



À morte, sua imagem e semelhança: representações e mudanças simbólicas

To the death, your image and similarity: representations and symbolic changes

Resumo

O presente artigo é um dos resultados da tese apresentada pelo autor em sua tese de doutoramento em Ciências Sociais e se propõe a apontar diferentes elementos visuais que mostram como a morte se ressignificou, particularmente no que se refere à sua representação simbólica, iconográfica, no Brasil. A morte, a partir de sua representação europeia, cuja imagem se apresenta primeiramente aterrorizante e macabra, como o esqueleto segurando uma gadanha, visava, a priori, causar comoção e reflexão. Com o avanço do tempo, tal imagem/representação passou a ser utilizada como um símbolo de risco de vida, passando depois por tentativas de resistência à própria ideia de morte, como nas fotografias mortuárias e post mortem. Contudo, observa-se que a carga emocional dessas imagens são cada vez mais suavizadas, particularmente quando utilizadas para outros fins, como quando o crânio se torna um símbolo de força de instituições militares; por outro lado, passam a ser suavizadas, como quando a morte passa a ser transformada em personagens de Histórias em Quadrinhos ou desenhos animados. Todas essas transformações, no entanto, não significam que a morte enquanto ideia de perda ou de finitude deixaram de existir, mas ao serem ressignificadas, passam a coexistir com outras formas de sua representação.

Palavras-chave: Morte. Ressignificação. Imagem

Abstract

This article is one of the results of the thesis presented by the author in his doctoral thesis in Social Sciences and proposes to point out different visual elements that show how death has ressignificated, particularly with regard to its symbolic representation, iconographic in Brazil. Death, based on its European representation, whose image is initially terrifying and macabre, like the skeleton holding a scythe, aimed, a priori, to cause commotion and reflection. With the passage of time, this image / representation started to be used as a symbol of risk of life, going through attempts to resist the very idea of death, as in mortuary and post mortem photographs. However, it is observed that the emotional charge of these images is increasingly softened, particularly when used for other purposes, such as when the skull becomes a symbol of the strength of military institutions; on the other hand, they are softened, as when death is transformed into characters from Comics or cartoons. All these transformations, however, do not mean that death as an idea of loss or finitude ceased to exist, but when they are ressignified, they start to coexist with other forms of their representation.

Keywords: Death. Resignification. Image.

Árife Amaral Melo

Doutor em Ciências Sociais pela UNESP Marília e Professor EBTT na área de Ciências Humanas no Instituto Federal do Paraná (IFPR), Campus Jacarezinho.
E-mail: arifeam@gmail.com

É possível notar, a partir das transformações sociais contemporâneas, que diversos aspectos da vida passam por um processo de ressignificação. O mesmo ocorre com a morte, considerando que, analisando sociologicamente, ocorre com a morte um processo de ressignificação simbólica, iconográfica, desde sua significação medieval até a mais atual. Segundo Melo (2019), tanto a morte como seus símbolos passam por esse processo de mudança e ressignificação.

Partindo do aspecto linguístico, o uso do termo “morte” requer cuidado no uso de sua acepção. Tudo o que se desgasta, ou deixa de fazer parte de uma determinada atividade e passa a um estado de inatividade recebe a atribuição de “morto”. Língua morta, arquivo morto, morrendo de fome, luz mortífera, mortificação dos sentidos, entre tantos outros. Wittgenstein (1984, p. 20) atenta para a característica humana de atribuir nomes a tudo o que cerca o homem, como uma necessidade: “Acredita-se que o aprendizado da linguagem consiste no fato de que se dá nome aos objetos: homens, formas, cores, dores, estados de espírito, números, etc. Como foi dito – o denominar é algo análogo a pregar uma etiqueta numa coisa”.

Após algo ser denominado, passa-se a um outro momento importante do significado, que é o uso de uma determinada sentença e o contexto no qual ela está inserida. O mesmo ocorre com a morte, pois, ao rotular o termo como descrito acima no que se refere ao cessar de determinadas atividades ou usos, podemos notar a questão da conexão cognoscível da origem do termo. Nossos ancestrais mais primitivos já observavam que o que é vivo morre, e por consequência desse fenômeno surge a necessidade de denominá-lo. Partindo dessa denominação, numa rede complexa de significados, o uso da linguagem no que se refere à morte passa também a abranger outros campos, que não sejam estritamente vinculados à biologia. Como o que interessa nesse artigo é a significação e representação da morte humana, podemos observar que o tratamento dado a quem morre só ocorre diante da ruptura desta com a vida. Seguindo o raciocínio de Wittgenstein (*op. cit.*, p. 27), existe a questão da denominação, mas após dados os devidos nomes a objetos e fenômenos, cabe analisar o uso que se faz disso, ou seja, considerar os aspectos que ultrapassam o sentido da significação:

É importante constatar que a palavra “significação” é usada incorretamente, quando se designa com ela a coisa que ‘corresponde’ à palavra. Isto é, confunde-se a significação de um nome com o portador do nome. Se o Senhor N. N. morre, diz-se que morre o portador do nome, e não que morre a significação do nome. E seria absurdo falar assim, pois se o nome deixasse de ter significação, não haveria nenhum sentido dizer: “O Senhor N. N. morreu”.

O uso que se faz de uma determinada significação passa por critérios de valor, influenciados por fatores exógenos à linguagem, que se assemelham mais a “jogos de linguagem”. Assim, os aspectos que permeiam a ideia de morte cristalizam em seu âmago elementos constitutivos importantes para sua significação e ressignificação no decorrer do tempo. Uma inquietação causada pelo fenômeno da morte e que vale ser considerada nesse momento é a *passagem de substantivo para adjetivo, bem como para verbo*, ou seja, o momento em que a morte deixa de ser uma palavra e passa ser observada, sentida, pensada e aplicada aos seres humanos. Contudo, ainda no campo da linguagem, ela se aplica sempre a segunda pessoa, pois a análise primária sobre a morte é sempre a morte “do outro”. Isso ocorre porque quando a morte afeta a alguém, esse alguém não é o sujeito morto *em si*, pois esse não possui mais consciência de sua condição de não-vivente, mas sim aquele que o conheceu, tendo para com ele alguma ou nenhuma afeição; ao se observar a passagem por esse processo de mudança, como num reflexo difuso em um espelho que o observador recusa observar a si mesmo, os vivos constatarem que a morte representa a passagem do *ser* para o *não-ser*: ter diante de si um cadáver implica compreender que aquilo que ali se encontra não mais é pessoa, mas *um corpo*. Enquanto vivo, seria tratado como um ser existente, presente; feito o trespasse, perde toda a sua condição de existência para se tornar memória. Como uma metamorfose o homem sai da condição de ser vivo para cadáver, deixando de ser o que era para se transformar em um mórbido objeto sem vida, como se pode observar em noticiários: “O corpo do Sr. X será velado no local Y, de onde sairá para o sepultamento...”

Nesse sentido, a ausência causa temor pessoal do próprio vazio após a morte. Extraídos os valores religiosos em torno da passagem da vida a não-vida, o que sobra é a inquietude sobre a morte, a representação máxima do fim derradeiro. Segundo Bauman (2008),

Irreparável... Irremediável... Irreversível... Irrevogável... Impossível de cancelar ou curar... O ponto sem retorno. O final. O derradeiro. O *fim de tudo*. Há um e apenas um evento no qual se podem atribuir todos esses qualificativos na íntegra e sem exceção. Um evento que torna metafóricas todas as outras aplicações desses conceitos. O evento que lhes confere significado primordial - prístino – sem adulteração nem diluição. Esse evento é a *morte*. [...] Só a morte significa que nada acontecerá daqui por diante, nada acontecerá com *você*, ou seja: nada que *você* possa ver, ouvir, tocar, cheirar, usufruir ou lamentar. É por essa razão que a morte tende a permanecer incompreensível para os vivos¹. (p. 44).

O processo de ressignificação sobre a ideia da morte e seus símbolos estão intimamente ligados com o processo de modernização pelo qual a sociedade está envolvida. Antes incorporada como algo natural sob o arcabouço da religião, a morte agora se torna um aspecto no qual racionalizá-la passa coexistir com seus aspectos religiosos. Nesse processo, as intencionalidades de significá-la e as motivações sobre o culto à memória ocupam o mesmo imaginário, oferecendo um espaço fértil para novas significações, ou seja, a atenção dada ao espírito do falecido, conduta religiosa basal do culto aos mortos, é progressivamente acrescida a um culto à memória não necessariamente sagrado. Baudrillard (1996, p. 173), em sua análise das relações entre as trocas simbólicas e o significado da morte, considera que a finitude da vida é um desvio, uma anomalia, mais grave do que as demais delinquências, pois diante de uma sociedade racionalizada e modernizada, que elabora os destinos a serem dados a todos os desviantes, os mortos fogem desse controle, pois não há “cura” para a morte, não há reabilitação:

Mesmo os loucos, os delinquentes, os anômalos podem encontrar uma estrutura de acolhimento nas cidades novas, isto é, na racionalidade de uma cidade moderna - só a função-morte não pode ser nela programada e localizada. A bem dizer, não se sabe mais o que fazer com relação a isso. Porque hoje não é normal estar morto, e isso é novo. Estar morto é uma anomalia inconcebível, todas as outras são inofensivas diante desta. A morte é uma delinquência, um desvio incurável.

Pode-se entender que o incômodo que a morte proporciona se baseia no fato de não entendê-la ou não aceitá-la, pois dada a característica humana de tentar

¹ Vale salientar que neste artigo, a ideia de morte, bem como sua ressignificação, estabelece um recorte na relação entre a concepção europeia e a sociedade brasileira contemporânea. Outras sociedades, em outros tempos e lugares, não possuem a mesma concepção e ressignificação, cabendo análise mais específica sobre.

compreender tudo o que o cerca e atribuir significado, a morte tolhe o homem de controlar a compreensão de sua realidade sobre o fim da vida. Não sabendo o que ocorre após a própria ou após a morte do outro, o homem se vê incapaz de atribuir sentido ao morrer, e desenvolve então outros mecanismos de compreensão que se direcionam no sentido de não aceitar a finitude do viver. Neste campo desenvolvem-se então aspectos do pensamento religioso e cultural, para, diante da incapacidade de conhecer racionalmente a morte em si ou o posterior a ela, poder negá-la, desenvolvendo nesse campo fértil o culto à memória. Cultuar os antepassados ou os entes que se foram é por excelência uma maneira de manter vivos os mortos. Paradoxo esse no qual o corpo “presente”, na verdade representa o *passado*, na vã tentativa de ter sob sua presença o corpo inumado em uma sepultura, nas cinzas de uma urna, num monumento a perspectiva da lembrança. Tenta-se negar que a morte causa essa ruptura temporal para assim torná-la suportável, do ponto de vista da raiz desse termo, aquilo que se pode carregar. Na materialidade das lembranças se condensa o aspecto mais visível sobre a morte, no qual se exprimem alguns sentimentos que serão diluídos pela ação do tempo, mas que pelo culto à memória permanecem ativos, enquanto os mortos ainda tiverem vínculos com os seus entes vivos. É a partir dessa perspectiva que se insere o processo de ressignificação da morte, partindo de suas representações mais contumazes, aliadas às práticas gerais sobre essas representações, culminando, sobretudo, nas formas mais atuais, que se distanciam cada vez mais de modelos antigos. Essas transformações podem ser consideradas tão intensas, que o próprio significado da morte está em transição, por isso ressignificado. Tal fenômeno não é novo; desde os tempos mais remotos, as formas de se lidar com a morte sofreram mudanças; porém, a velocidade com que ocorre é muito mais intensa do que as mudanças sofridas em tempos anteriores, exigindo um olhar mais atento a esses fatores que as circundam.

Ao identificar os elementos que compõem o processo de ressignificação da morte, é interessante elencar os aspectos simbólicos que a morte carrega em diversos tempos e lugares. A tarefa de apontar diversos olhares relacionados à finitude da vida como um todo é consideravelmente difícil; contudo, é possível localizar alguns pontos que possuem alguma similitude com os símbolos atuais, para assim estabelecer uma conexão entre passado e presente, como por exemplo, as ilustrações medievais sobre

o tema, carregadas de morbidez e tensão, até a transformação dos símbolos em torno da morte em personagens de histórias em quadrinhos e desenhos animados, voltados ao público infantil.

Uma análise iconográfica da morte

No que se refere à imagem, particularmente à imagem construída sobre a morte, vale ressaltar o vínculo existente entre os termos (imagem e morte). Na origem etimológica, os termos relacionados à palavra *imagem* (imaginário, imagético, etc.) derivam do termo *imago*, do latim. Os significados desse vocábulo no Dicionário Escolar Latino-Português (1962), apresentação essa relação: “*Imago*, – *inis*.subs. f. I – Sent. Próprio: 1) imagem, forma, aspecto (...). Daí: 2) retrato, representação (...). Por extensão: 3) Imagem, sombra (de um morto) (...). Donde: 4) Fantasma, visão, sonho (...). 5) Espectro (...)”. Debray (1993), afirma que a própria construção da necessidade humana de criar a imagem tem origem na morte; as representações pictóricas, desde as mais antigas, remetem à tentativa humana de perpetuar aquilo que se teme perder, no intuito de resistir simbolicamente àquele mistério do fim da existência:

O nascimento da imagem está envolvido com a morte. Mas se a imagem arcaica jorra dos túmulos é por recusar o nada e para prolongar a vida. As artes plásticas representam um terror domesticado. Por conseguinte, quanto mais apagada da vida social estiver a morte, menos viva será a imagem e menos vital nossa necessidade de imagens (p. 20).

Nesse sentido, vale salientar a importância de elencar a imagem mais clássica e que ainda vigora como representação gráfica da morte: *la morte secca*, ou como é mais conhecida, “O Ceifador”: uma criatura esquelética (um cadáver desprovido de carne) que carrega consigo uma gadanha, colhendo a vida dos indivíduos da “plantação” que seria a vida. Símbolo da morte, apesar do caráter aterrorizante, essa figura faz com que a morte tenha um rosto, e assim, torna-se familiarizada, no qual o cadáver torna-se seu próprio avatar. Química e biologicamente, é o estágio final da tanatomorfose, processo pelo qual o cadáver passa do corpo putrefato até a mineralização, quando sobram apenas os ossos, dentes e cabelos, saindo da condição do corpo identificável (aquela na qual o corpo é velado pelos familiares e amigos) para a de um corpo anônimo, onde sua individualidade se desfaz e ele se torna igual a todos

os outros corpos que passaram por esse processo, configurando-se como um esqueleto. Segundo Talamoni (2012),

Os mortos desaparecem com seus restos, e é a partir da angústia individual e coletiva perante esse futuro que se torna possível compreender o que as sociedades fizeram com os seus, ao longo da história. O cadáver é, portanto, o resultado de transformações orgânicas que fazem do corpo vivo um corpo morto, bem como de uma árdua tarefa intrapsicológica que consiste no processo de resignificação da identidade do defunto. Assim, a dificuldade em referir-se ao cadáver pode gerar outras, que se circunscrevem no nível semântico (p. 15).

Tais dificuldades podem ser identificadas, sobretudo, na superação da representação da morte tendo como base um cadáver ou um esqueleto. Contudo, segundo Ariès (2000, p. 133), o macabro medieval já se detinha nessa figura. Tal imagem é utilizada enquanto representação pictórica predominante, e cruza os séculos, possuindo a mesma carga simbólica nos dias atuais, que deve ser senão temida pelo seu observador, ao menos respeitada, quer seja pelo fato que representa, quer seja pela resistência em aceitá-la:

A tendência para o realismo do retrato que caracteriza o final da Idade Média (como a arte romana) é um fato de cultura original e notável que se deve aproximar daquilo que dissemos, a propósito do testamento, da imaginária macabra, do amor pela vida e da vontade de ser, porque existe uma relação direta entre o retrato e a morte, como existe uma entre o sentimento macabro da decomposição e a vontade de ser mais (ARIÈS, 2000, p. 303).

Nesse sentido, desenvolveu-se então não somente o desejo de se retratar os mortos, mas a própria morte. Ela passa a ser então tangível, visível, assimilável. Nesse contexto, vale salientar como o processo de resignificação da morte, enquanto conceito socialmente desenvolvido, passa pela assimilação em torno de sua ilustração, de sua representatividade gráfica. O “rosto da morte” (que a princípio aterroriza e mantém ativo o medo de sua chegada) vai, ao longo do tempo e das mudanças sociais, se tornando cada vez mais diluído e até certo ponto suavizado, conforme poderá ser observado nas análises das imagens a seguir.

Dança Macabra



Figura 1 - Gravura do poema de Guyot Marchant, *Danse Macabre*, publicada em 1485.

Diante da necessidade de representar a morte de maneira artística ou simplesmente ilustrativa, desenvolveu-se então, conforme observado na ilustração do poema de Guyot Marchant, a *Danse Macabre*, uma espécie de paradigma pictórico da morte; essa representação macabra (o esqueleto) como estampa e motivo em diversos locais e situações, dando a esse símbolo o *status* de ícone máximo, a correspondência da frieza daquela que virá visitar a todos, sem distinguir qualquer condição de destaque ou de anonimato ocupada pelo vivente e futuro morto, conforme vemos na semelhança com a imagem a seguir:

Arcano XIII – A morte



Figura 2 – O Arcano XIII – “A morte”, ou “Carta sem nome”, Tarot de Marselha.

O arcano XIII “a morte” ou “carta sem nome”, do Tarot de Marselha, um dos baralhos mais icônicos do mundo, reforça o imaginário sobre a morte: a criatura cadavérica se encontra entre pedaços de seres humanos, incluindo cabeças; nota-se que uma dessas cabeças possui uma coroa, representando a finitude da vida inclusive para os mais elevados entre os vivos. Outro fator importante que vale ressaltar é o fato de a carta não ter nome: dentre os 22 arcanos maiores (os que possuem ilustrações), a morte é a única que não é denominada, como se fosse interdita; até mesmo a carta XV, “O diabo” recebe nomenclatura, ou seja, até mesmo o que se teme após a morte, como o inferno, é digno de denominação.

Vale salientar que a morte, no que tange ao seu aspecto iconográfico, reflete o seu próprio paradoxo, pois se é um cadáver, por que se move, carregando consigo um objeto exercendo algum tipo de ação, já que deveria estar reduzido a categoria de objeto inanimado (sem alma) no sentido mais restrito da palavra? A morte é indesejável, e portanto, a humanidade tenta negá-la, criando um simbolismo terrificante sobre ela no que se refere ao vivente que espera resignado ou com medo, pois o moribundo sabe que a temerosa figura chegará na busca de trazer para a sua condição os que estão prestes a se tornar iguais a ela, ou como surpresa indesejada quando, sem aviso, chega para ceifar as vidas abruptamente, despertando nos vivos dor, horror e inconformidade.

O esqueleto, mais especificamente o crânio humano, além de ser o avatar da morte, carrega em si seu aspecto pedagógico, haja vista que é possível observar que em qualquer local que haja risco de morte se encontra identificado o símbolo com a caveira. Fica subentendida sua mensagem: *quem não respeitar o símbolo, corre o risco de encontrar a morte*, como se pode perceber em rótulos de produtos tóxicos, ou locais como áreas de alta tensão elétrica. Contudo, nessa situação já é perceptível no imaginário social sua ressignificação, pois tais representações não mais se pretendem como aterrorizantes, asquerosas ou macabras na sua forma. Existe uma espécie de familiaridade com o símbolo cadavérico, que passa a ser facilmente aceito como *mais um* símbolo, no qual a morte, mesmo sendo colocada como iminente, passa despercebida. Essa espécie de vulgarização do símbolo e da imagem adquire outros contornos e outros significados, sinalizando que a morte atualmente está sendo ressignificada.



Figuras 3 e 4 – A caveira como símbolo do risco de morte

Situação similar acontece quando o crânio incorpora não somente o aviso *passivo* da morte, mas também agrega para si a personificação da morte *ativa*, quando a mesma passa a ser praticada por algum tipo de instituição que carrega consigo a possibilidade de causá-la, e, sobretudo, de forma violenta, tal como instituições militares. Apesar de explícita a ideia do controle dessas instituições sobre a “morte no inimigo”, há uma justificativa, ainda que difusa, para essa representação um pouco mais “indireta” do que ela representaria a priori; Segundo o *blog* oficial do Batalhão de Operações Especiais (BOPE) do Estado do Rio de Janeiro²,

O crânio simboliza a inteligência e o conhecimento, mas também a morte. A faca nele cravada é o símbolo da superação humana. A origem dessa crença é incerta, porém comenta-se que durante a Segunda Guerra Mundial um grupo de comandos das forças aliadas teria ido a um campo de concentração nazista para libertar prisioneiros. Ao entrarem na sala de um dos oficiais alemães verificaram que havia “troféus” macabros, como crânios e ossos humanos. Foi quando um soldado, num gesto de indignação, tirou uma adaga de seu uniforme e cravou em cima de um dos crânios, bradando a todos que a vida, naquele momento, venceu a morte. Dessa forma, a faca na caveira significa a “vitória sobre a morte”.



Figuras 5, 6 e 7 – O crânio como símbolo da morte em diferentes instituições militares. Boinas Pretas do Exército: referente à infantaria e cavalaria mecanizadas; Comando de Policiamento Especializado da Polícia Militar do Maranhão e o Batalhão de Operações Especiais (BOPE) da Polícia Militar do Rio de Janeiro.

²<http://www.bopeoficial.com/valores/simbolo/> acessado em 16/09/2016

É possível perceber, tanto nos avisos em placas ou rótulos, quanto na composição de escudos e logotipos militares, uma espécie de naturalização gráfica na representação da morte, em contrapartida à sua representação medieval, cuja intenção era em si, praticamente um *memento mori*³. No entanto, a morte pode ser apresentada também de maneira literal, como é o caso das fotografias *post mortem*, que carregam uma carga densa de representatividade, haja vista que são não apenas uma representação iconográfica da morte, mas sim algo direto, que eterniza um momento de relação de dor entre mortos e vivos, cuja tentativa de preservar uma memória pode ser desde uma singela fotografia em um túmulo, até o extremo de se fotografar o próprio cadáver.

A fotografia mortuária e a fotografia *post mortem*: uma simulação da presença.

Além da representação iconográfica da morte, existe uma forma de representá-la que não implica necessariamente no seu significado, mas carrega consigo uma peculiaridade que reside na sua tensão, associada ao peso afetivo que carrega. Trata-se das fotografias mortuárias e as fotografias *post mortem*.

As fotografias mortuárias são utilizadas para representar a aparência da pessoa falecida em um determinado momento de sua vida. São fotografias muito utilizadas nos túmulos e nas lembranças de missa de sétimo dia⁴ de falecimento, prática muito comum exercida pela Igreja Católica. São fotografias que, colocadas no contexto de uma prática funerária, trazem consigo uma mensagem diferente de qualquer outra, caso a foto estivesse num álbum de família, por exemplo. A fotografia mortuária, em geral, é um ato de negação da morte, para que os vivos se lembrem do falecido apenas quando vivo, e não na sua condição de cadáver. Essas imagens *simulam* a presença e a vida, da pessoa que faleceu, no intuito de criar uma condição favorável ao cultivo da memória, da lembrança e do alívio causado pela dor da perda. Essas fotografias em geral, apenas mudam de contexto do momento em que foram

³ Expressão latina cujo significado, muito comum em cemitérios medievais, remete a uma espécie de aviso: “lembre-se da morte” (ou em outras palavras, “lembre-se que morrerás”)

⁴ No culto católico romano, apesar de atualmente ser mais raro, era comum a entrega aos parentes e amigos da família, uma foto do falecido, cujo verso apresentava alguma passagem bíblica.

tiradas para serem utilizadas sob nova perspectiva. Na tentativa de amenizar a dor do luto, as famílias geralmente procuram escolher as melhores fotos de seus entes finados para esse fim; a dor repousa no ato da escolha, no sentimento da ausência, da saudade e se transfere àqueles que as guardarão como lembrança. No entanto, esse cultivo íntimo da memória será apagado pelo tempo, quer seja pela simples durabilidade do material utilizado, quer seja pela passagem do tempo e ironicamente, pela morte que virá também dos que guardaram tais lembranças. No sentido de transcender essa possibilidade, as fotografias mortuárias são impressas nas lápides, para que deixem de ser lembranças íntimas e possam se tornar lembranças públicas, na qual qualquer observador possa identificar, associado aos nomes colocados naquele memorial, de quem se trata naquele túmulo, podendo causar diversos tipos de sentimentos a quem observar tais imagens, mesmo àqueles que sejam desconhecidos do morto. De modo geral não passa despercebida aos olhos de quem transita em um cemitério as fotografias dos falecidos, principalmente quando estas contrastam com o que concebemos como transição normal da vida para a morte: a não ser que tenhamos alguma relação com o falecido, as fotografias mortuárias de pessoas idosas não causam maiores sentimentos de consternação, ao contrário de quando observamos essas fotografias de pessoas jovens, e sobretudo crianças. As fotografias mortuárias e *post mortem* imprimem nessas imagens, uma espécie de *artificialidade* da vida perante a morte, simulando uma presença inexistente, porém necessária, para que os vivos preencham o vazio causado pela perda, tentando substituir a visão aterradora do cadáver pela animação da imagem da pessoa ainda viva, estabelecendo uma sutil relação de comunicabilidade simbólica entre a morte e a vida. Segundo Belting (2005)

A autopercepção de nossos corpos (a sensação de que vivemos *em* um corpo) é uma pré-condição indispensável para a invenção dos meios, que podem ser chamados de corpos técnicos ou artificiais projetados para substituir corpos através de um procedimento simbólico. Imagens vivas, como levamos a crer, em seus meios, assim como vivemos em nossos corpos. Desde épocas antigas, os humanos são seduzidos pela comunicação com imagens como se fosse com corpos vivos, e pela aceitação daquelas como substitutas destes corpos. Em tal caso, na verdade, nós animamos seu suporte com o intuito de experimentar as imagens como se fossem vivas. Essa animação é a nossa parte no processo, assim como o desejo do nosso olhar é a parte do suporte em questão (p 306-307).

Essa relação entre o observador e a imagem mortuária pode ser ilustrada por meio de uma fotografia mortuária muito peculiar no cemitério Père Lachaise em Paris: uma jovem portando uma máquina fotográfica em posição de fotografar. Não é possível notar se ela se autofotografa perante um espelho ou outro fotógrafo capta sua imagem. No entanto, a situação é emblemática; ao ser criada essa imagem da lápide, ocorre uma espécie de *looping* no qual a imagem da pessoa morta *observa* a ação de quem a fotografa. Carolina Junqueira dos Santos, em sua tese de doutorado intitulada “O corpo, a morte, a imagem” que se dedica a analisar as fotografias memoriais e *post mortem*, descreve brilhantemente essa situação:



Figura 8 – Lápide no cemitério PèreLachaise, Paris. Arquivo pessoal de Carolina Junqueira dos Santos, presente na tese: “O corpo, a morte, a imagem”, p. 144.

A mulher me lança para dentro do espelho, com ela, no jogo das imagens. Eu a fotografo, ela me fotografa, vida e morte são postas em cena. Mas ela talvez me engane e não seja de fato um autorretrato, outra pessoa poderia ter-lhe fotografado o gesto de fotografar. Pouco importa. Hoje, o que me assombra é a capacidade dessa imagem de me projetar para dentro dela, de dizer: *você vai morrer*, de me lançar em um *mise-en-abîme* de fotografias cujo fim será, necessariamente, o mesmo. *Você está vivo e você vai morrer* – na fotografia, os corpos, vivos ou mortos, pertencem à mesma trama de desaparecimento. Na imagem da mulher agora morta que fotografa o vivo, uma nova *vertigem do Tempo esmagado* se produz, meu tempo vivo e presente misturado ao dela, o atual de seu estado morto e o passado da fotografia de uma mulher de carne e osso; mulher que se colocou na imagem, num dia perdido, imagem que agora ela faz de mim, viva ainda, por um tempo não margeado, não desenhado, como o dela antes da morte, interrompido. Agora ela me olha desse outro lugar vertiginoso, de lá faz de mim uma fotografia invisível, anuncia o meu corpo como corpo perdido, como o dela, corpo do qual restaram apenas cinzas, nome e imagem (2015, p. 144).

Na situação descrita pela autora é possível notar essa complexa relação entre o observador e o observado. Porém, a salvaguarda dessa complexidade ainda tem em si um fator relevante para a descrição: o observador *sabe* que a “fotografia fotografada” é de alguém morto, porém fotografado em vida, e esse momento eternizado na imagem aplicada à lápide é que gera esse incômodo. Apesar dessa estranha relação, ainda há a possibilidade de tornar ainda mais incômoda a representação dos mortos em fotografia, quando eles são fotografados não em algum momento de suas vidas, mas sim enquanto cadáveres, a chamada *fotografia post mortem*.

Todo cadáver fotografado é uma imagem *post mortem*. Feita durante cortejos fúnebres, em caixões, ou depositados sobre camas, são imagens que apesar de causarem certo incômodo a quem vê ainda carregam *em si* a literalidade da morte, pois o observador sabe que o que ele está vendo é a imagem de um corpo já morto. Contudo, existem determinados tipos de fotografias dessa categoria que se esforçam em aparentar algum sinal de vida, mesmo que em um cadáver, gerando uma imagem por vezes aterradora, pois os cadáveres em alguns casos estão “posando” com (ou como) os vivos. Segundo Santos (2015), tais registros fotográficos eram relativamente comuns na Europa do século XIX. Todo um aparato logístico era utilizado para que o cadáver tivesse alguma verossimilhança com alguém vivo. Não raro também eram utilizados outros meios, como o retoque nas fotos, acrescentando algum rubor na face ou pintando os olhos como se estivessem abertos. Considerando a falta de acesso à fotografia devido ao custo elevado, muitas famílias só conseguiam a oportunidade de fotografar seus familiares após a morte, o que gerava esse tipo de demanda. Vale ressaltar que por essa razão, levando em conta a alta mortalidade infantil dessa época, a grande maioria desse tipo de fotografia se reservava às crianças nas três situações: no velório, posicionada como se estivesse viva ou com uma foto retocada.

No Brasil, as fotografias *post mortem* são mais raras, e aquelas nas quais o corpo é preparado, principalmente de adultos, praticamente inexistente. No entanto, há um volume significativo de fotos de bebês, em sua maioria, depositados em seus caixões.



Figura 9- Cadáver de menina preparado em fotografia post-mortem. Olga Marcondes de Matos. 1895. Fotografia de De Nicola. Acervo do Museu Paulista da Universidade de São Paulo. Fonte: VAILATI, Luiz Lima. As fotografias de “anjos” no Brasil do século XIX. Anais do Museu Paulista. São Paulo. v.14. n.2.p. 51-71. jul.-dez. 2006.

O progressivo desaparecimento desse tipo de prática mortuária, no qual os mortos não são mais fotografados tal como estão, sinaliza também o processo de ressignificação pelo qual a morte passa nos tempos atuais. Diante da evolução da captação de imagens e da facilidade em edição das mesmas, fotografar cadáveres como forma de preservação de uma memória afetiva não mais ocorre com frequência, demonstrando que a representação sobre a morte vai gradativamente se modificando. A eternização de uma imagem de um ente querido ainda vivo, facilitada hoje pelo desenvolvimento de diversas mídias capazes de captar imagens (câmeras digitais, celulares, etc) contribui para que a última lembrança do ente querido que faleceu não seja mais uma imagem de seu corpo sem vida. Em tempos mais atuais, não somente a tecnologia contribui para mudanças significativas para se representar a morte. Diante da obsolescência das fotografias post-mortem como forma de ilustrar um aspecto da morte, a representação da morte pela imagem, bem como seu simbolismo pode, inclusive, alcançar outras mídias, como é o caso das Histórias em Quadrinhos (HQs) ou desenhos animados.

Histórias em Quadrinhos e desenhos animados: a morte suavizada

Tratando do contexto no qual a significação da morte sofre alterações, é possível identificar que até mesmo ela pode ser apropriada pela indústria cultural. Compreendendo que na indústria cultural tudo se torna produto, passível de ser consumido, a morte não passa despercebida. Incluída nesse processo de apropriação, a figura da morte como algo a ser temido e respeitado, passa à condição de personagem, cujas características “suavizam” o caráter aterrador que antes possuía. Dessa forma, a atuação da indústria cultural sobre a morte enquanto tema, a inclui, nas palavras de Adorno (2002), como mais um elemento alienante na chamada *indústria da diversão*. Nesse processo, a morte não mais representa um *memento mori*, mas apenas uma figura de entretenimento, como nos exemplos a seguir:

Morte, de Neil Gaiman



Figura 8 - Personagem de quadrinhos “Morte”, de Neil Gaiman.

Morte é um personagem criado por Neil Gaiman, um dos grandes nomes dos quadrinhos internacionais voltados para o público jovem e adulto. A primeira aparição desse personagem se deu em 1989, nos quadrinhos de *Sandman*, do universo da DC Comics. Essa franquia dos quadrinhos, criada também por Gaiman, valoriza personagens míticos de diversas tradições, quer sejam pagãs ou cristãs. A personagem é representada como uma jovem esguia e pálida, em um estilo gótico,

carregando em seu pescoço um *ankh*, símbolo egípcio que simboliza a vida. Costumeiramente carrega consigo um guarda-chuva, que ao abrir, costuma utilizar como embarcação para levar os recém falecidos ao reino dos mortos. Sua missão e principal característica é exatamente sua personificação: representa o fim da vida, que, assim como as representações macabras do ceifador, aparece para conduzir as almas dos mortos, mas sob uma representação ressignificada; uma imagem da morte suavizada e até mesmo desejada, haja vista que em suas histórias, apesar da densidade sobre o tema, os personagens são cativados por sua suavidade e beleza. Nesse caso, sua representação perde relativamente a carga horripilante e macabra; um personagem de HQs que demonstra as mudanças significativas pelas quais o imaginário sobre a morte passa até chegar aos dias atuais.

Dona Morte e Puro Osso



Figura 9 - “Dona Morte” de Mauricio de Souza

Dona Morte é um personagem de Maurício de Souza, atualmente o maior nome da indústria dos quadrinhos infantis no Brasil. Essa personagem integra o núcleo da *Turma do Penadinho*, nos quais todos os personagens são de origem fantasmagórica ou mística. Sua primeira aparição nas HQs se deu na década de 60, quando a *Turma do Penadinho* se tornou independente de outras histórias do quadrinista. Nesse caso, ela remonta a imagem clássica da *morte secca*, o esqueleto que carrega consigo sua gadanha. No entanto, a mesma possui feições leves e nada aterrorizantes. Essa personagem aparece sempre procurando as pessoas que constam em sua “lista”. Suas

histórias são sempre leves e bem humoradas, afastando completamente toda densidade e carga emocional em torno da passagem da vida para a morte. No site oficial da Turma da Mônica⁵, há a seguinte descrição sobre a personagem:

É a morte, como o próprio nome diz. Sempre com seu capuz preto e uma foice na mão, a Dona Morte é um dos personagens mais importantes das histórias do Penadinho.

É ela quem se encarrega de trazer os fantasminhas para o cemitério. Persegue os que estão na sua lista de pessoas que devem passar desta vida para outra. Mas, apesar de sua aparência um tanto assustadora, ela é sensível e, muitas vezes, poupa algumas pessoas do seu fim.

A Dona Morte não tem uma idade definida. Digamos que seja eterna, afinal, ela existe desde que o primeiro ser vivo surgiu no universo, cuidando para que a vida se renove sempre.

Tal descrição ilustra que mesmo um tema denso como a morte pode ser transformado em algo leve, e o que mais se destaca nesse caso é o público-alvo: as crianças. Na linha dos desenhos animados infantis, além da Dona Morte, que aparece em algumas animações da Turma da Mônica, pode-se encontrar outra figura semelhante, como o personagem Puro Osso, do desenho animado *As terríveis aventuras de Billy e Mandy*, exibido pelo canal *Cartoon Network*. Criado por Maxwell Atoms, Puro Osso é literalmente o Ceifador, que após perder uma aposta para as crianças Billy e Mandy, passar a ser seu amigo, que os acompanhará em vários episódios.



Figura 10 - Puro Osso, personagem de animação do canal Cartoon Network.

⁵<http://turmadamonica.uol.com.br/personagem/dona-morte/> Acessado em 13/10/2016 (aqui como em outras citações, a fonte deve ser times new roman segundo as próprias diretrizes da revista para os autores.)

Os personagens de Maurício de Souza e de Maxwell Atoms carregam em si um indicativo para se compreender as mudanças simbólicas que ocorrem em torno da representação da morte. O que antes era ilustrado como terror, hoje se apresenta como humor.

Considerações finais

A representação da morte, como se pode notar, não é algo estanque, mas sim um elemento no qual seu significado, no decorrer da história, sofreu e ainda sofre diversas modificações, que vão desde o terror literal à suavização da sua forma. Sendo sua representação algo de caráter profundamente cultural, é plausível observar que as mudanças sociais refletem diretamente na forma como a morte é apresentada e até mesmo sentida, passando por um processo de ressignificação. De caráter tenebroso e mórbido à mera condição de personagem de desenhos animados, a morte passa por um processo, no qual a forma como que os vivos lidam com o fim da vida se encontra distante da forma como nossos antepassados lidavam com ela.

Quando se representava a morte, ela era ilustrada por diversas formas e símbolos, presentes em obras de arte, em igrejas, capelas mortuárias e cemitérios. A priori, sua principal representação se dava através de imagens cadavéricas, ou imagens que retratassem as almas sendo conduzidas aos seus destinos, como o céu, o inferno ou o purgatório. Com o advento da tecnologia, essas imagens puderam ser representadas também pelas fotografias mortuárias e pelas fotografias post-mortem. Considerando que exista um contexto social, no qual a racionalidade afeta progressivamente a conduta em detrimento de uma visão religiosa de mundo (até então hegemônica), seus signos e outras representações acabam passando por reformulações. Nesse caso, o aspecto artístico, que passa pelo iconográfico, em direção ao mercadológico, se dilui no que se refere ao seu significado. Do aterrorizante *memento mori*, a morte passa a ser simpática e até mesmo cômica, haja vista que a racionalidade com que a morte é tratada a leva à sua negação. A morte, até então tratada como assunto interdito, um tabu, passa a ser negada por outro viés: o da suavização de sua imagem, reproduzida por diversas mídias. Uma vez implementada, a imagem da morte torna-se cada vez mais uma negação de si mesma: em momentos ignorada, suavizada ou até mesmo dotada de “vida”.

Apesar de não ser o principal elemento que evidencia o processo de ressignificação da morte, seu aspecto iconográfico talvez seja o mais visível àqueles que não se atentam aos detalhes desse processo, considerando-se que tais representações não estão limitados aos espaços cemiteriais, mas amplamente divulgados às cenas cotidianas.

Referências bibliográficas

ADORNO, T. e HORKHEIMER, M. *Indústria cultural e sociedade*. São Paulo, Paz e Terra, 2002.

BAUMAN, Zygmunt. *Medo Líquido*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 2008.

BAUDRILLARD, Jean. *A troca simbólica e a morte*. São Paulo, Edições Loyola, 1996.

DEBRAY. Régis. *Vida e morte da imagem*. Petrópolis, Ed. Vozes, 1993.

BELTING, Hans. *Image, Medium, Body: A New Approach to Iconology*. Critical Inquiry; Winter 2005.

MELO, Árife Amaral. “*És o que fomos, serás o que somos*”: o processo de ressignificação dos espaços cemiteriais e das práticas funerárias. (Tese de Doutorado) Universidade Estadual Paulista, Campus de Marília, 2019.

SANTOS, Carolina Junqueira dos. *O corpo, a morte, a imagem: a invenção de uma presença nas fotografias memoriais e post-mortem*. Tese de Doutorado. Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes, 2015.

TALAMONI. Ana Carolina Biscalquini. *No anfiteatro da anatomia: o cadáver e a morte*. São Paulo, Cultura Acadêmica, 2012.

VAILATI, Luiz Lima. *As fotografias de “anjos” no Brasil do século XIX*. Anais do Museu Paulista. São Paulo. v.14. n.2.p. 51-71. jul./dez. 2006.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigações Filosóficas*. Coleção Os Pensadores. São Paulo, Ed. Abril Cultural, 1984.

Recebido em: 02 de mar. 2020.

Aprovado em: 20 de abr. 2020

Forma de citar este texto (ABNT):

MELO, Árife Amaral. À morte, sua imagem e semelhança: representações e mudanças simbólicas. *Revista Café com Sociologia*, Maceió, v.9, n. 1, p. 83-102, jan./jul. 2020.