *Crises, epidemias e fomes: memórias da Idade Média, memórias sobre a Idade Média*. Porto Alegre: Fi, 2021c. p. 169-193.
- SCHMITT, Juliana. Simulacro da dor: o traje de luto no Brasil oitocentista. In: SILVA, Camila Borges da; MONTELEONE, Joana; DEBOM, Paulo (org.). *A história na Moda, a moda na história*. São Paulo: Alameda, 2019. p. 67-84.
- SCHMITT, Juliana. Os tempos do luto em impressos brasileiros na segunda metade do século XIX. *Topoi*, Rio de Janeiro, v. 23, n. 49, p. 263-283, jan./abr. 2022. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/2237-101X02304911>. Disponível em: <http://old.scielo.br/pdf/topoi/v23n49/2237-101X-topoi-23-49-263.pdf>. Acesso em: 10 maio 2022.
- SCHMITT, Juliana. *O vestuário de luto no Brasil oitocentista*. Supervisora: Maria Claudia Bonadio. 2020. Pesquisa

- (Pós-doutorado em Artes, Cultura e Linguagens) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2020.
- SCHWARTZ, Vanessa R. O espectador cinematográfico antes do aparato do cinema: o gosto do público pela realidade na Paris fim de século. In: CHARNEY, L.; SCHWARTZ, V. R. *O cinema e a invenção da vida moderna*. Tradução: Regina Thompson. São Paulo: CosacNaify, 2000. p. 337-360.
- SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SONTAG, Susan. *Sobre a fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- SOUZA, Patrícia Marques de. *Ars moriendi circa 1450: a preparação para o postmortem*. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 28., 2015, Florianópolis. *Anais eletrônicos [...]: lugares dos historiadores: velhos e novos desafios*. Florianópolis: UFSC, 2015. Disponível em: <http://www.snh2015.anpuh.org/site/anaiscomplementares>. Acesso em: 14 mar. 2022.
- TARLOW, Sarah. Landscapes of memory: the nineteenth-century garden cemetery. *European Journal of Archaeology*, Cambridge, v. 3, n. 2, p. 217-239, 2000.
- TAYLOR, Lou. *Mourning dress: a costume and social history*. Oxfordshire: Routledge Revivals, 2009.
- TOVEY, Rob; TURNER, Sarah. Stillbirth memento photography. *Journal of Visual Communication in Medicine*, Londres, v. 43, n. 1, p. 2-16, 2020. DOI: <https://doi.org/10.1177/105413730601400303>. Disponível em: <https://www>.

- tandfonline.com/doi/full/10.1080/17453054.2019.1691439. Acesso em: 14 mar. 2022.
- TUETÉY, Alexandre. *Journal d'un bourgeois de Paris: 1405-1449*: publié d'après les manuscrits de Rome et de Paris. Paris: H. Champion, 1881. Disponível em: http://www.gutenberg.org/files/54182/54182-h/54182-h.htm#Page_203. Acesso em: 14 abr. 2022.
- VIVA: a vida é uma festa. Direção Lee Unkrich. Codireção Adrian Molina. Emeryville, CA: Pixar; São Paulo: Disney, 2017. 1 vídeo (104 min). Disponível em: <https://www.disneyplus.com/pt-br/movies/coco/db9orsI5O4gC>. Acesso em: 14 abr. 2022.
- VOVELLE, Michel. *As almas do purgatório ou o trabalho de luto*. Tradução: Aline Meyer e Roberto Cattani. São Paulo: Editora Unesp, 2010.
- VOVELLE, Michel. A história dos homens no espelho da morte. In: BRAET, Herman; VERBEKE, Werner (org.). *A morte na Idade Média*. São Paulo: Edusp, 1996. p. 11-26.
- WIKIMEDIA COMMONS. *Place Joachim-du-Bellay (Paris)*. [S. l.], 21 fev. 2022. Disponível em: [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Place_Joachim-du-Bellay_\(Paris\)](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Place_Joachim-du-Bellay_(Paris)). Acesso em: 14 abr. 2022.
- WIKIPEDIA. *Père Lachaise Cemetery*. [S. l.], 2 abr. 2022. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/P%C3%A8re_Lachaise_Cemetery. Acesso em: 14 abr. 2022.

WORLD HEALTH ORGANIZATION. *WHO coronavirus (COVID-19) dashboard*. Genebra, c2022. Disponível em: <https://covid19.who.int/>. Acesso em: 20 jul. 2021.

ZIBELL, Matías. Mortos em casa e cadáveres nas ruas: o colapso funerário causado pelo coronavírus no Equador. *BBC News Brasil*, São Paulo, 1 abr. 2020. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-52129845>. Acesso em: 14 mar. 2022.

ZIEGLER, Jean. *Os vivos e a morte: uma “sociologia da morte” no Ocidente e na diáspora africana no Brasil, e seus mecanismos culturais*. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.

Um dos grandes consensos que orientam toda discussão pautada pela história da morte no Ocidente é o de que a morte, no decorrer do século XX, tornou-se um tema tabu. A contemporaneidade, dizem os historiadores, é caracterizada por um desejo ardente de sublimar a morte – e todos os assuntos que a rodeiam – e, no limite, negá-la. Os homens do presente odeiam a morte e evitam falar sobre ela.

Composto em linguagem simples e acessível, em tom de ensaio, e evitando o uso de jargões da academia ou de discussões herméticas sobre as fontes, *Três lições da história da morte* traz o leitor comum, não especializado, para mais perto de uma conversa sobre a morte, restrita atualmente à universidade e à medicina, mas tão urgente após a pandemia de covid-19. É uma singela contribuição para fomentar o debate, rompermos o interdito da morte e, talvez, passarmos um pouco menos machucados por esse evento tão triste e transformador.