

Sentidos da morte: na vida da mídia reúne parte dos resultados da pesquisa "O fluxo e a morte", apoiada pela Capes(Brasil) e pela FCT (Portugal) e desenvolvida por pesquisadores brasileiros vinculados ao PPGCOM/UFMG e por pesquisadores portugueses vinculados ao Centro de Estudos Comunicação e Sociedade da Universidade do Minho. O projeto foi coordenado pelos professores Paulo Bernardo Ferreira Vaz (Brasil) e Moisés de Lemos Martins (Portugal).

DADOS TÉCNICOS

ORGANIZAÇÃO Moisés de Lemos Martins
Paulo Bernardo Ferreira Vaz
Maria da Luz Correia
Elton Antunes

COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO Bruno Souza Leal
Carlos Alberto de Carvalho

REVISÃO TÉCNICA Carlos Frederico de Brito e Mello

Catálogo na Fonte
Elaborado por: Josefina A. S. Guedes
Bibliotecária CRB 9/870

S478 Sentidos da morte: na vida da mídia / Moisés de Lemos Martins ... [et al.] (Orgs.)
2017 - 1. ed. - Curitiba: Appris, 2017.
313 p. ; 23 cm (Ciências da Comunicação)

Inclui bibliografias
ISBN 978-85-473-0895-7

1. Morte. 2. Jornalismo. 3. Comunicação. I. Martins, Moisés de Lemos ... [et al], org.
II. Título. III. Série

CDD 23. ed. – 302.2

Editora e Livraria Appris Ltda.
Av. Manoel Ribas, 2265 – Mercês
Curitiba/PR – CEP: 80810-002
Tel: (41) 3156 - 4731
<http://www.editoraappris.com.br/>

Appris
editora

Printed in Brazil
Impresso no Brasil

ABRINDO OS SENTIDOS: O IMAGINÁRIO DA MORTE NA CONTEMPORANEIDADE

Moisés de Lemos Martins

1. A morte em narrativa

É a morte como acontecimento mediático e cultural que constitui o objeto de análise das duas equipas de investigação, uma da Universidade Federal de Minas Gerais (Belo Horizonte, Brasil), outra da Universidade do Minho (Braga, Portugal), que desde 2004 se têm reunido no âmbito do projeto FCT/Capes, aprovado com a designação "O fluxo e a morte: desafios teórico-metodológicos acerca do acontecimento mediático". Tem sido uma tarefa desta equipa analisar narrativas sobre a morte e as suas vítimas, o que quer dizer, interrogar os modos como a morte é colocada em discurso, os modos como ela é contada, seja na imprensa escrita e audiovisual e na literatura, seja na fotografia, na moda, na publicidade, no turismo, no cinema e na internet.

A melhor resposta que podemos dar à pergunta sobre as razões pelas quais colocamos a morte em discurso talvez advenha do facto de ela fazer parte da nossa experiência, preocupando-nos e assustando-nos. Colocá-la em discurso constitui, sem dúvida, um modo de a controlar e regular, de a exorcizar e esconjurar, e, no limite, de a vencer.

No entanto, o nosso discurso sobre a morte não foi o mesmo ao longo dos tempos, porque, como bem assinala Georg Simmel (1988, p. 169), "o sentido que uma época atribui à morte" está, "para cada época da civilização, em estreita ligação com a vida, mesmo nos seus aspetos mais íntimos"². À semelhança de qualquer outro discurso, os discursos sobre a

² Sobre a morte, escreveu Philippe Ariès vários estudos: em 1949, *Attitudes devant la vie et devant la mort du XVIIe au XIXe, quelques aspects de leurs variations*; em 1975, *Essais sur l'histoire de la mort en Occident: du Moyen Âge à nos jours*; e

morte estão sujeitos a um modo de produção do sentido, ou a um regime do olhar, àquilo a que Michel Foucault chamou uma *episteme*, Thomas Khun um *paradigma* e Walter Benjamin uma *constelação*³. Com efeito, um modo de produção do sentido fornece-nos as condições de possibilidade de um discurso, as suas condições de emergência, funcionamento e reprodução, o que quer dizer que um modo de produção do sentido torna possível que possamos falar de determinados objetos, utilizar determinadas metodologias e apontar para determinados horizontes teóricos, a ponto de até os modos de raciocínio estarem sujeitos a esse regime⁴.

2. Um imaginário fora do regime da analogia

O imaginário da morte é indissociável da nossa condição moderna, que é constituída por duas tonalidades principais: o Iluminismo, tal um sol maior; e o Romantismo, que é uma espécie de sol menor.

O sol maior do Iluminismo é universalista, formula direitos humanos e direitos naturais e funda uma cultura apolínea, em que a Humanidade é una, tal como a Cultura, sendo a sua marcha triunfante, da barbárie para a civilização, em termos lineares e evolutivos. A *Encyclopédie ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*, editada entre 1751 e 1772 por Diderot e D'Alembert, exprime bem esse espírito de época, uma tonalidade em que a razão deve esclarecer e iluminar as trevas, o obscurantismo e as superstições.

em 1977, *L'Homme devant la mort*. Também Barbie Zelizer escreveu, em 2010, *About to Die. How new images move the public*. E eu próprio escrevi, em 2013, "O corpo morto: mitos, ritos e superstições" (Martins, 2013).

³A figura da "constelação" é utilizada por Walter Benjamin para refletir sobre a relação entre as coisas e as ideias. Esta leitura retoma a tradição platónica de interpretação do real, uma leitura que coloca o sensível (imagens e coisas) sob a regência do inteligível (conceitos e ideias). Diz Benjamin, o significado das ideias "pode ser ilustrado por meio de uma analogia": "As ideias relacionam-se com as coisas como as constelações com as estrelas" (Benjamin, 2004 [1925], p. 20). E mais adiante: "As ideias são constelações eternas, e se os elementos [as estrelas] se podem conceber como pontos em tais constelações, os fenómenos estão nelas simultaneamente dispersos e salvos" (Ibid., p. 21). Khun, por sua vez, ao refletir sobre as descobertas científicas e tecnológicas, pôde mostrar-nos de que modo tais descobertas constituíram a causa e o efeito daquilo a que chamou um paradigma: em sentido estrito, podemos compreender o paradigma como uma matriz, que permite a eclosão de uma nova vida (Khun, 1978). Quanto a Foucault, foi, sobretudo, em *Les mots et les choses*, obra publicada em 1966, que ele se confrontou com as condições internas e externas de produção do sentido, ao propor-nos uma "arqueologia das Ciências Humanas". No entanto, embora o termo *episteme* pontue toda esta obra, é em *L'archéologie du savoir*, obra publicada em 1969, que Foucault define, com precisão, o que entende por este conceito: a *episteme* "é aquilo que, na positividade das práticas discursivas [de uma época], torna possível a existência das figuras epistemológicas e das ciências (p. 251). Em termos mais explicativos, ver a p. 250 da mesma obra.

⁴Sobre as condições de possibilidade do discurso, ver *L'ordre du discours* (Foucault, 1971).

A razão triunfante do Iluminismo ignora, pois, a morte como experiência existencial, ou talvez mesmo mais do que isso, combate-a e a exorciza. A morte é uma experiência com que a vida se confronta a todo o momento, no presente. Mas a razão triunfante, ao se constituir como projeto, programa, perspectiva, prognóstico, progresso e promessa, é animada por um movimento que a vai protelando sempre, projetando-a para um futuro indeterminado. E nos seus sonhos mais arrebatadores, fundindo *techné* e *bios*, a razão triunfante aceitou o desafio de um dia a poder superar, vencendo-a definitivamente.

Por sua vez, o Romantismo tematiza a tonalidade menor da existência, com a vida a ter na morte o seu correlato. O Romantismo tem uma dinâmica que nos prende ao presente, tanto à sua jublilação, como à sua finitude: trata-se de fluir ao sabor da vida, dos seus ritmos, cadências, durações, ressonâncias e sonoridades, todavia num permanente enlace com a morte (Maffesoli, 2004).

Na verdade, o conceito de vida tende a preencher o mesmo papel que a ideia de razão tem relativamente ao Iluminismo, a partir do século XVIII, da mesma forma que já o tivera na especulação grega a ideia de substância, como essência imutável e eterna, ou então a ideia cristã de Deus na teologia medieval, e mesmo a ideia de natureza e de leis do movimento mecânico no Renascimento (Jankélévitch, 1988, p. 11).

O Romantismo constitui a visão em negativo do Iluminismo, o seu recalçado, ou a sua consciência infeliz, dele resultando uma cultura dionisíaca, melancólica, que se abre à diferença e à diversidade das culturas, "entre génio e loucura" (Jean Clair, 2005). Nesse sentido, o ensaio de Herder, *Idées sur la Philosophie de l'Histoire de l'Humanité*, publicado em 1774, pode ser entendido como uma resposta diretamente endereçada à *Encyclopédie*.

Talvez o poeta Arthur Rimbaud, que é uma prefiguração da direção surrealista que as artes e a literatura modernas vieram a tomar, seja o melhor oráculo dessa tonalidade melancólica, qual loucura que nos ronda a alma. Na sua *Une saison en enfers*, escreve: "Sem dúvida que é necessário ser moderno!" (Rimbaud, 1873, p. 29). "A ciência, essa nova nobreza! O progresso. O mundo avança! Por que razão não deveria avançar? É a visão dos números. O nosso caminho é o do *Espírito*. É seguro este oráculo [...]" (p.

4). “Nada é vaidade; pela ciência, vamos em frente, grita o *Eclesiastes* moderno, quer dizer, *Toda a gente*. [...]” (p. 26). E todavia,

Não é verdade que cultivamos a bruma? Comemos a febre com a água dos nossos legumes. E com a bebedeira! E com o tabaco! e com a ignorância! e com o zelo! Tudo isto é demasiado distante do pensamento da sabedoria do Oriente, a nossa pátria primitiva? A que propósito um mundo moderno, se inventamos peixes desta natureza? (p. 25)⁵.

O que essas duas tonalidades do imaginário contemporâneo, o Iluminismo e o Romantismo, têm em comum é o facto de corresponderem ambas a uma fissura do tempo. Tanto o Iluminismo como o Romantismo rompem com o regime da analogia: de ora em diante, não existe nada que possa dar-se com um fundamento (um *Grund*, dirá Nietzsche), relativamente ao qual seja possível viver de acordo ou em correspondência⁶. Quer dizer, a vida e os indivíduos que vivem deixaram de ser criaturas reunidas por Deus (*sun/bolé* – uma imagem que nos reúne).

Todavia, nessas circunstâncias, já não estando reunidos por Deus, sendo possuídos antes pela *dia/bolé* (uma imagem que nos separa e autonomiza) (Martins, 2011a), eclode a figura de “tragédia da cultura”, presente na obra de Simmel (1911) e de Arendt (1954)⁷. Como bem assinalou Jankelevitch (1998, p. 69), o primeiro momento da tragédia da cultura moderna ocidental data do dia em que “a corrente contínua da vida [de criaturas de Deus] se cristalizou em individualidades fechadas sobre si mesmas e perecíveis”⁸.

⁵ Trechos de *Une saison en enfer*, poema de Arthur Rimbaud, publicado online por Jacques Lemaire, em Poetes.com [http://www.poetes.com/textes/rbd_enf.pdf]. Tradução minha.

⁶ Com efeito, vão, hoje, rio abaixo todos os nomes que nos falavam da invariância de uma presença plena (de um fundamento): essência, substância, sujeito, consciência, existência, Deus, homem, transcendência... (Derrida, 1967, p. 410-411).

⁷ A clássica figura nietzscheana de “tragédia da cultura”, retomada por Simmel num ensaio de 1911 (Simmel, 1988, pp. 179-217), combina com a figura de “crise da cultura”, proposta por Hannah Arendt (1972 [1954]), e é nos nossos dias uma figura obsidiante. Associa-a, por um lado, ao afundamento dos valores universais (designadamente ao afundamento das ideias de bom, belo, justo e verdadeiro), e por outro lado, ao facto de a sociedade atual se ter convertido numa “sociedade da comunicação generalizada” (Vattimo, 1991, p. 12), pela implantação das redes eletrónicas de comunicação global (Castells, 2004). Estamos, com efeito, a ser investidos e mobilizados pelas tecnologias da informação e da comunicação e vivemos na vertigem de um tempo “acelerado” (Virilio, 1995), de “mobilização total” (Jünger, 1930), ou nas palavras de Peter Sloterdijk (2000), de “mobilização infinita”. Vivemos, pois, numa situação de crise, com este mal-estar de época a configurar a crise da comunidade humana, enfim, a crise do próprio humano, aquilo que nas palavras de Baudrillard (1979) configura a morte do real, ou nas de Žižek (2006) “o deserto do real”. Sobre este assunto escrevi o estudo “Médias et mélancolie – le tragique, le baroque et le grotesque” (Martins, 2011 b).

⁸ Este entendimento do que é separado é concomitante do entendimento daquilo que é diverso. E o diverso, nas palavras de Victor Segalen (1995, I, p. 747), é apenas “o poder de Conceber Outrem”. Esta percepção do diverso “provoca no conhecimento uma sensação de estranheza, de inesperado, de sobrehumano, de ‘tudo o que é

Nesse contexto, é importante referir a alteração cultural assinalada pelo filósofo e antropólogo Marcel Gauchet (1985), de que a religião não estrutura mais a vida nas sociedades contemporâneas, que no seu funcionamento são laicas, profanas e mundanas. Com as sociedades modernas a viverem fora do regime da analogia, ou seja, com as cidades dos homens a não remeterem mais para a cidade de Deus, os humanos sentem-se precipitados no mundo, numa intérmina e labiríntica travessia (Martins, 2011b, p. 18-19)⁹. E a contingência, a instabilidade e a imprevisibilidade passaram a constituir um destino que aflige a vida humana. Sem “rocha, cabo ou cais” (Breyner, 1962), o que quer dizer, sem fundamento sólido, nem território conhecido, nem identidade estável, afrontando os perigos e correndo os riscos dessa intérmina travessia em que o humano se decide, é a morte que temos agora sempre diante dos olhos (Martins, 2011b, p. 19).

Entretanto, dá-se o caso de o nosso tempo ser animado, no dizer de Ernst Jünger, pela cinética “das máquinas e das massas” (Jünger, 1990 [1930], p. 108). Nessas circunstâncias, somos contemporâneos do movimento que vê o *pathos* sobrepor-se ao *logos* e a imagem à palavra, com a cultura visual em geral, da fotografia ao cinema, à televisão e ao vídeo, e da banda desenhada, à publicidade, ao *design* gráfico, à pintura, ao videoclipe e às imagens digitais, a ocupar a cena pública e a modelar o imaginário das comunidades humanas.

Crise e tragédia da cultura. Esse mal-estar de época remete para um imaginário melancólico, de formas trágicas, barrocas e grotescas. Como formas do imaginário contemporâneo, são figuras que exprimem uma condição humana atormentada, pela ambivalência e o desassossego, pelo desequilíbrio e a vertigem, enfim, pelo enigma e o labirinto que a constituem¹⁰.

Outro, sem que seja todavia um objeto aparentado ao correlato de um sujeito no sentido cartesiano” (Christine Buci-Glucksmann, 2005, p. 51). Pode dizer-se, de facto, retomando esta autora (*ibidem*) que “o vento de ateísmo reivindicado não é a perda do mistério. [...]”. Um tal vento deixa que se produza o momento “em que o misterioso participa da vertigem. Porque é no próprio diverso que ‘é exaltada a existência’”.

⁹ Veja-se também, neste sentido, os meus estudos: “O trágico como imaginário da era mediática” (Martins, 2002 a); “O Trágico na modernidade” [versão inglesa: “Tragedy in modernity”] (Martins, 2002 b); e “A mobilização infinita numa sociedade de meios sem fins” (Martins, 2010).

¹⁰ Sobre as formas trágicas, barrocas e grotescas do imaginário contemporâneo, escrevi vários estudos, entre os quais o já citado “Médias et mélancolie – le tragique, le grotesque et le baroque” (Martins, 2011 b), e também, “O corpo morto: mitos, ritos e superstições” (2013) e “Mélancolies de la mode” (Martins, 2015).

3. Paisagens tecnológicas

Ao ser tematizada e declinada, a morte dá lugar a falas ou narrativas. E o que podemos dizer das narrativas é que se trata de paisagens que exprimem atmosferas sensíveis e sociais. No caso das narrativas contemporâneas, podemos ainda precisar que se trata de paisagens tecnológicas, que tanto remetem para um tempo de mobilização total para o mercado, como simultaneamente remetem para um tempo agitado, um tempo de sobreaquecimento contínuo, que nos mobiliza as emoções e configura formas melancólicas, que resultam da combinação entre *techné* e *aesthesis*, ou seja, entre técnica e emoção, e também, entre *techné* e *arché*, o que quer dizer, entre o novo e o arcaico¹¹.

Estando todos nós convocados a fazer uma viagem tecnológica, ninguém pode deixar de rumar em direção à Nova América de um novo arquivo cultural, aquilo a que Stéphan Hugon (2010) chama uma nova circumnavegação¹² e Georges Steiner (1971) a travessia da *noite*¹³, vencendo os perigos que houver que vencer. Relembro, neste contexto, a conferência de Heidegger (2001, p. 31), pronunciada em 1953, sobre “A questão da técnica” (*Die Frage nach der Technik*). Embora o filósofo alemão considerasse a técnica como o perigo, argumentou com o verso de Hölderlin, mas “Lá onde está o perigo cresce também o que salva”¹⁴.

¹¹ Em *La ville dans tous ses états*, Fabio La Rocca (2013) faz a analítica das atuais paisagens tecnológicas, tomando a cidade (“a metrópole”) como metáfora da vida. Na sua proposta, as “ambiências urbanas” e as “espacialidades tecno-numéricas”, que podemos “tocar pelo olhar”, tanto exprimem uma “climatologia”, como constituem encaixes de uma personagem cinematográfica.

¹² Stéphan Hugon (2010), no texto que reproduz a sua tese de doutoramento e a que deu o título de *Circumnavigations. L'imaginaire du voyage dans l'expérience Internet*, coloca-se do ponto de vista de “uma sociologia dos espaços eletrônicos” e interroga, entre outros aspetos, “uma cultura da deambulação”, “uma genealogia da deriva”, “o que significa habitar”, “o que é uma paisagem”, e ainda, “a dinâmica comunitária”.

¹³ Quando George Steiner escreveu, em 1971, *No Castelo do Barba Azul*, estávamos ainda longe da grande subversão das práticas e dos consumos culturais, introduzidos pelas tecnologias eletrônicas. Mas este ensaio sobre a cultura contemporânea, tem tanto de sugestivo como de inquietante. Todos nos lembramos do conto tradicional em que um tenebroso senhor, de barba azul, guardava um terrível segredo bem aferroado no quarto do seu castelo. Era nesse verdadeiro quarto dos horrores que escondia os cadáveres esquarterados das sucessivas mulheres com quem se casara, mas que invariavelmente assassinara. O compositor húngaro, Bella Bartok, fez deste conto tradicional o libreto de uma das suas óperas. E Steiner, logo na abertura do seu ensaio, convoca uma personagem de Bartok, querendo precisar, desse modo, todo o sentido da viagem que quer empreender conosco – uma travessia. Escreve então: “Dir-se-ia que estamos, no que se refere a uma teoria da cultura, no mesmo ponto em que a Judite de Bartok, quando pede para abrir a última porta para a noite” (Steiner, 1992: 5). Abrir a última porta para a noite! É isso o que faz Steiner neste ensaio, que é uma porta aberta sobre “O grande tédio” (título do primeiro capítulo); sobre “Uma temporada no Inferno” (título do segundo capítulo), sobre a “Pós-cultura” (título do terceiro capítulo); sobre “Amanhã” (título do quarto e último capítulo). Sobre este assunto, escrevi “Technologie et rêve d'humanité” (Martins, 2011 c).

¹⁴ Para Heidegger, o perigo radicava na representação instrumental da técnica. Na realidade, conclui Heidegger (2001, p. 35), “enquanto representarmos a técnica como um instrumento, ficaremos presos à vontade de querer dominá-la”, passando todo o nosso empenho para fora da sua essência.

Na hibridez de *techné* e *aesthesis* e de *techné* e *arché* (Martins, 2003, 2007), penso que é possível identificar pelo menos seis tipos de narrativas sobre a morte, que nos dão a sentir outras tantas atmosferas da experiência contemporânea. E é esboçando esta tipificação que concluo esta nota introdutória a uma obra que junta investigadores lusófonos, dos dois lados do Atlântico, num contexto de internacionalização dos grupos de investigação e das práticas científicas.

3.1.O *mysterium conjunctionis*

Enquanto derradeira promessa, uma promessa autotélica de um progresso infundável, a tecnologia da comunicação e da informação constitui-se como uma narrativa em tom maior, que rememora, em termos profanos, os mitos edénicos do conhecimento total e da sua comunicação universal (Martins, 1998), e se constitui como um *mysterium conjunctionis*, o mistério da *comunicação global*, que liga a comunidade humana à escala planetária. Foi esse o sentido, por exemplo, da Oração de Sapiência, que António Fidalgo proferiu na primavera de 1996, no dia da Universidade da Beira Interior, e que intitulou “Os novos meios de comunicação e o ideal de uma comunidade científica universal”²⁵.

Em simultâneo, a tecnologia da comunicação e da informação dá-se-nos como um espetáculo de luz, som e sensibilidade, sobreaquecendo-nos em permanência, como se se tratasse da realização de um culto profano, mundano e laico, a mobilizar-nos para o “eterno instante” do presente (Maffesoli, 2000), numa apoteose do momento, com a vida e a morte enlaçadas uma na outra. Mas apenas na aparência essas narrativas exprimem uma tonalidade maior da existência. A euforia, a excitação e a efervescência dão-nos uma “congelamento dissimulada do mundo”, sendo o espetáculo o guardião do sono da razão (Debord, 1991, p. 16).

Deparamo-nos com esse tipo de narrativas melancólicas, quando os média nos apresentam, por exemplo, a notícia da morte de celebridades. Nesses casos, a imprensa faz celebrações, que são comemorações apote-

²⁵ A essa versão do imaginário moderno, em tom maior, que traduz uma visão apolínea da razão humana, uma razão em marcha triunfante, contrapõem dois estudos, em tom menor: um, denominado “A sociedade da Informação e o sentido da mudança cultural” (Martins, 1999), apresentado no I Encontro Lusófono de Ciências da Comunicação, realizado em Lisboa, na primavera de 1997; outro, a que dei o título de “A biblioteca de Babel e a árvore do conhecimento” (Martins, 1998).

óticas. Tratando-se de grandes celebridades, a notícia é mesmo um grandioso espetáculo, enquanto que para a grande massa dos cidadãos existe, qual vala comum, a banalidade de um obituário, nas páginas interiores de um jornal, local ou nacional.

Com efeito, a era da técnica veio subverter a natureza da viagem humana. Não podendo ser mais uma passagem, com paisagens tranquilas, a viagem humana é hoje, com efeito, uma turbulenta travessia, sem gênese nem apocalipse, pelo meio de um caos de fragmentos narrativos em dispersão. E a tecnologia da comunicação e da informação tornou-se em nós a condição de possibilidade de uma infinidade de narrativas mitopoéticas, com a melancolia a ser posta em discurso de diferentes modos e a oferecer-nos uma grande variedade de paisagens imaginárias, lançadas contra o enigma e o labirinto que nos habita.

Desse modo, ao lado das narrativas que congelam dissimuladamente o mundo, outro tipo de narrativas existe, que nos oferece, sobretudo, paisagens melancólicas. Nuns casos, a morte é tematizada como ausência. Noutros, é estetizada como desaparecimento. Noutros ainda, a morte é enunciada em termos metafísicos. Um outro tipo de narrativas tematiza a morte pelas suas consequências, ou seja, pelo abandono e pela desolação que provocam. E, finalmente, vemos a morte enunciada como a catástrofe do humano.

3.2. Narrativas da morte como ausência

Refiro-me às narrativas da morte em que a vida é tal uma natureza morta, de folhas secas e cores desbotadas. Ou então, uma grotesca enenação externa da festa e da alegria. Ou ainda, os elementos não pacificados de uma paisagem hostil, que respira uma atmosfera plúmbea, com pombas em voo raso, cercadas por nuvens ameaçadoras. E da mesma forma, é enunciada a morte como ausência na capela que ao longe figura uma fortaleza vazia. Veja-se, nesse sentido, o *spot* publicitário da Funerária Funalcoitão, realizado em 2014 pela agência de publicidade BAR e pela agência de imagem *Krypton*¹⁶.

¹⁶ *Spot* publicitário da Funerária Funalcoitão, 2014. Carimbo da agência de publicidade BAR e produção da agência de imagem *Krypton*. Poema "Fim", de Mário Sá Carneiro: "Quando eu morrer batam em latas, / Rompam aos saltos e aos pinotes, / Façam estalar no ar chicotes, / Chamem palhaços e acrobatas!" /// "Que o meu caixão vá sobre

Para dar mais um exemplo, também declinam a morte como ausência as narrativas sobre Alan Kurdi, o menino sírio que em 2015 acostou a uma praia da Turquia, já cadáver, sendo exposto ao mundo com a cara de encontro à areia e ensopada em água. Com efeito, a tragédia dos refugiados que navegam à deriva no Mar Mediterrâneo não assinala outra coisa, senão o fim da esperança, e com ela a ausência de vida.

3.3. Narrativas de morte como estéticas de desaparecimento

Refiro-me às narrativas em que a vida é enunciada como mera ruína, despojo e vestígio, narrativas em que da vida apenas sobra um *décor* de morte. Para voltar ao *spot* publicitário da Funalcoitão: deparamo-nos com uma estética do desaparecimento, lá onde a morte é enunciada pelos óculos escuros de quem vai ao cortejo, pela roupa preta e pela igreja onde já ninguém reza.

3.4. Narrativas de morte como melancolias metafísicas

Na era da técnica, tudo se passa na narrativa num plano imanente e na contingência da vida. As descrições são objetivas, sem mistério. Por exemplo, as narrativas de morte em hospitais, em consequência de uma cirurgia estética, ou de uma anorexia, ou de outra intervenção cirúrgica. Morrer num hospital é morrer entubado e com o corpo convertido num estaleiro para intervenção médica.

3.5 Narrativas da morte como desolação e abandono

Trata-se de narrativas que tematizam a incomodidade diante da morte, afinal, o carácter paradoxal e enigmático da errância humana. No embaraço de quem se desfaz de um cadáver, não é o desespero que é enunciado, mas a tristeza de quem se sente desolado e abandonado.

um burro / Ajaezado à andaluza... /A um morto nada se recusa, /Eu quero por força ir de burro". Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=1s1gzQdyejw>

3.6. Narrativas da morte como catástrofe do humano

Narrativas que enunciam a morte, com os seus algozes e vítimas. No desmoronamento do humano está a dor que infligimos a outrem, a tortura, a mortificação, a flagelação do corpo do outro, enfim, a vitimização.

Referências

- Arendt, H. (1972) [1954]. *La crise de la culture*. Paris: Gallimard.
- Ariès, P. (1977). *L'Homme devant la mort*. Paris: Seuil.
- Ariès, P. (1975). *Essais sur l'histoire de la mort en Occident: du Moyen Âge à nos jours*. Paris: Seuil.
- Arès, P. (1949). *Attitudes devant la vie et devant la mort du XVIIe au XIXe, quelques aspects de leurs variations*. Paris: Institut National d'Études Démographiques (INED).
- Baudrillard, J. (1981). *Simulacres et Simulation*. Paris: Galilée.
- Benjamin, W. (2004 [1925]). *Origem do drama trágico alemão*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Breyner, S. M. (1962). Poema "Procelária". In *Poesias*, do livro *Geografia* (I, II, III), 1962. Recuperado de <http://www.maricell.com.br/sophiandresen/sophia17.htm>
- Buci-Glucksman, C. (2005). *Au-delà de la mélancolie*. Paris: Galilée.
- Castells, M. (Ed.). (2004). *The network society: a cross-cultural perspective*. Northampton, MA: Edward Elgar.
- Clair, J. (Org.). (2005). *Mélancolie. Génie et folie en Occident*. Paris: Gallimard.
- Debord, G. (1992 [1967]). *La société du spectacle*. Paris: Gallimard.
- Derrida, J. (1967). *L'écriture de la différence*. Paris: Seuil.
- Fidalgo, A. (1988). "Os novos meios de comunicação e o ideal de uma comunidade científica universal" - Oração de sapiência do X aniversário da UBI, a 30 de abril de 1996. In *Ubiversidade. Dispersos sobre a universidade em geral e a UBI em particular* (pp. 51-62). Imprensa Notícias da Covilhã.
- Foucault, M. (1971). *L'ordre du discours*. Paris: Gallimard.
- Foucault, M. (1969). *L'archéologie du savoir*. Paris: Gallimard.
- Foucault, M. (1969). *Les mots et les choses*. Paris: Gallimard.
- Gauchet, M. (1985). *Le désenchantement du monde*. Paris: Gallimard.
- Heidegger, M. (1988 [1954]). "La question de la technique". *Essais et Conférences* (pp. 9-48). Paris: Gallimard.
- Jankélévitch, V. (1988 [1925]). "Georg Simmel, philosophe de la vie". In Simmel, Georg, *La tragédie de la culture* (pp. 11-85). Paris: Éditions Rivages.
- Jünger, E. (1990 [1930]). *La mobilisation totale*. In *L'Etat Universel – suivi de La mobilisation totale*. Paris: Gallimard.

Kuhn, T. (1962). *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago: University of Chicago Press.

La Rocca, F. (2013). *La ville dans tous ses états*. Paris: CNRS Éditions. Recuperado de <https://ec56229aec51f1baff1d-185c3068e22352c56024573e929788ff.ssl.cf1.rackcdn.com/attachments/original/3/6/6/002590366.pdf>.

Maffesoli, M. (2004). *L'Instant éternel. Le retour du tragique dans les sociétés postmodernes*. Paris: La Table Rond.

Maffesoli, M. (2004). *Le rythme de la vie*. Paris: Table Ronde.

Martins, M. L. (2015). "Mélancolies de la mode". *Les Cahiers Européens de l'Imaginaire* 8 (pp. 114-119). Paris: CNRS.

Martins, M. L. (2013). "O corpo morto: mitos, ritos e superstições". *Revista Lusófona de Estudos Culturais | Lusophone Journal of Cultural Studies* (Vol. 1(1), pp. 109-134). Versão em inglês: "The dead body: myths, rites and superstition (pp. 135-160). Recuperado de <http://estudosculturais.com/revistalusofona/index.php/rllec/issue/view/1>.

Martins, M. L. (2011a). *Crise no castelo da cultura. Das estrelas para os ecrãs*. Famalicão: Húmus. [Edição brasileira: *Crise no castelo da cultura. Das estrelas para as telas*. São Paulo: Annablume, 2011].

Martins, M. L. (2011b). "Média et mélancolie. Le tragique, le baroque et le grotesque", *Sociétés* 111. Bruxelles: De Boeck. (pp. 17-25). Recuperado de <http://www.cairn.info/revue-societes-2011-1-page-17.htm>. [Versão portuguesa: "Média e melancolia – o trágico, o grotesco e o barroco". In Acciaiuoli, M & Babo, M. A. (Eds.). (2011). *Arte & Melancholia* (pp. 53-65). Lisboa: Instituto de História da Arte / Estudos de Arte Contemporânea e Centro de Estudos de Comunicação e Linguagens.

Martins, M. L. (2011c). "Technologie et rêve d'humanité", *Les Cahiers Européens de l'Imaginaire* (Vol. 3, pp. 56-61). Recuperado de <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/24245>. Versão portuguesa: (2005) "Tecnologia e sonho de humanidade". In Fidalgo, António & Serra, Paulo (Orgs.). *Estética e Tecnologias da Imagem* (Vol. I, pp. 35-39). Actas do III Congresso da SOPCOM, VI Lusocom e II Ibérico, Covilhã, Universidade da Beira Interior. Recuperado de <https://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/995>.

Martins, M. L. (2010). A mobilização infinita numa sociedade de meios sem fins. In Álvares, Cláudia & Damásio, Manuel (Org.). *Teorias e práticas dos media. Situando o local no global*. Lisboa, Edições Lusófonas.

Martins, M. L. (2009). "Ce que peuvent les images. Trajet de l'un au multiple". *Les Cahiers Européens de l'Imaginaire* 1, CNRS, pp. 158-162.

Martins, M. L. (2007). "La nouvelle érotique interactive". *Sociétés* 96, Cairn, pp. 21-27.

Martins, M. L. (2003). "O quotidiano e os média". *Todas as Letras* 5, São Paulo, pp. 97-105.

Martins, M. L. (2002a). "O trágico como imaginário da era mediática". *Comunicação e Sociedade* 4, Universidade do Minho.

Martins, M. L. (2002b). "O Trágico na Modernidade" [versão inglesa: "Tragedy in Modernity"]. *Interact, Revista online de Arte, Cultura e Tecnologia* 5. Recuperado de <http://www.interact.com.pt>.

Martins, M. L. (1999). "A sociedade da Informação e o sentido da mudança cultural". In *Debater as Ciências da Comunicação no Espaço Lusófono* (pp. 123-129). Actas do I Encontro Lusófono de Ciência da Comunicação. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

Martins, M. L. (1998). "A biblioteca de Babel e a árvore do conhecimento", *O Escritor* (pp. 235-240). Lisboa, Associação Portuguesa de Escritores.

- Rimbaud, A. (1873). *Une saison en enfer* (numerado e colocado *online* por Jacques Lemaire, em Poetes.com [http://www.poetes.com/textes/rbd_enf.pdf]).
- Segalen, V. (1995). *Oeuvres complètes*, I, H. Bouillier (Dir.), Paris: Laffont.
- Simmel, G. (1988). *La tragédie de la culture*. Paris: Rivages.
- Sloterdijk, P. (2000). *La mobilisation infinie*. Christian Bourgois Ed.
- Steiner, G. (1992 [1971]). *No Castelo do Barba Azul. Algumas Notas para a Redefinição da Cultura*. Lisboa: Relógio D'Água.
- Vattimo, G. (1991). *A sociedade transparente*. Lisboa: Edições 70.
- Virilio, P. (1995). *La vitesse de libération*. Paris, Galilée.
- Zelizer, B. (2010). *About to Die. How new images move the public*. Oxford: Oxford University Press.
- Žižek, S. (2006 [2002]). *Bem-vindo ao deserto do real*. Lisboa: Relógio d'Água.

Site

Anúncio da Funerária Funalcoitão, com o carimbo da agência publicitária BAR e a realização da produtora de imagem *Krypton*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=1s1gzQdyej>.