

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

ESCOLA DE BELAS ARTES

COMUNICAÇÃO VISUAL – DESIGN

LUCAS DE SOUZA RANGEL

O Incrível Manual Ilustrado para Assombrações Iniciais:
um livro ilustrado sobre o negacionismo da sociedade ocidental à
própria morte

RIO DE JANEIRO

2022

Lucas de Souza Rangel

**O INCRÍVEL MANUAL ILUSTRADO PARA
ASSOMBRAÇÕES INICIANTEs:**

um livro ilustrado sobre o negacionismo da sociedade ocidental à
própria morte

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Escola de Belas Artes da Universidade Federal do
Rio de Janeiro, como parte dos requisitos
necessários à obtenção do grau de bacharel em
Comunicação Visual – Design.

Orientadora: Irene de Mendonça Peixoto

Rio de Janeiro

2022

LUCAS DE SOUZA RANGEL

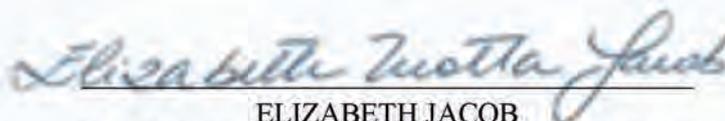
O Incrível Manual Ilustrado para Assombrações Iniciantes: um livro ilustrado sobre o negacionismo da sociedade ocidental à própria morte

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Visual Design.

Aprovado em: 14 de setembro de 2022.



IRENE DE MENDONÇA PEIXOTO
CVD/EBA/Universidade Federal do Rio de Janeiro



ELIZABETH JACOB
CVD/EBA/Universidade Federal do Rio de Janeiro



Documento assinado digitalmente
MARCELO GONÇALVES RIBEIRO
Data: 20/09/2022 09:17:55-0300
Verifique em <https://verificador.iti.br>

MARCELO GONÇALVES RIBEIRO
CVD/EBA/Universidade Federal do Rio de Janeiro

CIP - Catalogação na Publicação

R196i Rangel, Lucas de Souza
O Incrível Manual Ilustrado Para Assombrações
Iniciantes / Lucas de Souza Rangel. -- Rio de
Janeiro, 2022.
55 f.

Orientadora: Irene Peixoto.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de
Belas Artes, Bacharel em Comunicação Visual Design,
2022.

1. Morte. 2. Ilustração. 3. Livro ilustrado. 4.
Sociedade Ocidental. I. Peixoto, Irene, orient. II.
Título.

À minha querida irmã, cuja casa serviu de local para a primeira sessão de escrita deste texto.

AGRADECIMENTOS

À Laura Cardoso pelo suporte técnico fenomenal durante a revisão e a criação dos textos que compõem essa monografia.

À Irene Peixoto, que tornou mais leve o processo de orientação e realização deste trabalho.

À Raquel Rosa e Sandra Vasconcelos pelo total apoio durante o processo semiaóptico e ao mesmo tempo extremamente doce que foi desenvolver esse projeto.

Aos meus familiares, que não só serviram como audiência teste como me aturaram nos melhores e piores humores durante esse último ano.

Ao Daniel Rosso, que foi uma das primeiras pessoas que corri para falar sobre processo de escrita de uma monografia e apresentação lá em 2021.

À minha falecida avó Carmen Rangel, que infelizmente não está mais conosco para ver o trabalho que ela me acompanhou criando finalmente finalizado.

À minha gata Luna, que encheu três laudas apenas com o caractere “+” enquanto estava deitada na mesa do computador.

RESUMO

RANGEL, Lucas de Souza. **O Incrível Manual Ilustrado para Assombrações Iniciantes**: um livro ilustrado sobre o negacionismo da sociedade ocidental à própria morte. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação Visual – Design) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

Este projeto de conclusão de curso em Comunicação Visual – Design consiste na criação de um livro ilustrado intitulado *O Incrível Manual Ilustrado para Assombrações Iniciantes*, uma história sobre a morte e o que pode vir depois dela. O objetivo do projeto é tratar sobre o fim da vida do ser humano de uma forma descontraída, de modo que possa fazer os leitores pensarem na própria mortalidade sem que seja necessário um grande debate sobre os papéis universais do homem. O conteúdo deste texto consiste em todo aporte teórico utilizado para formular uma narrativa coesa que represente a discussão da mortalidade do ser sem regurgitar os preconceitos atrelados pela sociedade ocidental ao tema.

Palavras-chave: morte; livro ilustrado; sociedade ocidental.

ABSTRACT

This final project in Visual Communication – Design consists in the creation of an illustrated book entitled *O Incrível Manual Ilustrado para Assombrações Iniciantes*, a story about death and whatever may come after it. The objective of the project is to talk about the end of a person's life in a relaxed way so as to make the readers think about their own mortality without the need for a great philosophical debate about the universal roles of man. The content of this text consists of all the theoretical contributions utilized to formulate a cohesive narrative that represents the discussion about mortality without necessarily regurgitating all the prejudices attached to it by Western society.

Keywords: death; illustrated book; Western society.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – The Dance of Death – Memento mori.....	13
Figura 2 – Ars Moriendi: Tentação na falta de fé.....	16
Figura 3 – I Want You For U.S. Army – WW I and II Propaganda.....	25
Figura 4 – Personagem Alberto Assustão.....	35
Figura 5– Personagem Jorge.....	36
Figura 6 – Sombra	37
Figura 7 – Penado	38
Figura 8 – Memórias Póstumas de Brás Cubas (Machado de Assis, 1881)	39
Figura 9 – De Morte (Ângela Lago, 1992)	40
Figura 10 – A Noiva Cadáver (Tim Burton, 2004)	40
Figura 11 – Everything That Will Kill You... From A to Z (CollegeHumor, 2014)...	41
Figura 12 – Diário de Um Banana (Jeff Kinney, 2007).....	42
Figura 13 – As Terríveis Aventuras de Billy e Mandy (2001-2007).....	43
Figura 14– O Incrível Manual Ilustrado para Assombrações Iniciantes (p8-9)	44
Figura 15 – O Incrível Manual Ilustrado para Assombrações Iniciantes (p32-33)	45
Figura 16 – O Incrível Manual Ilustrado para Assombrações Iniciantes (pg 16-17) ...	46
Figura 17 – O Incrível Manual Ilustrado para Assombrações Iniciantes (p62-63)	47
Figura 18 – O Incrível Manual Ilustrado para Assombrações Iniciantes (p56-57)	48
Figura 19 – O Incrível Manual Ilustrado para Assombrações Iniciantes (p26-27)	49
Figura 20– O Incrível Manual Ilustrado para Assombrações Iniciantes (p46-47)	50

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	A MORTE E SUA HISTÓRIA PELO OCIDENTE EUROPEU	10
2.1	CONSIDERAÇÕES INICIAIS	10
2.2	MORTE NA IDADE MÉDIA – SÉCULOS V A XI	11
2.3	MORTE NA IDADE MÉDIA – SÉCULOS XI A XV	14
3	A MORTE E A INDÚSTRIA	18
3.1	SÉCULO XVIII – MEDO DO CADÁVER E TEORIA DO MIASMA	18
3.2	A ASCENSÃO DA INDÚSTRIA FUNERÁRIA.....	20
3.3	O APAGAMENTO DE SI – A IMORTALIDADE NA MATERIALIDADE.....	24
4	BUDISMO, CULTURA E O RESGATE DA MORTE	29
4.1	BUDISMO E SUA RELAÇÃO COM A MORTALIDADE.....	29
4.2	O RESGATE DA MORTE NO OCIDENTE E <i>DEATH POSITIVITY</i>	31
5	O PROJETO	33
5.1	NARRATIVA E PERSONAGENS	34
5.2	REFERÊNCIAS NARRATIVAS E VISUAIS	39
5.3	RECURSOS VISUAIS.....	43
6	CONCLUSÃO	50
	REFERÊNCIAS	52

1 INTRODUÇÃO

Crianças na primeira etapa da educação aprendem em sala de aula sobre o ciclo da vida. Em teoria, a mortalidade no geral é algo bem simples de ser explicado: um ser vivo nasce, cumpre o papel naturalmente dado a ele e, ao fim de sua vida, morre, dando espaço para outros seres continuarem o ciclo. Em prática, no entanto, as explicações ficam um pouco mais acinzentadas quando se trata da vida humana.

A morte é a única certeza que temos na vida. Pode-se dizer que um número muito grande de pessoas inseridas em uma sociedade de cultura ocidental já ouviu essa frase ao menos uma vez. De certa forma traz verdade: a morte é uma certeza. Mas será que é reconhecida assim? Quando se fala sobre morte, pensa-se na morte ou na interrupção da vida? Vê-se um ciclo ou uma linha do tempo?

Para falar sobre morte, é impossível não tocar em vida, posto que uma coisa acontece em decorrência da outra. Há quem diga que contemplar a morte é contemplar a vida em si, mas há diferentes pontos que tornam o contemplar da morte mais misterioso. Pensar sobre a morte acaba projetando sobre o fim da vida uma série de dúvidas ou ansiedades por coisas que ainda não foram vividas, ou melhor, uma ansiedade ao pensar que o momento da morte poderia ser agora, nesse exato segundo. O que acaba trazendo à tona perguntas como “o que eu fiz da minha vida?”, “quanto tempo demoraria até me acharem?”, “quem ficaria triste com a minha partida?”.

Viver inserido em uma sociedade também colabora para que nossos pensamentos ou atitudes em relação à própria mortalidade sejam julgados e moldados por ela. Na sociedade ocidental contemporânea, a morte é o contrário da felicidade. Evita-se falar sobre, meditar sobre. A morte é a perda de tudo o que se acumulou em vida. Cemitérios sendo caracterizados como lugares medonhos, conversas sobre planos *post mortem* como doação de órgãos e últimos pedidos sendo tabu, ou até os próprios cadáveres serem envoltos em mistérios e equívocos são todos frutos da ideologia que carregamos em nossa sociedade. Ideologia a mesma que permitiu o surgimento de uma indústria funerária calcada no apagamento da mortalidade e da preservação de uma imagem eterna dos corpos de nossos entes queridos.

Das ideologias que formam o pensar na morte como indivíduo e sociedade, a religião é um dos tipos mais fortes e eficazes, pois é algo multifacetado. A morte é tratada como passagem, julgamento, recompensa, mais uma chance ou até libertação. Das religiões, as católicas são notórias por terem moldado boa parte da ideologia ocidental relativa à morte. Pensar na eternidade da morte como algo a ser conquistado, na existência de um paraíso pertencente aos mais fiéis, esforçados,

bons e puros e em um inferno para os maus, intolerantes e violentos transforma a morte num assunto meritocrático, uma posse que deve ser conquistada pela prática do bem, da crença, da perseverança.

Em contrapartida, religiões orientais como o budismo acreditam que reconhecer a morte como uma das verdades absolutas ajuda o indivíduo a ter um senso de paz sobre ela, tudo dependendo da preparação para o acontecimento da morte. Monges budistas creem que a meditação constante na certeza da morte e suas implicações, como descritas no *Lamrim*, texto budista no qual são descritos os caminhos para obtenção de iluminação, ajudam o ser humano a não só praticar o bem como também a pensar na morte não como infelicidade, mas sim como progressão natural da vida (LAMA, C., 2019).

Este texto/aporte visa analisar a representação da morte e dos valores na sociedade ocidental, primeiro histórica e economicamente, segundo pelas lentes das religiões católicas e terceiro pelo resgate da morte por ideologias orientais como o budismo, pondo sempre o que seria uma relação ideal com a mortalidade em foco. Essa pesquisa foi feita com a intenção de auxiliar na criação de uma narrativa concisa que trate sobre a mortalidade do ser de uma maneira mais descontraída e divertida, *O Incrível Manual Ilustrado para Assombrações Inicianes*, que aborda temas que abrangem da própria morte à identidade do ser, até a ressurreição. Esses estudos aplicados a conceitos de narrativa, cor, design, composição e ilustração compõem o todo que representa o produto final desta monografia.

2 A MORTE E SUA HISTÓRIA PELO OCIDENTE EUROPEU

2.1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A morte, o processo natural que ocorre com todos os seres vivos, nem sempre foi tabu nas civilizações ocidentais; inclusive grande parte dos textos póstumos na Europa até o século XI representam a morte e o luto como celebração e, de certa forma, zelo pelo defunto e por sua nova jornada ao Reino dos Céus. O processo de mitificação da morte é algo que foi construído não por uma só parcela da sociedade, mas foi uma transformação total que se alastrou por frentes não apenas religiosas como iconográficas, poéticas, sociais e, na sociedade industrial, financeiras e legais.

Nesta seção, abordarei a mudança de perspectiva em relação à morte a partir do séculos XI e XII no Oeste Europeu, da Idade Média até o momento atual (primeira metade do século XXI).

2.2 MORTE NA IDADE MÉDIA – SÉCULOS V A XI

Antes do século XI, nos textos e grandes poemas difundidos nos reinos europeus, era comum encontrar vestígios de morte, seja ela dramática ou não. Tinha-se uma compreensão de que a morte era algo que se pressentia, algo que desperta um sentimento quando está para acontecer. A morte era um momento de exímia sapiência, momento no qual até o mais moribundo dos homens se via em um estado meditativo, no qual se aceita que seu momento está próximo, assim possibilitando uma visão expandida sobre o mundo à sua volta. Nesse momento que então eram empregados seus rituais, seja cristãos, seja irreligiosos, a pessoa sabia exatamente o que fazer quando a morte se lhe aproximava; algo que Philippe Ariès descreve ainda acontecer no século XIX na França:

[...] Trata-se da mãe do sr. Pouget: “Em 1874 ela pegou uma *colerine* (uma doença má). Ao fim de quatro dias, disse: ‘ide buscar o senhor cura, avisar-vos-ei quando for necessário’, e dois dias depois: ‘ide dizer ao senhor cura que venha dar-me a extrema unção’.” Jean Guilton — que assim escrevia em 1941 — comenta: “Vemos como os Pouget nesses tempos idos (1874) passavam deste para o outro mundo, gente prática e simples, observadores dos signos e, antes de mais nada, de si mesmos. Não tinham pressa em morrer, mas quando viam chegar a hora, sem precipitação nem atraso, como devia ser, morriam cristãos.” Mas outros indivíduos, não cristãos, morriam de modo igualmente simples. (ARIÈS, 2012, p.36)

Para uma referência de época, Ariès dá exemplos de alguns romances medievais nos quais o pressentimento da morte é parte chave da história, utilizado como ponto de reconhecimento/iluminação sobre a trama. Como em *Don Quixote* (1605), trama em que o protagonista, ainda que entregue à loucura, reconhece sua morte e assim é trazido à razão.

As representações não são todas literárias, contudo. Em meados da Idade Média (séculos V a XI) foi-se documentado que o enfermo/futuro defunto, em um de seus rituais pré-morte, circundava-se de parentes, amigos, amados, padres e até qualquer conhecido com que tivesse intimidade o suficiente para velar seu corpo e sentir saudade. Pós-morte, o mesmo quarto em que se faleceu tornava-se lugar público, pessoas da vila do defunto tinham livre acesso para adentrar o recinto e dizer palavras de conforto, despedir-se e confortar a família, caso presente. Tais ambientes não possuíam restrição de idade, pelo contrário: era comum encontrar crianças brincando ou até participando dos rituais comandados pelos adultos, algo que é extremamente incomum de ser visto

hoje. Ainda se é comentado que, em caso de posses, o enfermo anunciava cuidadosamente, dias antes de partir, a divisão de seus pertences aos presentes.

Evidentemente, nem todos os rituais performados em cerimônias fúnebres eram tão pacíficos assim. Uma peça importante dos funerais medievais, de nobres e cavaleiros especialmente, era a dramatização extrema da passagem do defunto, um tipo de cerimônia descrito muitas vezes como espantoso ou até mais medonho que a própria morte do indivíduo.

O aspecto mais destacado do cortejo fúnebre era a manifestação das demonstrações de dor associadas ao luto. Este era um momento de grande dramatismo composto por gritos, queixas, choro, autoflagelação, automutilação, despojamento de elementos materiais/terrenos e de gesticulação. Estes gestos tinham como objetivo tornar suportável o factor da separação. Como refere Pérez Monzón, assiste-se a uma dramatização da dor, contrária ao pensamento escatológico cristão; mas também à sua teatralização e espetacularização próprias das cerimônias de adeus. (DIAS, 2016, p.35)

Porém é importante pontuar que a religiosidade cristã ainda prezava a separação entre os vivos e os mortos. A morte era respeitada, mas mantida a uma certa distância respeitável. Ainda era possível a existência de artes *memento mori*¹ como *Danse Macabre*² (FIGURA 1) em locais sacros, de forma que o indivíduo medieval pudesse contemplar o destino comum da mortalidade do homem. Cemitérios eram comumente situados fora da cidade; eram locais rígidos com a postura dos visitantes, geralmente mais ainda perto de pequenas capelas. Era reforçado o pensamento de que os locais eram separados para não perturbar os mortos nas suas jornadas, já que se acreditava que os mortos poderiam voltar à vida caso profanados/perturbados. Por essas e outras, a exumação e outras práticas vistas como comuns hoje em dia eram vistas como crimes terríveis e eram estritamente punidos. Trata-se de uma violência não só ao defunto, mas a Deus e ao seu plano para o homem. Desse modo, a perturbação designava-se pós-enterro. Era comum defuntos serem mantidos em suas casas para serem velados apenas após dias, às vezes semanas.

¹ “Memento mori – Wikipédia, a enciclopédia livre.” Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Memento_mori. Acesso em: 13 mar. 2022.

² “Dança macabra – Wikipédia, a enciclopédia livre.” Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Dan%C3%A7a_macabra. Acesso em 13 mar. 2022.

Figura 1 – *The Dance of Death – Memento mori*



Fonte: Michael Wolgemut (1493, Wikimedia Commons)

A divisão do cemitério *extra urbem* (fora das delimitações da cidade) foi lentamente posta de lado na metade da Idade Média (séculos VII em diante). Começou a se difundir uma visão partida de santificação por associação, ou seja, acreditava-se que ser enterrado próximo a um local sagrado ou junto a ossos de mártires garantiria uma certa ascensão de espírito. Um dos primeiros casos, de acordo com Ariès, é de um bispo chamado São Vedasto em meados do século VI, na cidade de Amiens (norte de Paris, na França). O bispo planejou sua sepultura do lado de fora da cidade, assim como os costumes da época demandavam, porém seu corpo estava muito pesado para ser carregado até os limites da cidade, o que levou o arcebispo³ a enterrá-lo dentro dos limites da catedral. O ato eliminou então a barreira entre as alas cemiteriais e as catedrais, que passariam a servir a ambos os propósitos a partir do acontecido. A França, em especial, assim como a Espanha tornaram-se famosas pelos seus enormes ossários presentes em diversas catedrais em plena luz, disponíveis para acesso de todos.

Falar sobre os ossários também desperta um assunto importante: a “Locação” dos mortos. Pode parecer engraçado tocar no assunto, mas quase nenhum morto tinha estado fixa num túmulo. Ossários são, em sua base, para onde os ossos dos mortos vão quando se é necessário mais espaço para enterrar os mortos. Com paredes nas quais os ossos restantes eram depositados para assim

³ “Arcipreste – Wikipédia, a enciclopédia livre.” Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Arcipreste>. Acesso em: 13 mar. 2022.

gerar mais espaço para novos defuntos, catedrais, em grande parte, dispunham os ossos dos mortos junto a obras artísticas e esculturas religiosas, geralmente presentes também junto a obras pertencentes à cultura de *memento mori*.

[...] grandes fossas comuns, ditas “fossas dos pobres”, largas e com vários metros de profundidade, onde os cadáveres eram amontoados, simplesmente cosidos em seus sudários, sem caixão. Quando uma fossa estava cheia, era fechada, reabrindo-se uma mais antiga e levando-se os ossos secos para os carneiros. Os defuntos mais ricos eram enterrados no interior da igreja, não em jazigos abobadados, mas diretamente na terra, sob as lajes do chão: seus despojos tomavam também um dia o caminho dos ossários. Não se tinha a ideia moderna de que o morto deve ter uma casa só para si, da qual seria o proprietário perpétuo — ou pelo menos o locatário por muito tempo —, de que ali estaria em sua casa, não podendo dela ser despejado. Na Idade Média ou ainda nos séculos XVI e XVII, pouco importava a destinação exata dos ossos, contanto que permanecessem perto dos santos ou na igreja, perto do altar da Virgem ou do Santo Sacramento. O corpo era confiado à Igreja. Pouco importava o que faria com ele, contanto que o conservasse dentro de seus limites sagrados. (ARIÈS, 2012, p.46)

A ideia de túmulo como moradia fixa dos defuntos só entra no imaginário da sociedade ocidental por volta do século XIX – o que ocorre por consequência não só religiosa, mas ideológica e econômica.

2.3 MORTE NA IDADE MÉDIA – SÉCULOS XI A XV

Pelas constatações históricas até o momento, é interessante pensar quão diferente a relação com a morte dos indivíduos medievais era e quão certas práticas que hoje em dia são vistas como “insustentáveis” ou “bárbaras” eram consideradas as ações mais comuns. Mais interessante ainda é ver como a sociedade mudou tanto em tão pouco tempo. A resposta é composta de diversos fatores.

Em meados do século XII, a Igreja tornou-se mais punitiva e contrária a demonstrações consideradas “demasiadas” de luto por um indivíduo, principalmente a Igreja hispano-romana, a ponto de até se proibirem eventos de sepultamento durante datas católicas importantes. O mais curioso é que tais medidas foram promulgadas durante o início da Idade Média. O cânone XXII do III Concílio de Toledo, em 589, por exemplo, proibia que canções fúnebres fossem entoadas pelos parentes e amigos do defunto, ou que se cantasse para o defunto de qualquer maneira, mas as medidas só começaram a ser respeitadas pelos cidadãos perto dos séculos XI/XII (DIAS, 2016, p.36).

Este é o momento em que surge a pergunta: mas o que mudou nesse meio-tempo? A percepção do indivíduo inserido na Igreja católica foi mudando exponencialmente conforme o

avanço da religião católica entre os séculos V e XV. Essencialmente, a relação que os cidadãos oeste-europeus tinham com a morte era, na maioria dos casos, passiva. Era-se acreditado que a morte era um sono profundo do qual o fiel, com seus restos mortais enterrados em território sacro, só “acordaria” no paraíso, no dia do Juízo Final. Porém há uma mudança muito distinta na iconografia das artes sacras na segunda metade da Idade Média: o momento da morte do indivíduo deixa de ser uma passagem tranquila e acaba virando um pequeno Juízo Final do defunto, no qual ele será julgado exatamente no momento de sua morte.

Os últimos momentos do defunto são repletos de ansiedade e desespero enquanto duas cortes, de anjos e de demônios, reveem toda a vida do morto enquanto decidem qual seria seu destino. Não mais Deus aparece como figura salvadora de todos os pecados, mas também como juiz, que, dependendo das ações e da fé do defunto, pode condená-lo a uma eternidade de sofrimento se não o achar digno do paraíso. Essa iconografia, bem diferente e mais visceral do que a vista em artigos de *memento mori*, como *Danse Macabre* na primeira metade da Idade Média (FIGURA 1), começa a ser fortemente inserida no imaginário populacional durante a popularização do livro *Ars Moriendi*.

Ars Moriendi (FIGURA 2) foi uma compilação de textos católicos escritos durante os séculos XII a XIV, inspirado na nova visão da Igreja católica e, mais tarde, no caos populacional causado pela Peste Negra durante os anos de 1346 a 1353. Os textos contidos nele possuem um tom completamente diferente dos textos católicos anteriores, contemplando uma espécie de punição divina composta do pecado humano. Trata-se da representação da morte do indivíduo como um julgamento próprio feito com o objetivo de criar um cenário no qual o homem seria responsável por todas as suas ações positivas e negativas durante a vida, sem chance de uma intervenção divina, pois Deus não estaria mais lutando com os demônios para tê-lo em seu domínio, e sim pesando os prós e contras para alocá-lo no lugar mais adequado de acordo com a vida que levou.

Figura 2 – *Ars Moriendi*: Tentação na falta de fé



Fonte: Master E.S, (ca. 1405, Wikimedia Commons)

Pode-se então relacionar o surgimento do *Ars Moriendi* com a difusão do grande medo do castigo divino que é carregado pela sociedade ocidental até hoje, mas, além disso, outras questões também foram bastante importantes para a mudança de postura do cidadão comum perante sua própria morte. Entre elas, uma das chaves mais significativas foi a individualidade, ou melhor, a descoberta dela pelo cidadão médio.

O confrontamento da própria mortalidade, além da existência de um possível julgamento, acabou trazendo ao indivíduo não só uma espécie de grande ansiedade quanto ao dia da sua própria morte, mas também uma grande preocupação em relação ao tipo de vida que levava e a inevitável decepção consigo mesmo quanto às coisas que não conseguiu cumprir. Encontrava-se a área cinza na qual a tristeza e o desespero do ser não eram atrelados apenas às boas ações que cometeu ou deixou de cometer, mas ligados às coisas que o indivíduo nunca conseguiu alcançar – como se o fracasso em si fosse algo negativo, mesmo que não necessariamente mau. Tal fracasso começou a ser refletido na própria morte, representado, como válvula de escape, pela nossa própria condição natural pós-morte: a putrefação.

[...] O horror à morte física que o cadáver poderia significar encontra-se totalmente ausente nos testamentos, o que permite supor que também não estava presente na mentalidade

comum. Em contrapartida [...] o horror à morte física e à decomposição é tema familiar da poesia dos séculos XV e XVI [...], diz P. de Nesson (1383-1442):

Mas o Horror não está reservado à decomposição *post mortem* – é *intra vitam*, na doença e na velhice;

Não se trata, como para os sermoneiros, de intenções moralizantes ou pastorais, de argumentos de pregadores. Os poetas tomam consciência da presença universal da corrupção. Ela está nos cadáveres mas também no decurso da vida, nas “obras naturais”. Os vermes que comem os cadáveres não vêm da terra, mas do interior do corpo, de seus “licores naturais”;

A decomposição é o sinal do fracasso do homem, e neste ponto reside, sem dúvida, o sentido do macabro, que faz desse fracasso um fenômeno novo e original. (ARIES, 2012, p.58)

Tais observações sobre a condição da mortalidade humana levou à criação de diversas artes e textos nos quais o homem putrefato era representado quase que como um sinal de cuidado e cautela, um lembrete da morte iminente do ser e de todas as consequências vindas com ela. Obras como *Hamlet*, de Shakespeare (1605), tratariam mais tarde exatamente da relação do homem com o fracasso, a traição, a morte e o confronto com seu pior inimigo, si mesmo.

Quando a caveira de Yorick toma o lugar do espectro protegido por um elmo, o Hamlet maduro abandona, então, o vingador que pune a si mesmo, e cria-se um sentido diferente do poder que a morte exerce sobre a vida – e em algo que é mais do que uma peça ou um poema dramático. (VASCONCELOS, 2013, p.16)

A segunda metade da Idade Média também é o momento no qual o ser em sociedade começa a criar um sentido de individualidade; tal individualidade, que antes era apenas uma realidade para nobres, passa a ser um conceito importante da existência humana em geral no ocidente europeu. De pouco em pouco, a ideia de todos os cadáveres serem enterrados juntos de qualquer maneira, contanto que estivessem em território sacro, começa a perder sentido com essa nova visão individual. Lembranças do defunto começam a ser mais valiosas e memórias começam a ser mais presas a objetos físicos, seja a posses, seja a túmulos. Não mais todos os humanos eram destinados a um sono pacífico até o Juízo Final: agora o sofrimento de cada um é diferente, o defunto perde o espaço em comum com o resto da sociedade, o que o torna ao mesmo tempo introspectivo e um tanto egoísta.

3 A MORTE E A INDÚSTRIA

Falar sobre a indústria da morte parece algo mais macabro do que o comum. Porém é necessário para compreender com segurança como se chegou ao apagamento da morte na sociedade ocidental. Já foi feito um percurso desde a visão da morte como passagem pública e pacífica até a morte como um momento de ansiedade aterrorizado por um julgamento final. O que aguarda os próximos séculos, da modernidade até a contemporaneidade, é uma mudança da sociedade e uma fragmentação de serviços que antes eram sincronizados em grandes blocos de entidades, levando a mudanças que são maiores em número, porém individualmente menos impactantes, e que foram se modificando de pouco em pouco até chegar aos dias de hoje. Este estudo não tem como objetivo listar todas as mudanças, mas pode-se discorrer sobre as mais importantes, como:

3.1 SÉCULO XVIII – MEDO DO CADÁVER E TEORIA DO MIASMA

Com a progressão dos anos nas sociedades do oeste europeu, cada vez mais o espaço do cemitério foi se afastando da igreja, não por algum tipo de queda da religião, mas sim por algumas outras razões. Proeminentemente uma delas seria o cuidado: não mais os cidadãos confiavam cegamente na Igreja para cuidar de seus restos mortais, até porque o método de descanso dos mortos já não era o mesmo especificado anteriormente, com o “rodízio” de ossos nas covas que acabavam por integrar os ossários da igreja, junto a outros amontoados de ossos. Perto do século XVIII, saber exatamente onde seu corpo estaria jazido – e, mais importante, se os restos mortais ali presentes eram mesmo de um ente querido – começou a ser algo requerido aos cemitérios. O ligamento entre cemitério e Igreja, contudo, não proporcionava tanto cuidado com os cadáveres quanto era necessário, então, de forma gradual, os cemitérios foram se separando das entidades paroquiais. Isso, alinhado a diversas pesquisas feitas por acadêmicos do período, indicava o perigo do enterro descuidado de cadáveres, dado que eles eram tóxicos e poderiam causar todo tipo de doença se fossem mantidos juntos às pessoas vivas – para grande choque da população, que desenvolveu um pavor ainda maior a cadáveres e à ideia do defunto decomposto, cheio de doenças, macabro, profano.

Importante frisar que certas reflexões do ser humano sobre a morte transpõem religião ou razão, dando espaço a algo intrínseco do ser, que é o inevitável desconforto que vem com a

contemplação da própria morte. Caitlin Doughty, diretora funerária da *Undertaking L.A.* em Los Angeles, escritora e, mais recentemente, *YouTube*, diz o seguinte:

Através do tempo imemorial, pessoas vivas coexistem com pessoas mortas no mesmo espaço físico. E através desse mesmo tempo existiam duas razões principais para a preocupação dos vivos sobre os mortos. A primeira é composta de razões espirituais, o credo de que o espírito saíria do corpo do defunto de alguma maneira de modo a causar mal aos vivos. Isso nos leva a alguns exemplos pluriculturais, como o seguinte: em algum ponto na história individual dos jamaicanos, judeus e vitorianos tinham superstições sobre a coexistência de defuntos perto de espelhos ou lugares reflexivos. Não se sabe se achavam que a alma do defunto ficaria presa no espelho, ou se os espelhos refletiam energias negativas de volta para os vivos, ou vice-versa. É interessante como pessoas em culturas radicalmente diferentes tendem a chegar às mesmas conclusões. (DOUGHTY, 2013, transcrição e tradução nossas)

A iconografia de cadáveres na arte continuou a simbolizar uma contemplação humana da própria mortalidade. Por mais que movimentos como o Barroco tornassem comuns as representações de morte, a observação de uma morte nunca era por ela mesma. A arte focava não só a morte, mas um certo erotismo achado na autoflagelação da própria consciência; algo que era terrível, porém simbólico o suficiente para o indivíduo não averter seus olhos. São reflexões que ultrapassam o simples conceito de *memento mori*, trazendo à tona tudo o que a morte representa para o cidadão do século XVIII na Europa.

O senso contínuo do fim e a tensão da morte inevitável são os mais primordiais medos inatos dos seres humanos. As **representações de morte na arte**, que são geradas dessas mesmas incertezas e do profundo desejo de entender o ciclo completo da vida, são criadas simultaneamente como lembretes e celebrações da vida, são como imagens mágicas, que carregam feitiços para uma melhor passagem e compreensão do outro lado. Muito mais que apenas pinturas de caveiras, flores pútridas, criadores obscuros e o ceifador de almas, imagens de morte na arte são formas decisivas que explicam como cada período da história humana e sua respectiva cultura assimila a morte, essa presença inevitável que espera a todos nós no fim. (SILKA, 2017, tradução e grifos nossos)

A representação e o medo de cadáveres não foram completamente ligados apenas à religiosidade e a representação na arte; boa parte da aversão ao morto decomposto vem – além da contemplação do estado natural pós-morte, que por si só pode causar um certo choque – do fato de que o cidadão europeu durante o fim da Idade Média e através dos séculos XVI ao XIX experienciou diversas pragas e pestes, representadas por pilhas de corpos putrefatos nas cidades. Às vezes, a aversão não ocorria por causa da peste: durante o século XVIII em Paris, o descaso dos cemitérios com os mortos era tão grande que era comum os corpos dos mais pobres serem apenas descartados em valas e ruelas, e circulavam histórias populares que retratavam os cadáveres retornando à vida nas ruas durante a noite. Tal descaso era tão comum para a população que o fato de existirem cadáveres na cidade era utilizado como argumento explicativo para a existência de

pestes e doenças; cadáveres eram perigosos e deviam ser queimados, escondidos, destruídos com propósito de afastá-los da população. Esse conjunto de práticas e medos em relação aos cadáveres durante a história europeia ficou conhecido entre historiadores como *Miasma Theory*, ou “Teoria do Miasma”. Continuando o mesmo pensamento de Doughty referenciado anteriormente:

A segunda coisa com que os vivos se preocuparam é contrair doenças de cadáveres; tem algo chamado Teoria do Miasma, que tem existido por milhares de anos de formas diferentes em diferentes culturas, mas a ideia principal é que a matéria decomposta do cadáver flutua para fora de seu corpo como uma espécie de pó mágico carregado pelo vento, infectando pessoas vivas e saudáveis. O cheiro pútrido de um cadáver quando começa a se decompor? Miasma! Cólera? A Peste Negra? Transmitidas por miasma! A existência de teorias de miasma é, na verdade, uma das razões pela qual, no fim do século XVIII e no início do XIX, cemitérios foram removidos das grandes cidades e movidos para áreas rurais. Porque você simplesmente não podia permitir que esses cadáveres ficassem por aí espalhando doenças e “recrutando” pessoas vivas para seus grandes exércitos de mortos. (DOUGHTY, 2013, transcrição e tradução nossas)

Como esclarecido por Doughty, esse medo irracional do “miasma” foi um dos principais precursores do grande retorno dos cemitérios ao interior das cidades. Não só a mudança da localização dos cemitérios mas também das pessoas que cuidavam deles – veja só, a mudança física dos cemitérios – também simbolizaram uma das cisões mais importantes entre os cemitérios e as igrejas. Lugares que há menos de quinhentos anos coexistiam em perfeita normalidade agora tinham a sua separação exigida para maior segurança, física e emocional, dos vivos. A função dos padres tornou-se função dos *undertakers* (coveiros), e a morte foi cada vez mais empurrada para territórios desconhecidos à maior parte da população. Tais acontecimentos colocaram em movimento a linha do tempo que levou, periodicamente, ao surgimento de um grande negócio calcado em proteger as frágeis famílias em luto da dor da morte.

3.2 A ASCENSÃO DA INDÚSTRIA FUNERÁRIA

“Having skeletons in the closet” (ter esqueletos no armário) é uma expressão comumente proferida em países de língua inglesa. Sua definição no dicionário é “algo ruim ou vergonhoso acontecido no passado de um indivíduo e que é mantido em segredo” (SKELETONS..., c2022). Há algumas teorias sobre o porquê da existência dessa frase, e as duas mais famosas têm seu início no século XVIII. A primeira usa o termo como referência aos diversos ladrões de corpos, em sua maioria doutores, que escondiam mortos nas suas residências para poder estudá-los melhor, já que tal ação era estritamente proibida pelas entidades médicas na época, para grande frustração dos estudiosos. Outra possível razão era o conceito de corpos escondidos em domicílios estar presente

nas histórias de Edgar Allan Poe, especialmente em seu conto “The Black Cat” (1845), no qual o corpo da esposa de um dos personagens jazia escondido no forro da parede de sua casa (MARTIN, 1996).

A expressão aqui se aplica mais em seu sentido literal de esconder esqueletos, só que nesse caso não em armários, mas em grandes áreas fechadas longe dos olhos dos familiares. Não por crime ou por malícia, mas por negócio. Pessoas eram, inclusive, pagas para performar tal ação. A indústria funerária não surgiu da noite para o dia, pelo contrário, começou com uma profissão vista como macabra, impura, porém necessária. Coveiros ao longo do tempo tornaram-se agentes funerários, e agentes funerários começaram a juntar-se a doutores, doutores se juntaram a vendedores, e, aos poucos, foi se criando uma engrenagem sofisticada calcada em ser um grande armário cheio de esqueletos; só que, no caso, maquiados.

Os séculos XVIII e XIX foram famosos por serem compostos de charlatões vendedores de soluções rápidas e duvidosas para as mais terríveis aflições, os famosos *Snake Oil Salesmen*. A classe foi iconograficamente representada como um homem em trajes vitorianos, em um palanque à frente de uma carroça, de onde fazia sua venda para uma multidão curiosa e ao mesmo tempo deslumbrada pelas palavras absurdas saídas da boca dos tais vendedores. De tônicos a engrenagens estranhas, de séruns a criaturas vivas, tudo era esperado desse tipo de comerciante. O que se ambiciona explicar aqui não é exatamente a venda da indústria funerária de algo absurdo e irreal, mas o tipo de venda realizada e o *approach* usado com as famílias dos mortos.

Com o afastamento físico dos cemitérios das cidades, lentamente o afastamento simbólico também começou a ocorrer; as pessoas se desacostumaram a ver cadáveres, com a prática do *memento mori* cada vez menos difundida na sociedade europeia. O medo da morte e principalmente do morto não diminuiu, só foi abafado pela falta de contato com o objeto de desconforto, o que acabou exacerbando tais medos de forma que tal prática deu espaço a outro procedimento que, hoje em dia, se tornara padrão para tratamento de qualquer defunto: o embalsamento.

O ato de embalsamar um corpo consiste na substituição dos fluidos internos de um cadáver (sangue e vísceras) por uma solução química pesada com base em produtos como o formol, para induzir o corpo a retardar o apodrecimento e decomposição. Tal fluido faz com que o corpo pareça, em teoria, “menos morto”. A prática viu-se necessária, ou melhor, tornou-se necessária para afastar a visão da família da contemplação de seu ente querido morto, com o objetivo de preservar a aparência que se teve em vida, de forma que não chocasse seus familiares. Porém, não se engane, por tratar-se da Europa industrial, obviamente tal prática virou uma própria esfera de negócios.

Embalsamadores ganharam status quase místico na sociedade, cada um com sua solução embalsamadora “secreta” e objetivamente melhor do que a concorrência. Corpos eram utilizados como esculturas para demonstrar a perfeição do trabalho do embalsamador. As famílias sentiam-se honradas se seus entes queridos fossem embalsamados por este ou aquele embalsamador, os anjos da morte, mestres em esconder esqueletos no armário.

Do embalsamento à construção de caixões luxuosos, a indústria funerária foi cada vez mais anexando serviços com objetivo de criar planos de negócios que dependiam, francamente, da exploração do estado de luto das famílias. A retórica utilizada pendia para o lúdico e empregava um tom passivo em relação aos defuntos. Eram comuns frases como “a senhora odiaria ver seu querido filho nesse estado...”, “qual o tipo de conforto o senhor quer que sua esposa tenha durante sua morte?”, etc. quando se tratava de lidar com famílias, sempre tendendo à colocação da avareza dos seus entes queridos como causa do estado do defunto, caso se recusem a gastar uma quantia específica para garantir a permanência tranquila e a recusa à podridão da morte de seu amado partido. Mal ou bem, é uma retórica comum presente nesse tipo de negócio até os dias de hoje, no qual práticas como o embalsamento são quase a base para grande maioria de planos funerários disponíveis à população.

Com o tempo, o crescimento da indústria funerária acabou por criar uma engrenagem tão competente em esconder os mortos dos vivos, que a confrontação de um ser com a sua própria mortalidade simplesmente não consegue ocorrer fora de acidentes e mortes de pessoas próximas, mas apenas nesses momentos – o que acaba por dificultar a superação de traumas ligados à morte. E a superação continua em uma ladeira em grande declínio. Na sociedade ocidental, por exemplo, principalmente nos Estados Unidos, é exigido que todos os diretores funerários sejam treinados em embalsamento, de forma que prontamente ofereçam tal serviço, não importa a cultura ou família (DOUGHTY, 2019, p.87). O problema nessa visão é que exclui completamente a existência de diversas culturas nos territórios dos países. Questões como globalização, guerras e desastres naturais causaram todo o tipo de migração pelo mundo, porém a maior parte do Ocidente continua engessada em regras funerárias que atendem a uma cultura de negacionismo da morte que traz como herança um medo descabido do próprio fim.

O sistema funerário dos Estados Unidos é notório por criar leis e regulamentações que interferem em práticas funerárias distintas e impõem a assimilação das normas americanizadas.

Em um exemplo particularmente doloroso, muitos muçulmanos gostariam de poder abrir funerárias nos EUA e atender suas comunidades como diretores funerários licenciados. O costume islâmico é de lavar e purificar o corpo imediatamente depois da morte, antes de enterrá-lo o mais rápido possível, idealmente antes do anoitecer. A comunidade muçulmana

rejeita o embalsamento, pois se incomoda com a ideia de cortar o corpo e injetar neles produtos químicos e conservantes. Mas muitos estados exigem que as funerárias ofereçam o embalsamento [...] mesmo que o processo de embalsamamento em si nunca vá ser exigido. Os agentes funerários muçulmanos precisam comprometer suas crenças se querem uma oportunidade de ajudar sua comunidade na morte. (DOUGHTY, 2019, p.87)

De modo algum se coloca culpa nos indivíduos inseridos na sociedade pelo medo comum da morte; esse medo foi cultivado econômica e ideologicamente nas pessoas para que esse tipo de modelo de negócio permanecesse intacto. A palavra “ideologicamente” foi inclusa porque, de alguma forma, essas leis e normas foram feitas e aprovadas por membros dessa mesma sociedade e, então, sujeitos ao mesmo tipo de influência. É difícil quebrar essa roda, inclusive até mesmo se pode argumentar que é mais fácil deixá-la mais rápida: é só encontrar uma ladeira. A ladeira metafórica cruzada nesse parágrafo é justamente o ponto abordado neste texto em relação aos séculos XIX e XX na sociedade ocidental, o período em que se estava mais distante da morte do que já se esteve antes, de forma que muitas pessoas chegavam a idades acima de 60 anos sem realmente saber como um cadáver se parece ou ter o mínimo conhecimento sobre os processos do corpo humano pós-morte. Afinal, a maioria dos corpos mortos vistos por cidadãos inclusos numa sociedade ocidental são, geralmente, corpos maquiados e embalsamados, provavelmente de seus avós ou pais.

Atualmente, por mais que a cultura de *death positivity* (positividade perante a morte) esteja se alastrando pelo mundo, ao mesmo tempo há soluções extremamente impessoais para o destino de nossos corpos, por exemplo:

A Bayside se distinguia oferecendo a opção inovadora de encomendar a cremação pela internet.

Se seu pai morresse em um hospital da região, você podia entrar no site da *Bayside Cremation*, digitar a localização do corpo, imprimir alguns formulários, assiná-los, enviar por fax para o telefone fornecido e digitar o número do seu cartão de crédito no site. Tudo isso sem ter que falar com uma pessoa real. Na verdade, você não tinha permissão de falar com uma pessoa real mesmo que quisesse: todas as perguntas deveriam ser enviadas por e-mail para info@baysidecremation.com. Duas semanas depois, sua campanha tocava e o carteiro entregaria as cinzas do seu pai, enviadas por carta registrada, sendo necessário assinar para receber. Sem funerária, sem caras tristes, sem necessidade de ver o corpo do seu pai – uma fuga total pelo preço de 799,99 dólares. (DOUGHTY, 2016a, p.108)

Tais serviços fazem com que cadáveres sejam veículos sobrenaturais cujos lugares ideais são longe dos olhos humanos, mesmo que de seus parentes, de maneira a minimizar qualquer confronto que possa ocorrer diretamente entre a pessoa em luto e a mortalidade. A presente seção não é nenhum tipo de *diss* ou protesto contra serviços funerários, pelo contrário, ritos funerários são extremamente importantes para o fechamento de ciclos na vida humana; o argumento é exatamente ressaltar o descaso que representa soluções imediatistas e mal-intencionadas serem forçadas em

famílias que já estão passando por um período difícil por conta da perda do ente querido. É um tipo de controle emocional e ideológico sobre o cidadão comum que vem sendo feito desde o século XVIII sem muitas mudanças no *modus operandi*, muito menos no discurso. Muito dele vem do período econômico em que vivemos.

3.3 O APAGAMENTO DE SI – A IMORTALIDADE NA MATERIALIDADE

É importante frisar de novo que o motivo da repulsa pela morte tem várias origens; sendo assim, vários motivos. A partir do século XIX, além do surgimento da indústria funerária, tem-se a expansão do capitalismo pelo mundo, a definição de potências, o início de conflitos ideológicos e diversos eventos europeus que desencadearam conflitos armados, basicamente trazendo a morte até a porta de sociedades que estavam acostumadas a esquecer que ela existe.

Durante a década de 1900, vê-se um avanço desenfreado da indústria americana no mundo moderno, a reafirmação dos Estados Unidos como potência mundial e a definição dos dogmas que o país trazia para a sociedade; como o famoso *American Way of Life*, conjunto de *ethos* nacionalista que concederia o direito à vida, liberdade e obtenção de felicidade a qualquer americano que atinja tal sonho por meio de trabalho pesado (AMERICAN..., c2022).

O American Way of Life (modo de vida americano) é individualista, dinâmico, pragmático. Afirma o supremo valor e dignidade do indivíduo; ele reforça a atividade incessante de tal indivíduo, pois ele não tem o direito de descansar, mas tem sempre que estar sedento para estar dois passos à frente; define a ética de autodependência, meritocracia e caráter, e julga por conquistas: “feitos, não valores” são o que contam. (HERBERG, 1983, adaptação e tradução nossas)

Tal visão de objetivos/dogmas de vida foi uma das ferramentas que os Estados Unidos utilizaram para fomentar o crescimento de um senso forte de nacionalismo, de modo que o cidadão americano tivesse a ambição necessária para apoiar seu país e modo de vida enquanto ao mesmo tempo está preso em um ciclo vicioso de mérito. Tal visão de mundo também proporciona aos cidadãos americanos a vontade de defender o que foi dito a eles que possuem por direito: suas casas, os pertences que conseguiram com esforço de seus trabalhos, suas famílias, suas honras – pontos extremamente necessários para a expansão militar ocorrida nos EUA durante os séculos XVIII e XX. A expansão ocorreu junto à criação de iconografias da ambição americana, como a figura do Capitão América (1918) e do *Uncle Sam* (1812), uma personificação do governo americano como uma entidade quase mística decorrente da militarização americana a partir da Guerra de 1812 – figuras representativas de toda a propaganda expansiva militar criada durante

esses 200 anos. Por mais que a figura do *Uncle Sam* tenha sido vista pela primeira vez em 1812, ela só começou a ser usada como propaganda durante o recrutamento para a Primeira Guerra Mundial, em 1917.

Figura 3 – *I Want You For U.S. Army – WW I and II Propaganda*



Fonte: J.M. Flagg (1917, Wikimedia Commons)

Com a presença desses mantras seguidos pela sociedade norte-americana, era quase certo que uma expansão militar seria inevitável. Parte do Sonho Americano era justamente defender seu país, a terra que proporciona ao cidadão conquistar seus sonhos, não importa a grandeza, com trabalho duro. A questão conflituosa é justamente o que ocorre quando os ideais se chocam com a realidade do mundo; por exemplo, o alistamento militar era aconselhado aos jovens americanos, de maneira que se tornava uma honra à família quando um homem ia servir seu país internacionalmente, principalmente durante os períodos de Guerras Mundiais. O problema começava quando os alistados entravam em contato com o conflito em si. Como discutido no capítulo anterior, a sociedade ocidental a partir do século XVIII experienciou um distanciamento constante da mortalidade do ser. O indivíduo que se põe em serviço da guerra sai de seu espaço de

conforto no qual se acredita imortal e adentra um campo em que o objetivo é a morte de outras pessoas, sendo o objetivo do oponente o mesmo. A realidade da guerra, a brutalidade e a existência da morte são conceitos muito complexos aos quais a maioria dos que estão em serviço militar sofrem exposição simultânea, sem tempo para absorção. Como se explica morrer pelo seu país para pessoas que foram convencidas de que são imortais? Influenciá-los ao alistamento foi uma decisão inteligentemente cruel por parte do governo americano, tendo em vista que a motivação é o que leva ao serviço, mas as consequências se mostram muitas para grande parte dos soldados: é reportado que ao menos 27% dos soldados retornaram da Primeira Guerra Mundial em processo de internação psíquica por motivos de demência severa, TSPT e outras formas de doenças mentais. Em 1927, esse número cresceu para 46,7% do total de soldados enviados ao campo de batalha, excluindo qualquer tipo de dano físico (POLS; OAK, 2007).

Além de levar ao serviço militar, o Sonho Americano afeta a percepção do indivíduo sobre os próprios objetivos na vida, atingindo não só a americanos como também a cidadãos de todos os países que sofrem sua influência midiática e estão inseridos no mesmo tipo de sociedade capitalista (estimulada por ele). Com a mudança de significado e o espírito de ter um sonho para seguir, o que se faz quando esse sonho não é realizado? Na sociedade capitalista, felicidade e sonhos são geralmente ligados ao acúmulo material. Martins (2007, p.177) diz que “no nosso contexto social, a morte é algo incompreensível e inaceitável, pois vivemos num meio a uma supervalorização dos bens materiais. [...] Se o sentido das coisas é serem usadas pelo homem, com a morte tudo perde o sentido”. Os cidadãos são condicionados a ligar suas existências físicas e emocionais aos objetos que lhe pertencem. Enquanto vivem nessa bolha ideológica, não se é mortal. A mortalidade pode afetar seus parentes e amigos, mas a sua própria consciência é protegida pelo fato de que, se ainda lhe resta objetivos, então se é imortal.

Um dos principais empecilhos em relação à aceitação da morte pela civilização ocidental é precisamente o *timing* no qual se é aceitável falar sobre morte, que é nunca. Durante a vida jovem e saudável, assuntos sobre morte são incômodos, pois evocam sentimentos que não fazem sentido, visto que ainda se é jovem. Quando se é idoso (assumindo que o idoso não está numa casa de repouso longe de seus familiares), é um assunto delicado demais, pois é possível que se torne realidade em breve. Simplesmente não se quer falar sobre a morte porque não se quer evocar a perda da individualidade do ser, seja a individualidade material (o que se tem consigo e ao seu redor), seja a individualidade pessoal (a bagagem emocional que carrega sobre si mesmo e sobre as pessoas à volta). A questão da “imortalidade” que o indivíduo acredita ter é muito ligada à sua

percepção de si mesmo: em filmes, existem personagens principais e secundários, e essa mesma distinção se aplica à vida real. As pessoas são ao mesmo tempo protagonistas das próprias histórias e coadjuvantes nas histórias alheias, porém, como só podem ver por si mesmas, com toda a bagagem ideológica que carregam, dá-se uma importância exímia à individualidade de forma a quase interpretar si mesmo como uma vida superior às demais. Isso, ligado às conquistas materiais do ser, é o combo que o Sonho Americano traz para a realidade ocidental: uma criação de ilusão própria que pensa apenas em seus objetivos, ignorando a realidade de que um dia a própria existência chegue ao fim.

A questão da imortalidade gerada por essa maneira de pensar acaba criando certos paralelos entre a realidade percebida e a realidade empírica. Por exemplo, ao mesmo tempo que há a questão da mortalidade não percebida, toda vez que algum criminoso notório, seja de qualquer crime, aparece em notícias como morto e é velado/enterrado ou se procede qualquer rito funerário pertencente à sua cultura, é gerada uma revolta na sociedade. A realidade de confrontar que um criminoso terrível morre e recebe o mesmo tratamento (em partes) que o resto da sociedade gera uma comoção sem tamanho, junto ao sentimento de negar àquele criminoso uma passagem pela morte, de maneira que haja uma separação entre os ritos realizados para os julgados maus e os bons. Notoriamente, em 2013, Peter Stefan, um diretor funerário, recebeu diversos ataques e protestos em frente de sua agência funerária por um simples motivo: sua funerária tinha concordado em realizar os ritos funerários e enterro de Tamerlan Tsarnaev, homem que, junto ao seu irmão, detonou bombas perto da linha de chegada da Maratona de Boston do mesmo ano. Quatro dias após o crime, Tsarnaev foi achado e morto pela polícia de Boston e o governo da cidade recusou-se a dar a ele um enterro muçulmano como ditaria sua cultura, direcionando-o para uma casa funerária para receber serviços funerários básicos, assim como o Estado faz com indigentes e defuntos que não possuem renda para arcar com os custos do próprio enterro. O corpo de Tsarnaev passou aproximadamente dois meses sendo negado de funerária em funerária até ser aceito pelo estabelecimento de Stefan, Graham Putnam & Mahoney. A imprensa caiu em sua funerária como abutres em carniça, enchendo Stefan de perguntas sobre o que faria com o corpo e onde seria enterrado, enquanto diversas pessoas se amotinavam para demandar o completo descarte de Tsarnaev.

“Nós enterramos os mortos, é o que fazemos”, diz Stefan. “Não importa quem seja. Não é meu trabalho separar os pecados dos pecadores.”

[...] Eu fui designado para ficar do lado de fora da casa funerária para meu trabalho como repórter diário na época. Eu estava lá na manhã que foi noticiada a chegada do corpo de Tsarnaev na cidade onde eu vivia e trabalhava. Durante uma semana muito quente, eu observei protestantes gritando do outro lado da rua. Enquanto as ameaças de morte chegavam, Stefan ficava colado ao telefone com seus contatos em cemitérios, procurando

por um jazigo disponível. Eventualmente ele achou um cemitério em Richmond, Virgínia, que acordou em realizar o enterro, e em 9 de maio o corpo de Tsarnaev foi movido. “Eu não fiquei com uma moeda”, diz Stefan. “Eu não queria que ninguém dissesse ‘você fez o funeral por dinheiro’. Não peguei um único centavo.” Invés disso, ele investiu o dinheiro que recebeu do governo pelo funeral em um fundo para pessoas que não conseguem dispor do dinheiro para medicação por receita. É algo que ele tem feito nos últimos cinco anos, pois ele é defensor de um projeto de lei que permite reciclagem de medicamentos. Não é algo que ele *precisa* fazer, mas é do feitio de Stefan tirar algo positivo de uma situação negativa.” (KOCZWARA, 2016, tradução nossa)

A postura de Stefan na situação, a de realizar os ritos funerários não importa a quem, é a postura de alguém que olha para a vida – e, em decorrência disso, a morte – de maneira diferente. A funerária de Stefan trabalha desde sempre nos funerais das camadas mais indesejadas da sociedade: pobres, moradores de rua, imigrantes, prostitutas, até pacientes com aids durante os anos 80/90, os quais eram recusados pelas funerárias porque se acreditava que os defuntos poderiam transmitir a doença mesmo após a morte, o que foi desmentido na mesma época, mas a Teoria do Miasma (como comentado na seção 3.1, “século XVIII – Medo do Cadáver e Teoria do Miasma”, deste trabalho) falou mais alto. Então lidar com esse escândalo foi apenas mais um dia de trabalho para Stefan.

Isso forma um paralelo com o modo que, como comentado ainda na seção 3.1, civilizações diferentes acabam chegando a conclusões parecidas sobre certos aspectos empíricos do ser. Por exemplo, no Egito Antigo, uma das piores formas de punição/maldição era dada a quem negasse a um indivíduo a sua passagem à morte: seu túmulo seria profanado, itens importantes seriam retirados da sua tumba e até a ordem dos caracteres do seu nome seria invertida, de forma que a chance da imortalidade, indicada pelo cumprimento dos ritos funerários, fosse-lhe negada – colocando, assim, o indivíduo abaixo do patamar do resto da sociedade (DARNELL, 2020, transcrição e tradução nossas). Atualmente vê-se que, quando se trata de um criminoso ou pessoa indesejada, é comum que a sociedade queira que ele seja morto e tenha seu direito a ritos funerais negados, de maneira que não possa haver paralelo algum entre o criminoso e o resto da sociedade, pois a mortalidade é o que nos une, é o que temos em comum, por mais que a escondamos em uma fachada de falsa permanência.

4 BUDISMO, CULTURA E O RESGATE DA MORTE

Ao longo do texto, foram abordadas representações da morte na Idade Média até a atualidade, focando apenas a visão que a cultura ocidental europeia trouxe sobre tais temas. Nesta seção, o objetivo é apresentar um contraponto utilizando como base uma parcela da cultura oriental, aqui representada pela religião budista, e falar um pouco sobre como a morte ainda sim é celebrada em alguns contextos e movimentos não religiosos ligados a uma percepção nova ou diferente sobre a mortalidade do ser.

4.1 BUDISMO E SUA RELAÇÃO COM A MORTALIDADE

O budismo é um conjunto de práticas não teístas surgidas na Índia. É considerado uma religião, mesmo não venerando nenhum deus em específico, compreende os ensinamentos de Buda (Sidarta Gautama) e segue o caminho para a iluminação, descrita como um modo de vida alternativo em que se contempla as Quatro Nobres Verdades e os ensinamentos presentes no *Lamrim*, seu tipo de texto sagrado.

O budismo foca a impermanência do ser, a existência de *anatman/anatta* e a ausência do “eu”, de modo que o caráter passageiro da vida corpórea represente uma fração muito pequena do ciclo maior da existência. De acordo com os ensinamentos budistas, o cultivo de um eu permanente e individualista é o completo oposto do objetivo da prática das Quatro Nobres Verdades, os primeiros e últimos ensinamentos do Buda. São as seguintes:

Primeira Nobre Verdade (*dukkha*): a verdade do sofrimento; insatisfação – a vida é cheia de sofrimento;

Segunda Nobre Verdade: a verdade da origem do sofrimento – o sofrimento (*dukkha*) é causado pelo apego à ilusão;

Terceira Nobre Verdade: a cessação do sofrimento – a possibilidade do fim do sofrimento/ilusão;

Quarta Nobre Verdade: o caminho que leva à cessação do sofrimento – o caminho que o leva ao fim do sofrimento, caracterizado como *nirvana*, a obtenção da iluminação (YÜN, 2011).

O preceito básico dentro da doutrina budista é ter consciência da impermanência e da morte. Parte-se da afirmação de que a morte é certa e que precisamos nos preparar para ela, devemos pois pensar diariamente no sofrimento, quer seja na hora do nascimento ou na hora da morte. A consciência da morte leva a desprender-se de qualquer apego material, uma vez que tudo fica, nada será levado desta vida e deste mundo. Os prazeres mundanos

são desprovidos de qualquer relevância. Ao chegar ao derradeiro dia de vida, nas últimas horas não deve se ter nenhum tipo de arrependimento, remorso ou medo, pois a negatividade na hora da morte pode levar o indivíduo a um próximo renascimento inferior. Para “acalmar” o indivíduo é bom que se mostre imagens de Buda. Logo após a ocorrência da morte, os seres de mentes virtuosas terão a sensação de passar de escuridão para a luz e não terão sofrimento. Os seres dominados pelo desejo ou rancor terão alucinações e ansiedade. Poderão sentir-se queimando ou adentrando à escuridão. Estas visões e sensações nada mais são que adiantamentos acerca do futuro destes seres. Ao morrer, a pessoa ingressa no estado intermediário, o bardo. Possui sentidos físicos completos e sua aparência corresponde ao seu próximo renascimento. Consegue ver através de objetos, viaja para qualquer lugar, mas só são visíveis àqueles da mesma categoria. O tempo neste estado corresponde a sete dias (LAMA, D. apud ALVES, 2013)

A citação é importante em sua totalidade, pois a situação descrita por Dalai Lama e transcrita por Alves (2013) descreve exatamente o oposto à morte que é descrita na seção 2.3, “Morte na Idade Média – séculos XI a XV”, em que a morte do indivíduo era repleta de caos e ansiedade sobre seu juízo final nas mãos de Deus e dos demônios. Dalai Lama ainda discorre mais sobre a impermanência material não só do ser, mas de tudo à nossa volta:

É verdade que precisamos de desejo positivo como parte de nossa motivação – sem o desejo não há movimento. Mas o desejo combinado com a ignorância é perigoso. Por exemplo, há o sentimento de permanência que muitas vezes cria aquele tipo de visão “eu vou durar para sempre”. Isso é irrealista. Isso é ignorância. E quando você combina isso com desejo – querendo mais e mais, e mais – isso cria ainda mais dificuldades e problemas. Mas o desejo com sabedoria é muito positivo. Portanto, precisamos disso. (RICHARDS; JONES, c2003-2022)

O budismo em si representa um giro de 180 graus se comparado à cultura ocidental e europeia sobre a morte e morrer. A morte é, no budismo, algo contemplativo, no qual se medita não só sobre a libertação do eu indivíduo, mas também sobre a aceitação do estado do resto do mundo e, em consequência, a descoberta de como boas ações impactam a absorção dos ensinamentos e ajudam no caminho à iluminação. Muitas vezes os monges se referem aos problemas da vida moderna como “pequenas coisas”, que devem receber atenção, claro, mas não além do que elas mereçam. Para o budismo, é importante entender a nossa posição em relação ao resto do mundo; nossa existência é apenas uma breve passagem por um plano maior de existência, o que faz com que os budistas, desprendidos de ego, tenham uma visão mais aberta sobre dilemas sociais e intelectuais.

Ainda sobre o tópico da visão ocidental, é importante reconhecermos a forte presença do sincretismo em certos países, principalmente os que passaram pelo processo de colonização. O Brasil e o México, por exemplo, apresentam uma diversidade enorme de religiões em seu território, o que acabou contribuindo para a formação de uma cultura diversa que não possui uma relação de

medo tão grande com a morte se comparados aos EUA e países da Europa ocidental. Por mais que os conceitos gerais econômicos ainda contribuam para o fortalecimento de uma visão parecida.

Sobre a morte do corpo físico, os budistas não têm uma visão final sobre o passar pela morte; ou melhor, a visão final é composta não por uma dúvida, mas pela aceitação de que diversos caminhos podem existir durante a morte. Tal aceitação é atrelada à busca do significado da vida por meio de boas ações para com os outros:

Eu levei minha vida honestamente, verdadeiramente e com paixão. Eu também fiz o bem para outras pessoas, assim, quando o fim chegar, você se sentirá feliz. E aí, de acordo com as tradições religiosas, se há um Deus, Deus irá cuidar de você; se não há um Deus, então somos autocriados. Levando uma vida repleta de sentidos, garantimos que a próxima será feliz. Essa é a posição não teística sobre a morte, quando não há criador, mas tem-se o próprio ser como seu criador. Isso nos traz a responsabilidade de tudo o que fizemos durante nossas vidas; se a levamos focadas em ajudar e trazer o bem a outras pessoas, de uma forma mais amável, isso então afeta nossa próxima vida. (LAMA, D., 2018, adaptação e tradução nossa)

A justaposição dos conceitos sobre moral e como ela afeta a condição de nosso espírito – que é considerado a morada verdadeira do ser, o corpo físico sendo categorizado como “roupa” – junto ao desejo de fazer o bem e o conceito de impermanência do ser formam a base da aceitação budista em relação à morte.

4.2 O RESGATE DA MORTE NO OCIDENTE E *DEATH POSITIVITY*

Nem tudo precisa ser sobre religião. Obviamente, quando pensamos em morte e atrelamos a ela todos os estigmas do divino ao profano, não conseguimos dissociar uma coisa da outra, além do fato de que a religião é algo que acolhe, justifica e minimiza o pensar sobre a morte mais profundamente, o que não é algo exclusivamente negativo quando se trata do luto e do processamento da dor na perda.

A morte também envolve sentimentos, sensações, rituais, memórias e celebração. Muito se fala, inclusive neste texto, sobre o apagamento da mortalidade humana perante a sociedade ocidental, mas também devemos lembrar que, há não muito tempo atrás, ainda velávamos nossos mortos em nossas próprias residências, enterrávamos-os em caixões que se assemelhavam à figura humana. Era não só permitido sentir a dor da perda como também era encorajado reconhecer o processo da morte e do luto como parte da vida. Inclusive em folclores e culturas como a mexicana os mortos fazem parte de celebrações e datas festivas, nas quais a memória do falecido é atrelada às memórias e nomes, em vez de apenas o corpo.

Death Positivity, uma espécie de resgate dos valores associados ao ritual de passagem pela morte, é um movimento que tem ganhado bastante força desde o início da última década (2010-2020). O movimento não tem origem definida, mas firma seus pensamentos mais primordiais no livro *The Denial of Death*, do antropólogo americano Ernest Becker (1973), e *On Death and Dying*, de Elisabeth Kübler-Ross (1969). Com o tempo, o movimento fez-se presente graças à expansão da internet e ao surgimento de pessoas de diferentes *backgrounds* – de profissionais do ramo funerário a historiadores com foco em mortalidade – confortáveis em escrever sobre o tema em blogs, realizar palestras, criar fóruns online ou responder a uma caixa de e-mails lotada de dúvidas e curiosidades sobre os mais variados tópicos dentro do assunto.

Em 2011, a organização *The Order of the Good Death* foi criada, com esperanças de ser uma espécie de refúgio e espaço aberto no qual todo e qualquer tabu relacionado à morte, indústria funerária, luto e até história possa ser quebrado. O movimento, fundado por Caitlin Doughty – uma agente funerária residente em Los Angeles –, já resultou em uma base de milhares de seguidores on e offline, rendeu diversas convenções, vídeos educativos, documentários, livros e até TED Talks, feitos não só por Doughty, mas igualmente divulgados pelas plataformas da *The Order of the Good Death*.

Eu sou sortuda de conhecer um número de porta-vozes na comunidade *sex positive*. Meu entendimento de *sex positivity* era, em parte: “eu sou fascinado(a) pela sexualidade humana e minha própria relação com sexo e eu me recuso a me envergonhar de tal interesse.” Eu tinha certeza de que, se existia *sex positivity*, também existiria *death positivity*. Mas, após uma pesquisa profunda no Google, nada. Então alguns anos atrás eu perguntei à comunidade da *Order of the Good Death* no Facebook e Twitter sobre o porquê disso. Como sempre, vocês tiveram pensamentos brilhantes que ajudaram a formar o movimento como ele é hoje. (DOUGHTY, 2016b, adaptação e tradução nossas)

A plataforma de Doughty contribuiu para que diversos profissionais da área pudessem não só se integrar ao time como também ganhar notoriedade dentro e fora da comunidade, expandindo o interesse sobre diversos assuntos e a procura de serviços funerários que destoam dos oferecidos em massa pela indústria, como assistência de plano funerário, alternativas ecológicas (*green burials*, caixões biodegradáveis, etc.), manejo de bens e testamento, alternativas ao embalsamento, doulas de morte, etc.

Tal fama não é alcançável sem suas ressalvas. Doughty detalha que diversas vezes já viu o movimento sofrer ataques indiretos e diretos de agências funerárias, igrejas e até da mídia, por o considerarem mórbido ou até tomarem o movimento como uma forma de culto. Obviamente, para uma sociedade acostumada a não tratar sobre certos assuntos, assim como o sexo ainda é tabu em diversos lugares, a morte não deixaria de ser.

Para ser claro, *death positive* não quer dizer que você está animado e “positivo” com a morte de alguém, *death positive* significa que você deve ter dado suporte durante e depois de uma morte, incluindo a habilidade de falar abertamente sobre seu luto e experiências. Também não significa que apenas aceitemos qualquer tipo de morte, inclusive devemos lutar contra sistemas e condições que levem a mortes inaceitáveis, resultadas de violência, falta de acesso a cuidado médico, etc. (DEATH..., c2011-2022, adaptação e tradução minha)

The Order of The Good Death conta com a participação de diversos profissionais, milhares de seguidores, conteúdo diverso disponível em suas plataformas e uma comunidade que cresceu absurdamente durante seus onze anos de existência e continua crescendo. A missão de Doughty, criar um mundo *death positive*, pode parecer meio impossível, mas a presença tão grande da atual geração interessada pelos temas abordados já cria uma esperança para um futuro mais consciente da nossa própria mortalidade.

5 O PROJETO

O projeto do qual essa monografia é base, como estabelecido na introdução, é um livro ilustrado chamado “O Incrível Manual Ilustrado para Assombrações Iniciantes”. Neste tópico irei desenvolver as escolhas feitas para a construção desse livro, tanto narrativa, quanto as referências e escolhas visuais. Para melhor absorção do conteúdo nesta seção é indicada a leitura da versão eBook do livro (em: https://issuu.com/fantasmoeestudio/docs/oincrivelmanual_finalizado_sp, acessado em 10 de set, 2022) ou a leitura do resumo abaixo:

O Incrível Manual Ilustrado para Assombrações iniciantes é uma história que se passa no momento da “morte” do personagem do leitor. Após o ocorrido, o leitor é guiado por vários conceitos e aspectos da “pós-vida” pelo gerente do Grupo de Apoio à Assombração (G.A.A), Alberto Assustão e seu estagiário Jorge. A narrativa do livro se dá pelo “diálogo” que Alberto mantém a todo o momento com o leitor, trazendo certa exposição à trama do livro e ao mesmo tempo dando dicas visuais e de contexto sobre a história por trás. Alberto também explica ao leitor o conceito de Sombra (recém-falecido que ainda está descobrindo quem é), Assombração (existência descoberta após a Sombra descobrir quem é) e Penado (sombras perdidas que nunca descobriram sua forma de assombração).

Após certos acontecimentos, o leitor presencia o processo de reencarnação (que é marcada pela resolução de alguma pendência deixada em vida) de Jorge, o estagiário. A narrativa é interrompida e o leitor espia uma conversa entre Alberto e seu “chefe”. Alberto depois trás o leitor

até uma sala onde não serão ouvidos, e explica que na verdade o G.A.A foi criado pelo seu chefe e amigo, que é um Penado com tanto medo de ficar sozinho, que pediu ajuda à Alberto para fazer com que menos e menos assombrações reencarnassem. Alberto, no entanto decide ir contra seu amigo e ajudar outras assombrações a reencarnar, enquanto ele secretamente ajuda seu chefe a descobrir sua forma de assombração. Após o diálogo com Alberto o personagem do leitor reencarna e a história chega ao fim.

Com isso, é possível seguir para o próximo subtópico.

5.1 NARRATIVA E PERSONAGENS

A ideia principal para o propósito da narrativa foi “como fazer as pessoas pensarem em morte sem implicar o estigma negativo e pessimista que geralmente vem com ela?”. E a primeira resposta que surgiu foi “ah, comédia”. Risadas funcionam como antepasto para que diversos assuntos mais polêmicos ou de menor receptividade sejam melhor absorvidos pelo leitor ou pela plateia de qualquer obra. Obviamente o medo é que muitas vezes a mesma tática é utilizada para disfarçar certos argumentos ou opiniões de mau gosto, por isso a preocupação de utilizar esse formato. Como utilizar comédia de uma forma que ainda seja mantida certa parte da seriedade do tópico, sem fazer chacota ou condenar definitivamente as pessoas que são mais fechadas para o assunto?

Durante todo processo de pesquisa, um conceito que apareceu diversas vezes foi de pensar em um cenário em que acontecesse um tour pelo submundo, porém ao mesmo tempo, não apelar a nenhum preceito religioso que fosse transformar a história em algum tipo de propaganda. A solução foi utilizar o conceito de “pós-vida”, um termo para contrabalancear o já utilizado *post-mortem*, porém dando novo significado: virando o termo ao contrário para que represente a nova vida após o momento da morte.

A alternativa vista para escapar de estigmas foi criar um universo pós-vida do zero, pensando nas classificações dos defuntos em diferentes tipos de assombração, focando numa certa hierarquia que fosse de recém-morto até reencarnado ou perdido. Para isso uma das referências mais fortes utilizadas foi o filme *A Noiva Cadáver* (Tim Burton, 2004), em que se cria toda uma subrealidade aonde os mortos da cidade vivem enquanto estão “presos” no mundo material. Conforme eles vão resolvendo suas pendências, eles vão sendo “livres” dos seus estados atuais. A lição retirada disso foi que de acordo com a estilização e narrativa sobreposta ao tema de

reencarnação, menos os estigmas religiosos são trazidos à tona, tudo fica subentendido, mas não de maneira inteiramente explícita.

Outro foco da narrativa foi o elenco de personagens, como posto anteriormente, o livro possui poucos personagens, com o foco realmente sendo na troca entre o Alberto e o personagem do leitor. Dito isso, pela motivação da história, que é para ser um tour narrado por esse mundo da pós-vida, foi preciso pensar em um personagem que fosse completamente amigável, porém que ao mesmo tempo não é inocente e mantém uma quantidade respeitável de conhecimento sobre tudo relacionado ao mundo ao seu redor. Com isso surgiu Alberto Assustão.

Figura 4 – *Personagem Alberto Assustão*



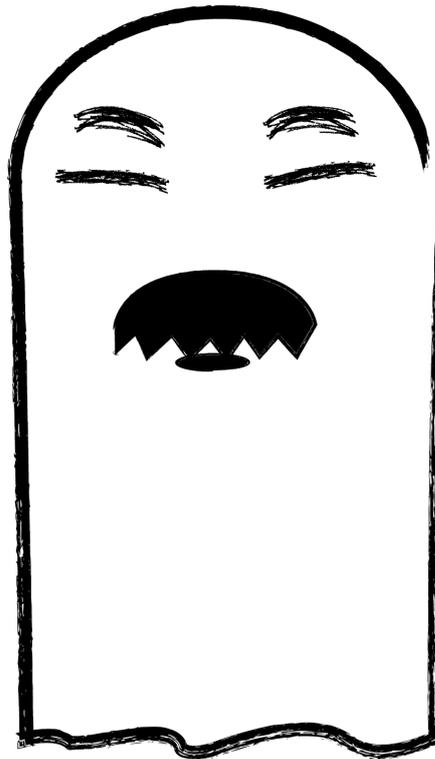
Fonte: Arquivo Pessoal, Lucas Rangel

Alberto foi pensado visualmente com apenas uma palavra em mente: amigo. Ele é feito quase que inteiramente com formas arredondas, tem olhos gigantes e um sorrisinho que se mostra presente durante mais da metade dos seus diálogos. Alberto é extremamente educado e usa suas

palavras de maneira a confortar o máximo possível o personagem do leitor. Ele tem uma personalidade calma e meio controladora, a utilizando sempre para conseguir se fazer entendido e manipular até seu amigo a achar que está seguindo com o plano combinado quando ele está fazendo o oposto, claro que sempre com os melhores interesses dos outros em mente. Alberto foi pensado para ser a personificação do termo *Neutral Good*: um tipo de alinhamento moral de personagens em *Role-Playing Games* (RPGs) como *Dungeons & Dragons* (GYGAX, ARNESON, 1974). *Neutral Good* consiste no personagem que é bom e faz apenas o bem. Às vezes usa de artimanhas como a mentira ou decepção, porém sempre com fazer o bem em mente.

Após a criação de Alberto, o resto da narrativa começou a fazer sentido por si só. A maneira qual Alberto se expressa combina perfeitamente com o tipo de mídia que quebra a 4ª parede e se comunica direto com o leitor, mantendo um nível de auto-ciência de que se está num livro ao mesmo tempo em que a narrativa se passa dentro de um universo retratado pela mídia (livro). Essa decisão foi tomada de modo que o local e circunstâncias exatas em que a história se passa continuem desconhecidos para o leitor, assim é possível manter o nível de mistério e curiosidade presente no próprio pensamento humano quando se tenta imaginar o conceito de “vida após a morte”.

Figura 5– Personagem Jorge



Fonte: Arquivo Pessoal, Lucas Rangel

Jorge, o estagiário é o segundo personagem que o leitor mais vê em cena interagindo diretamente. Jorge foi criado para ser uma espécie de *instrumento narrativo*, um personagem divertido que ajuda no estabelecimento da fantasia de que o G.A.A é uma instituição séria com funcionários e ao mesmo tempo é o gatilho que provoca a descoberta do leitor sobre o processo de reencarnação (e quase coloca Alberto em sérios problemas com seu chefe). Jorge, para melhor cumprir seu papel, foi criado para ser uma espécie de antítese de Alberto, antítese na forma de postura, pois ele não é mau de nenhuma maneira. Jorge é esforçado e fiel, porém ao mesmo tempo ele não é a assombração mais brilhante que existe, fazendo com que haja gafes como atraso, aparecimento em cena quando era para ele se fazer o mais despercebido possível, etc. Jorge trás um contraponto de bagunça no tour perfeito que Alberto se propõe a fazer, o que faz a dinâmica adorável entre os dois entreter o leitor enquanto o mesmo aprende sobre todos os segredos da pós-vida.

Figura 6 – Sombra



Fonte: Arquivo Pessoal, Lucas Rangel

Sombras, como estabelecido no livro, são a existência mais infantil na pós-vida. Compostos de recém-falecidos que ainda não aprenderam direito quem eram em vida. O desenho das sombras foi criado pensando numa mistura entre formas fofas e assustadoras, de forma que pareçam realmente seres em seu estado “bebê”, composto de geometrias simples nas quais possam se implementadas mais indicadores visuais até virarem as diferentes formas de assombração. O

personagem do leitor é considerado uma sombra por dicas de contexto, já que na história o leitor acabou de falecer.

Figura 7 – Penado



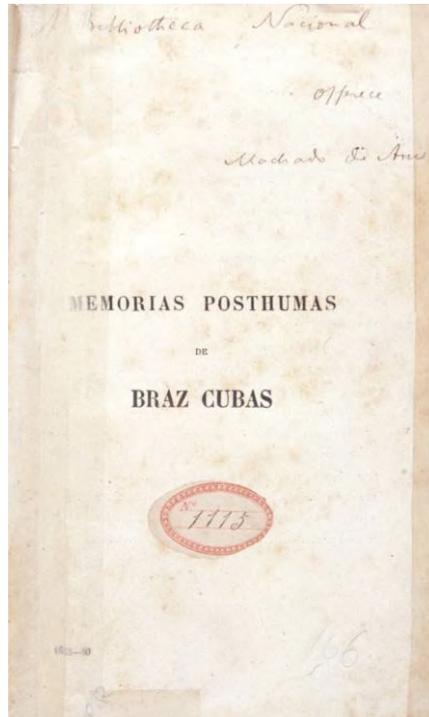
Fonte: Arquivo Pessoal, Lucas Rangel

Penados, em contrapartida, são compostos de sombras que nunca conseguiram se identificar, o que as tornou mais confusas ainda. O design dos Penados foi feito acentuando as geometrias das sombras em todas as direções, levando a mistura das formas redondas e mais pontudas a um certo extremo. Os olhos dos penados também são representados por X's para criar uma oposição aos olhos geralmente redondinhos das assombrações, para simbolizar a falta de visão que os Penados têm sobre si mesmos.

5.2 REFERÊNCIAS NARRATIVAS E VISUAIS

Esse subtópico tem como objetivo dar uma visão mais geral e direta sobre as maiores referências utilizadas.

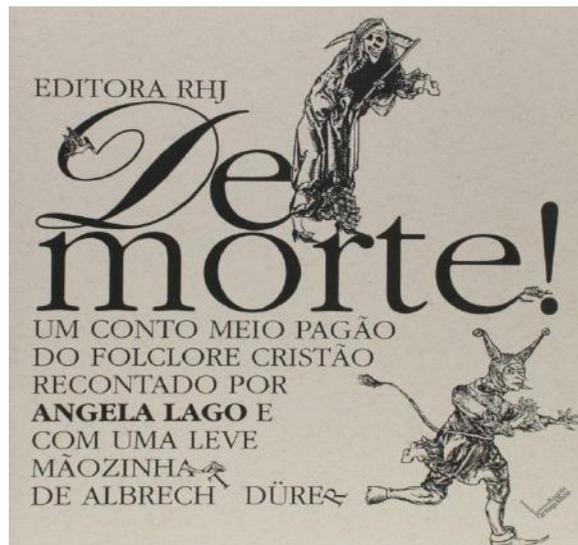
Figura 8 – Memórias Póstumas de Brás Cubas (Machado de Assis, 1881)



Fonte: Wikimedia Commons

Memórias Póstumas de Brás Cubas é um clássico da literatura brasileira. É utilizada como referência pelo fato do livro ser narrado por um defunto que escreve sua autobiografia, não só isso como o início icônico no qual o narrador dedica suas memórias ao primeiro verme que roeu as “frias carnes do seu cadáver”. Machado de Assis segue o livro experimental com uma boa dose de humor, ao mesmo tempo em que explora bastante a parte mais visceral da própria morte. Como referência, tal obra não poderia ser deixada de lado.

Figura 9 – De Morte (Ângela Lago, 1992)



Fonte: Amazon.com

Ângela Lago foi uma autora de livros e poemas destinados ao público infanto-juvenil brasileira, nessa seção, está presente uma das suas obras experimentais, “De Morte!”. O livro conta sobre um personagem que graças a suas boas ações é recompensado, e usa essas recompensas para enganar a morte. A narrativa em si não é utilizada como referência, mas por essa obra de Ângela Lago ser pioneira como história com o tema de morte para o público jovem, com essa mesma pegada focada no humor e na naturalização da existência da morte.

Figura 10 – A Noiva Cadáver (Tim Burton, 2004)



Fonte: AppleTV

Em A Noiva Cadáver, como comentado no subtópico anterior, existe uma forma de submundo contido muito perto do mundo dos vivos, onde os mortos permanecem até resolverem

suas pendências com o mundo material e liberarem seus espíritos. Essa ideia de progressão narrativa foi algo que inspirou em grande parte a maneira que a história progride em *O Incrível Manual*.

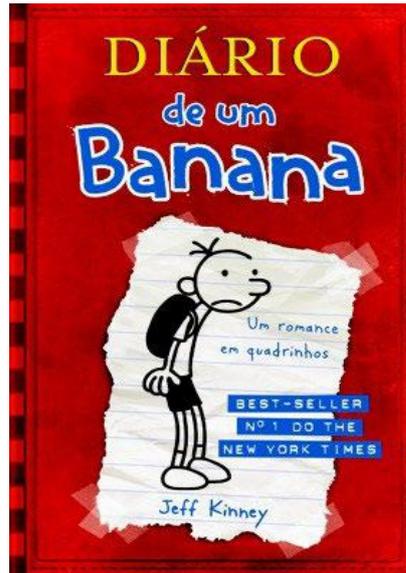
Figura 11 – *Everything That Will Kill You... From A to Z* (CollegeHumor, 2014)



Fonte: YouTube

Everything That Will Kill You... From A to Z é um curta-metragem criado pelo canal do Youtube de um conglomerado de mídia chamado CollegeHumor. Nele, a figura da morte/ceifador explica para uma pessoa comum várias situações que podem mata-la, no formato alfabeto, de A a Z. Esse curta inspirou em duas coisas, utilizar o método de narrativa onde você tem um personagem muito sábio que guia o outro e o contato com a pessoa que está assistindo do outro lado da tela. De alguma forma o objetivo era juntar esses dois conceitos em um só, daí que veio a ideia desse personagem ser o próprio leitor.

Figura 12 – Diário de Um Banana (Jeff Kinney, 2007)



Fonte: Wikimedia Commons

O Diário de Um Banana conta a história de uma criança chamada Greg e todas suas desventuras. Como o nome sugere, a história do livro é contada por entradas no diário de Greg em primeira pessoa, até com o formato de dia, mês, o ocorrido do dia e geralmente um pequeno desenho bem simples de alguma cena de destaque. O autor utiliza esse formato de diário como forma de envolver o leitor no universo de Greg, como se o leitor tivesse achado esse diário e está descobrindo tudo sobre esse menino aleatório.

O formato do livro ainda dá certas escapadas pontuais do formato de diário, o que dá pra perceber que foi utilizado para brincar com as limitações trazidas por esse tipo de mídia. Tais características fazem com que seja uma forte referência para o ritmo e maneira que a história de O Incrível Manual é retratada.

Figura 13 – As Terríveis Aventuras de Billy e Mandy (2001-2007)



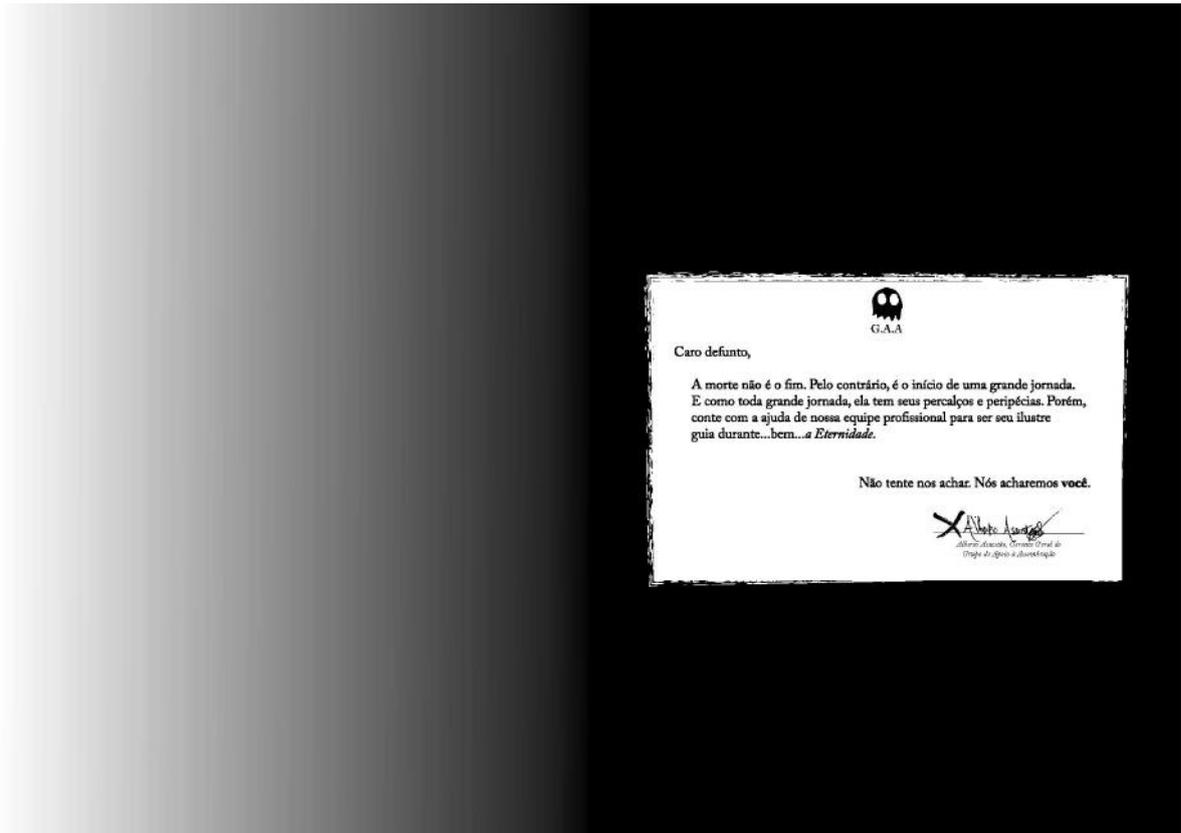
Fonte: HBOMax

As Terríveis Aventuras de Billy e Mandy conta a história de dois amigos (Billy e Mandy) que depois de ganharem uma surreal aposta do Puro-Osso (uma espécie de ceifador), pedem como prêmio a amizade constante desse ceifador para sempre. Com o tempo, o envolvimento desse ceifador na vida de Billy e Mandy trás todo tipo de problema, de normal a sobrenatural, de pequenas coisas até a atenção de entidades cósmicas. O desenho, por mais que seja de audiência Livre, tem um humor muito peculiar e afiado para tratar temas mais obscuros no formato de animação infantil, tal tipo de humor foi uma das principais referências para criar o ritmo de O Incrível Manual.

5.3 RECURSOS VISUAIS

Durante a criação do livro, algumas escolhas estéticas precisaram ser estudadas para adequar de melhor forma o material escrito e toda a energia que ele passa para o formato do livro. Esse processo proporcionou o surgimento de diversos aspectos visuais que serviram um apoio fundamental na mensagem da narrativa. Como objetivo deste subtópico, cada um deles será trabalhado um pouco mais a fundo.

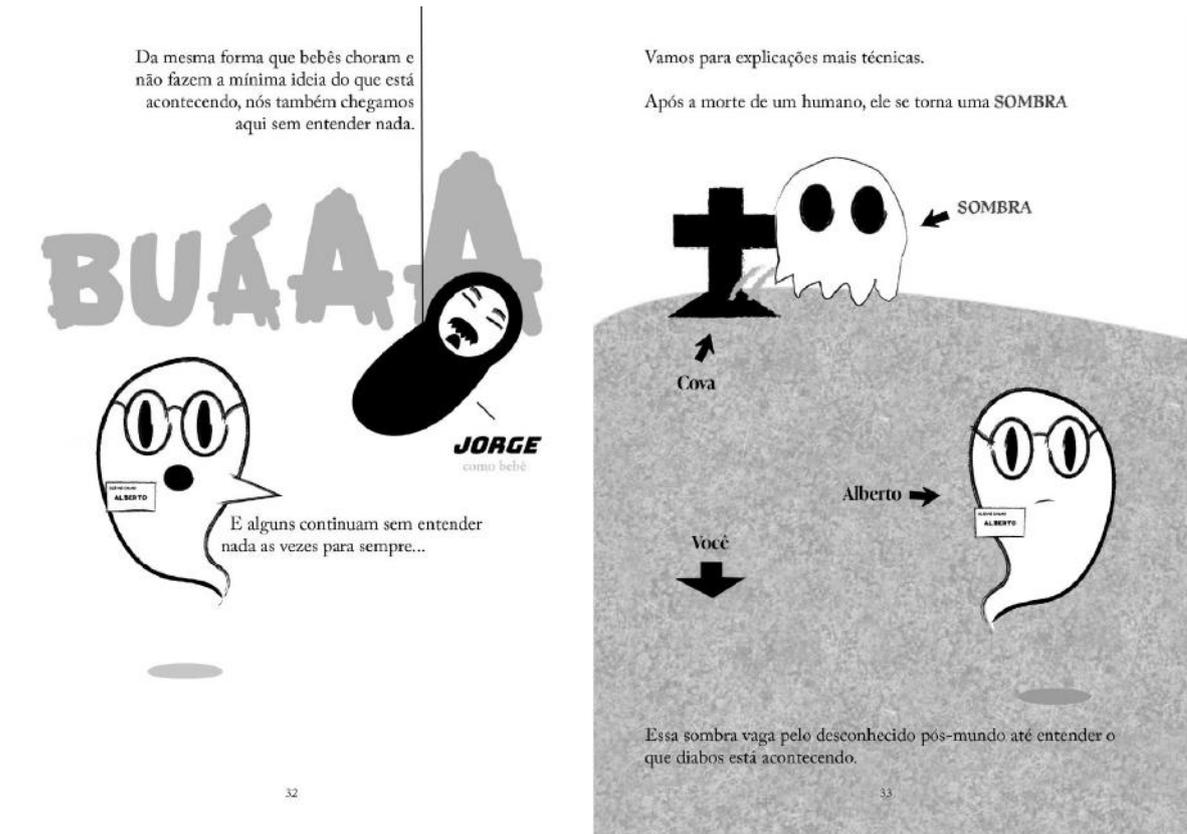
Figura 14– O Incrível Manual Ilustrado para Assombrações Iniciantes (p8-9)



Fonte: Acervo Pessoal, Lucas Rangel

Como esclarecido nas referências visuais, o primeiro momento do livro é uma referência clara ao livro *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Porém, onde na referência o autor dedica o livro ao primeiro verme que roeu suas carnes frias, no *Incrível Manual* o escrito ao invés de ser uma dedicação é um bilhete deixado pelo Alberto Assustão para que o recém-defunto (leitor) esteja avisado sobre todo o processo que irá ocorrer nos seus primeiros momentos pós-morte. Tal seção não é só importante por referenciar um clássico, mas também para indicar o tom no qual o livro se portará durante o percurso, do linguajar utilizado até o bilhete em si, que acaba sendo mais um indicativo da postura profissional e ao mesmo tempo amigável de Alberto.

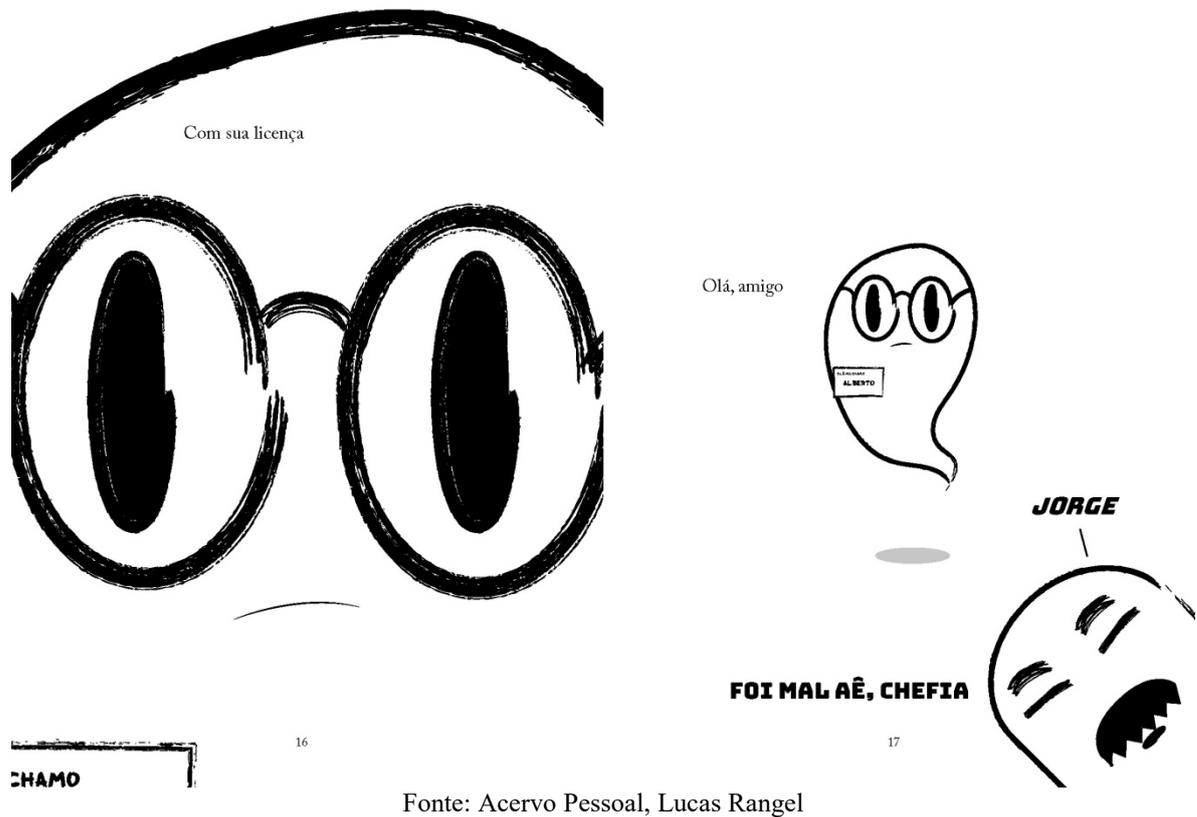
Figura 15 – O Incrível Manual Ilustrado para Assombrações Iniciais (p32-33)



Fonte: Acervo Pessoal, Lucas Rangel

Em segundo lugar as cores, ou melhor, a ausência delas. Em *O Incrível Manual*, como dito anteriormente, o foco era criar um certo espaço que desse a ideia de um limbo entre universos. Esse conceito é trabalhado narrativamente pelo livro ser autoconsciente, mas ao mesmo tempo saber que é um universo em si mesmo. Tal conceito é intensificado pela utilização do alto contraste entre preto e branco, o uso dessa sobreposição permite ao livro comportar diversos cenários individuais que dividem a mesma infinidade do fundo branco, criando um certo efeito lúdico e indeterminado sobre tudo relatado nas páginas.

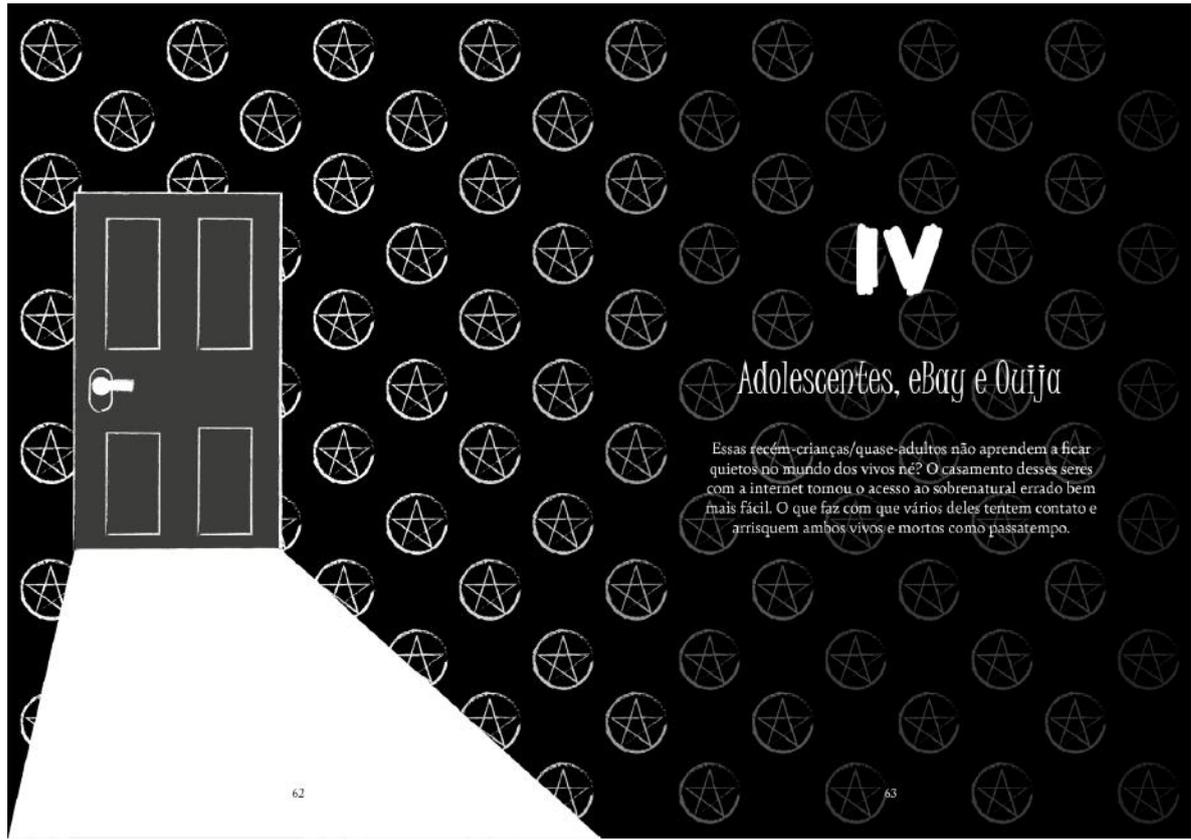
Figura 16 – O Incrível Manual Ilustrado para Assombrações Iniciais (pg 16-17)



Fonte: Acervo Pessoal, Lucas Rangel

No tópico ainda acrescento a utilização das fontes. No Incrível Manual, cada personagem utiliza uma fonte diferente que representa melhor o seu personagem. Alberto por exemplo, utiliza Adobe Caslon Pro como sua fonte de escolha para diálogos e pensamentos, por ser clássica e serifada, junto à maneira que Alberto fala ajuda a representar a educação e cuidado que ele possui quando se comunica. Jorge utiliza a Bungee, que é sem serifa, full caps e traz com ela uma certa energia explosiva que o personagem exala durante toda a narrativa.

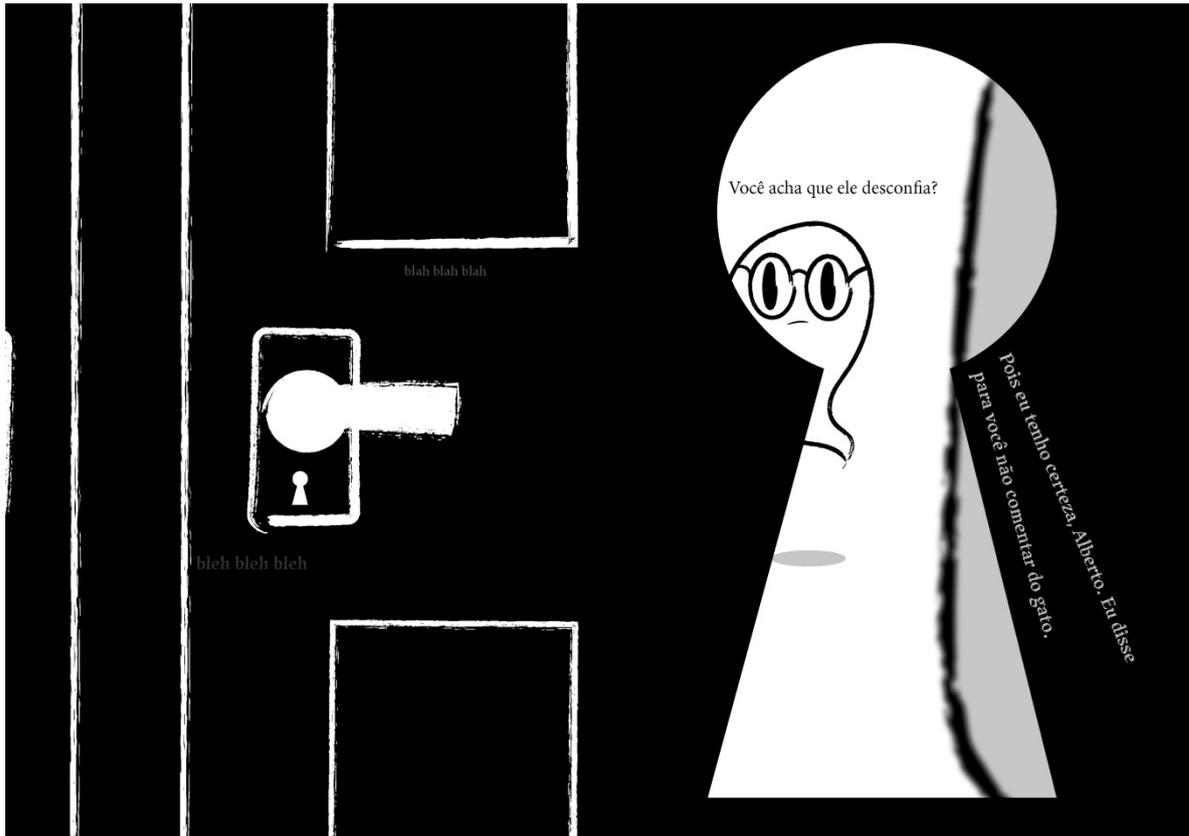
Figura 17 – O Incrível Manual Ilustrado para Assombrações Iniciantes (p62-63)



Fonte: Acervo Pessoal, Lucas Rangel

Outro conceito trabalhado para representar a troca de tópicos e capítulos, é esse sistema de capitular carinhosamente apelidado de *Door Gag*. O nome é uma derivação do termo *Couch Gag*, e se origina da série de TV animada *Os Simpsons* (GROENING, c1989-2022), na qual cada episódio possui uma sequência na entrada em que a família Simpson senta no sofá de alguma maneira diferente e bizarra. Tal conceito acabou tendo um efeito cultural, sendo utilizada em diversos programas e séries até hoje. A implementação desse efeito no livro se dá pelo uso das portas como pequenas dimensões, de forma que sempre ligue dois lugares misteriosos, ou faça a conexão entre o que se sabe e o desconhecido.

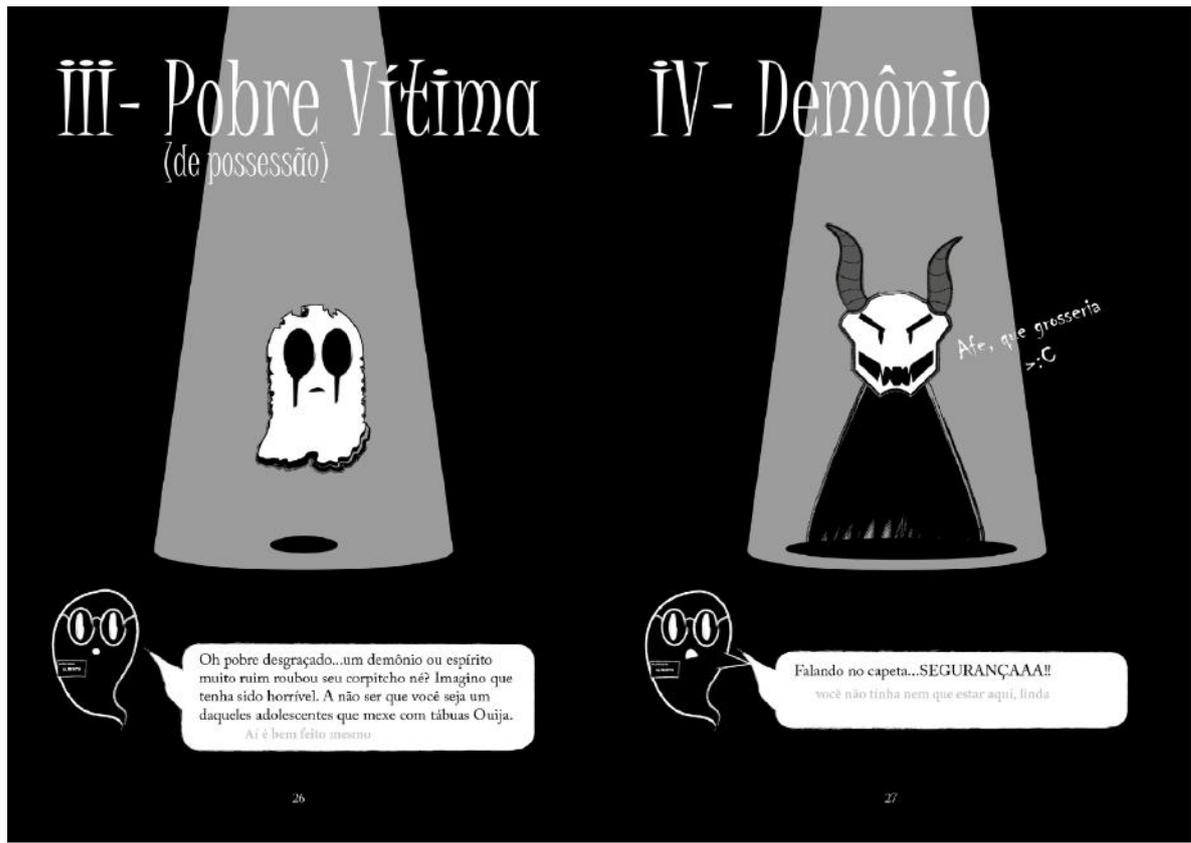
Figura 18 – O Incrível Manual Ilustrado para Assombrações Iniciantes (p56-57)



Fonte: Acervo Pessoal, Lucas Rangel

As portas e fechaduras no *Incrível Manual* não servem apenas como simbologia, mas sim como uma representação prática de fechamento de ciclos, utilizando um elemento mundano para se comunicar diretamente com o leitor, ao mesmo tempo em que é utilizada como peça de conversação para trazer mais ainda o conceito de quebra da 4ª parede. Além disso, as portas também evocam uma sensação de “por trás das cenas”, como se o leitor não pudesse estar ali em circunstâncias normais, mas como ele está sendo acompanhado por alguém de dentro, lhe é permitida a passagem.

Figura 19 – O Incrível Manual Ilustrado para Assombrações Iniciantes (p26-27)



Fonte: Acervo Pessoal, Lucas Rangel

Um dos motivos da utilização do alto contraste foi a elaboração desse capítulo específico (I – Que Tipo de Assombração é Você? p.23). Nesse capítulo, o foco foi criar uma experiência que se assemelhasse a assistir uma audição de teatro. Onde se tem um palco com um holofote, e o leitor consegue se imaginar nas poltronas da plateia em meio ao escuro, ao lado de Alberto, que energeticamente vai explicando a existência de todo tipo de assombração possível. As assombrações vão se alternando conforme o capítulo avança, sempre mantendo essa energia de “por trás das cenas”.

Figura 20– O Incrível Manual Ilustrado para Assombrações Iniciantes (p46-47)



Fonte: Acervo Pessoal, Lucas Rangel

A utilização do alto contraste de branco dentro do preto também pode ser vista nessas páginas duplas acima, onde a mudança brusca das páginas anteriores é feita pra dar um susto no leitor, que esperava a continuação da narrativa ao invés dessa seção. O objetivo com esse tipo de intervenção foi não só explorar os recursos visuais estabelecidos previamente no livro como também criar dentro do espaço do livro um recanto quase que fantástico onde os fantasmas ali inseridos pudessem distorcer a mídia do livro da maneira que querem para se comunicar, inclusive também para dar um sustinho.

6 CONCLUSÃO

Morte não é um tópico fácil a ser trabalhado. Como descrito ao longo desta monografia, existem muitos outros assuntos que ressurgem quando o tema é morte, não só históricos, religiosos ou socioeconômicos, mas também a ligação inseparável entre o ser vivo e a morte. Algo tão intrínseco do ser que às vezes é difícil de racionalizar, mesmo dispondo de extenso contexto.

De uma forma muito irônica, é engraçado trabalhar tantos acontecimentos sérios e de proporções históricas para embasar uma simples história, mas ao mesmo tempo parece certo ao ver refletido nas páginas do Incrível Manual uma perspectiva que arrisca falar de morte focando em não representar os estigmas que acabaram por envenenar o discurso diversas vezes.

Morte em seu núcleo é algo desconhecido por natureza. É vazio, é cheio, é o fim, mas também é início, é medo e liberdade. Como seres que tendem a colocar tudo em ordem de significado e relevância, mortalidade é sempre o tópico em comum que torna o adulto mais maduro na criança mais curiosa.

Morte é algo que vai permanecer, com ressalvas, em diversos discursos por eras a vir. Pois sempre há espaço para algo tão real e tão desconhecido ao mesmo tempo. Se colocar em comparação o momento histórico inicial que esse texto desenvolve até o período contemporâneo, pode-se ver que a sociedade ocidental nunca esteve mais curiosa e ao mesmo tempo com mais medo da morte.

Esse texto, assim como o livro, não pretende converter pessoas ou justificar o injustificável. Só se propõe a fazer pessoas pensarem de forma diferente, mais acolhedora e menos bizarra sobre algo que nos cerca a todo o momento. Para que assim, possa se tomar decisões saudáveis sobre tudo relacionado a morte, dando uma certa leveza à vida.

REFERÊNCIAS

ALVES, Ana Carolina Diniz. **Crenças Ocidentais e Orientais, Sentido de Vida e Visões da Morte**: um estudo correlacional. 83 f. Dissertação (Mestrado em Ciências das Religiões) – Programa de Pós-Graduação em Ciências das Religiões, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2013.

AMERICAN way of life. *In*: Merriam-Webster, An Encyclopædia Britannica Company. Springfield: Merriam-Webster Inc., c2022. Disponível em: <https://bit.ly/3ilZJWZ>. Acesso em: 5 mar. 2022.

ARIÈS, Philippe. **História da Morte no Ocidente**: da Idade Média aos nossos dias. Rio de Janeiro: Saraiva de Bolso, 2012.

ASSIS, Machado de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1881

DEATH positive movement. **The Order of the Good Death**, Estados Unidos da América, c2011-2022. Disponível em: <https://www.orderofthegooddeath.com/death-positive-movement/>. Acesso em: 27 maio 2022.

DIAS, Marta Miriam Ramos. Representações de Luto e Lamentação em Fontes Medievais Peninsulares da Idade Média e Início da Idade Moderna. **Via Spiritus**, Porto, n. 23, p. 33-45, 2016b.

DOUGHTY, Caitlin. **Ask a Mortician – Are Dead Bodies Dangerous?** [*S. l.: s. n.*], 2 jul 2013. 1 vídeo (5 min). Publicado pelo canal Ask a Mortician. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yw7bsNKsABQ>. Acesso em: 3 mar. 2022.

DOUGHTY, Caitlin. **Confissões do Crematório**: lições para toda vida. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2016a.

DOUGHTY, Caitlin. Happy 5th Anniversary, Deathlings!: On the past, the future, and living death positive. **The Order of the Good Death**, Estados Unidos da América, 28 jan. 2016. Disponível em: <https://www.orderofthegooddeath.com/article/happy-5th-anniversary-deathlings/>. Acesso em: 13 de jan. 2022.

DOUGHTY, Caitlin. **Para Toda a Eternidade**: conhecendo o mundo de mãos dadas com a morte. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2019.

GRIM Adventures of Billy & Mandy, The [Seriado]. Direção: Maxwell Atoms. Produção: Maxwell Atoms. Estados Unidos: Cartoon Network, 2001-2007. 78 Episódios, color.

GYGAX, Gary e ARNESON, Dave. **Dungeons & Dragons Boxed Set: Rules for Fantastic Medieval Wargames Campaigns Playable with Paper and Pencil and Miniature Figures Set**. Wisconsin: TSR, Inc, 1974.

HERBERG, Will. **Protestant-Catholic-Jew: An Essay in American Religious Sociology**. Garden City: University of Chicago Press, 1983.

HUMOR, College. **Everything That Will Kill You... From A to Z** [S.l.: s. n.], 6 set 2014. 1 vídeo (2:57 min). Publicado pelo canal CollegeHumor. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WPz9Fcvb1II>. Acesso em 07 de Set. 2022.

KINNEY, Jeff. **Diário de um Banana**. São Paulo: 2007.

LAGO, Ângela. **De Morte!**. Belo Horizonte: RHJ Livros, 1992.

LAMA, Charok. **Contemplating Our Mortality | Charok Lama**. Entrevistador: Study Buddhism. Entrevistado: Charok Lama. Alemanha: [s. n.], 19 dez. 2019. 1 vídeo (4 min). Publicado pelo canal Study Buddhism. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=j08SLhsQgG4&t=6s>. Acesso em: 16 jan. 2022.

LAMA, Dalai. **Death as part of Life**. Dharamshala: [s. n.], 9 abr. 2018. 1 vídeo (3 min). Publicado pelo canal Dalai Lama. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OIYMMfLEKY8>. Acesso em: 26 fev. 2022.

KOCZWARA, Kevin. This Undertaker Buries the Bodies Nobody Else Will Touch. **Narratively**, 26 ago. 2016. Disponível em: <https://bit.ly/3tX3OWC>. Acesso em: 8 mar. 2022.

MAKSY, Rachel e DARNELL, Colleen. **Watching “The Mummy” With An Actual Egyptologist**. Plymouth: [s. n.], 21 fev. 2020. 1 vídeo (18 min). Publicado pelo canal Rachel Maksy. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VjFFrYEZsAQ>. Acesso em: 8 mar. 2022.

MARTINS, Alexandre Andrade. Consciência de Finitude, Sofrimento e Espiritualidade. **O Mundo da Saúde**, São Paulo, v. 31, n. 2, p. 174-178, abr./jun. 2007. Disponível em: <https://bit.ly/36ilO5C>. Acesso em: 23 fev. 2022.

MARTIN, Gary. The meaning and origin of the expression: a skeleton in the closet. **Phrase Finder**, 1996. Disponível em: <https://www.phrases.org.uk/meanings/skeleton-in-the-closet.html>. Acesso em: 23 fev. 2022.

NOIVA CADÁVER, A; Direção: Mike Johnson, Tim Burton. Produção: Allison Abbate, Tim Burton. Estados Unidos, Reino Unido: Warner Bros, 2005. 1 DVD (77 min.).

POLS, Hans; OAK, Stephanie. War & Military Health: the US Psychiatric Response in the 20th Century. **American Journal of Public Health**, Washington, DC, v. 97, n. 12, p. 2132-2142, dec. 2007.

RICHARDS, Michael; JONES, Sean. Conselhos Budistas sobre a Morte e o Morrer: o 14º Dalai Lama. **Study Buddhism by Berzin Archives**, Alemanha, c2003-2022. Disponível em: <https://bit.ly/3JddnHq>. Acesso em: 11 jan. 2022.

SILKA, P. How Art Dealt with Death Throughout Its History. **Widewalls**, Londres, 13 mar. 2017. Disponível em: <https://www.widewalls.ch/magazine/death-art>. Acesso em: 3 fev. 2022.

SKELETONS in the/someone's closet. *In*: Merriam-Webster, An Encyclopædia Britannica Company. Springfield: Merriam-Webster Inc., c2022. Disponível em: <https://bit.ly/3MFuaoK>. Acesso em: 3 mar. 2022.

VASCONCELOS, Terezinha. **A Percepção da Subjetividade e Consciência Modernas, Moldadas por Shakespeare em Hamlet**: matrizes de apreensão e representação da realidade. 70 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura Específica em Língua Inglesa) – Universidade Estadual Vale do Acaraú, Campina Grande, 2013.

YÜN, Hsing. **Budismo**: significados profundos. São Paulo: Escrituras, 2011.